

## “UMA ABELHA NA CHUVA”: PROCEDIMENTOS RETÓRICOS DA NARRATIVA

YARA FRATESCHI VIEIRA

Muito se tem pesquisado ultimamente em torno da Retórica, e muito se tem avançado no estudo da narrativa. Uma tentativa de estudar a Retórica da narrativa encontra-se já esboçada pelo grupo de Liège<sup>1</sup>, que procurou determinar a norma, ou seja, o grau zero da narrativa e, a partir daí, os seus desvios — as suas figuras retóricas. Tal pesquisa parece-nos muito importante, uma vez que indica a possibilidade de se obter uma matriz e regras de transformação aptas a descreverem adequadamente a especificidade de uma narrativa, da mesma maneira que a determinação das estruturas profundas da língua e das suas regras de transformação podem dar uma medida de aferição da “performance” do falante<sup>2</sup>.

De acordo com os estudos do grupo de Liège, que adota para a narrativa uma distinção análoga à proposta por Hjelmslev, entre forma e substância da expressão, e forma e substância do conteúdo, várias figuras por adição, supressão ou adição/supressão podem ser empregadas pela narrativa, em cada um desses níveis, com exceção do nível da substância do conteúdo, cujo estudo pertenceria a uma “teoria semântica universal”<sup>3</sup>. Cada um desses, porém, remeteria a um nível superior, isto é, teria seu significado saturado a um ní-

(1) J. DUBOIS *et alii* — *Rhétorique générale*. Paris, Libr. Larousse, 1970. (Col. “Langue et Langage”).

(2) “Il existe, bien entendu, un ‘art’ du conteur: c’est le pouvoir d’engendrer des récits (des messages) à partir de la structure (du code); cet art correspond à la notion de *performance* chez Chomsky...” R. BARTHES — “Introduction à l’Analyse Structurale du Récit.” In: *Communications*, 8, 1966, pág. 2.

(3) J. DUBOIS — *op. cit.*, pág. 172.

vel mais alto, até ser possível obter um significado global da obra. Portanto, uma descrição dos procedimentos retóricos teria valor na medida em que considerasse a sua funcionalidade, ou, em outras palavras, a sua possibilidade de integração no significado global da obra.

Tomando como ponto de partida esses estudos já realizados e tentando, na medida do possível, levar a descrição dos procedimentos retóricos a uma integração no significado da obra como um todo, procuramos analisar a retórica da narrativa no romance *UMA ABELHA NA CHUVA*, de Carlos de Oliveira. A escolha do livro não se fez por julgarmos que ele se prestasse mais que outros a tal tipo de análise, mas, pelo contrário, por se tratar de obra que a crítica tem considerado como mais complexa que a maioria das narrativas neo-realistas e por nos parecer que ofereceria, dessa forma, um campo suficientemente rico para tentar uma aproximação desse gênero. Não sabemos se seria possível estender as conclusões a que chegamos a outras obras, aparentadas pela escritura à que elegemos para objeto de estudo: pode ser que sim, e a hipótese de trabalho aí fica sugerida. Gostaríamos, entretanto, de ressaltar o caráter experimental de nossa análise e as limitações que nos impusemos: realmente, não realizamos um estudo exaustivo dos vários níveis da narrativa, mas restringimo-nos a observar os procedimentos retóricos ao nível que o grupo de Liège chama “narrativa propriamente dita”, isto é, os níveis das funções e das ações, conforme a terminologia de Barthes. O nível do discurso exigiria uma análise mais demorada do que nos permitem os limites do presente trabalho.

Assim, ao trabalhar com *UMA ABELHA NA CHUVA*, procuramos analisar as figuras retóricas ao nível das próprias relações entre as funções e as ações, julgando que, a partir daqui, já contaríamos com elementos suficientes para estabelecer uma relação entre “procedimentos retóricos” e “escritura”, na medida em que alguns desses procedimentos se revelem preferidos por uma escritura, a que haja entre ambos a mesma possibilidade de integração que notamos entre os níveis da narrativa: os procedimentos retóricos só teriam significado se integrados no contexto maior da escritura.

Para que possamos iniciar a nossa análise, é preciso antes de mais nada resumir a narrativa às suas grandes seqüências, considerando como seqüência a série de funções

nucleares que se desenvolvem em três fases: abertura, fechamento e resultado<sup>4</sup>.

Entretanto, a fim de que seja possível acompanhar a nossa redução, faremos antes uma síntese dos acontecimentos da narrativa. A ação se inicia quando Álvaro Silvestre, lavrador abastado, casado com Maria dos Prazeres, fidalga de casa arruinada, dirige-se à redação do jornal de Corgos, a fim de aí publicar um ato de confissão, em que se acusa de ter passado a vida a roubar dos homens e de Deus, por instigação de sua mulher; confessa ter-se apropriado indevidamente da herança de seu irmão Leopoldino, então em África, e receia sua volta, anunciada para breve. Essa confissão não chega a ser publicada, porque sua mulher, informada de suas intenções pelo Pe. Abel, segue-o até a vila e impede-o de fazê-lo. Regressando a casa, com a mulher e o cocheiro Jacinto, numa tarde muito chuvosa, ambos, marido e mulher, rememoram suas frustrações. A noite, aparecem os amigos da casa — o Padre Abel e sua irmã ou concubina (o texto é ambíguo a esse respeito), D. Violante; o médico Dr. Neto e sua eterna namorada, D. Cláudia, professora primária, ambos apavorados com as brutalidades da vida e incapazes de tomar a decisão do casamento. Álvaro Silvestre, frustrado, embebeda-se e tem violenta briga com Maria dos Prazeres; esta a sonhar com o cocheiro ou com o cunhado deixa-o a dormir no escritório. De madrugada, Álvaro Silvestre sai de casa, buscando a frescura da manhã, e surpreende no palheiro uma conversa entre Jacinto e Clara, a filha do oleiro cego, mestre António. Nessa conversa, Jacinto faz alusões ao desejo que Maria dos Prazeres sentiria por ele. Humilhado, Álvaro Silvestre resolve vingar-se de todas as suas frustrações na pessoa de Jacinto e denuncia sua ligação com Clara a mestre António; este, que sonhara casar a filha com um lavrador rico, arranja a cumplicidade de Marcelo, o rapaz que o ajuda na oficina, e mata Jacinto, atirando o corpo ao mar. É descoberto o crime, o povo apedreja a casa de Alvaro Silvestre, estilhaçando as janelas. Por sua vez, Clara, que esperava um filho de Jacinto, atira-se ao poço e morre afogada.

Daqui por diante, para maior facilidade, vamo-nos referir às personagens pelas iniciais: A.S., M.P., J., etc.

---

(4) Claude BREMOND — “La Logique des Possibles Narratifs.” In: *Communications*, 8, 1966, pág. 60-76.

Parece-nos que a narrativa se sustenta sobre três seqüências principais:

- 1.<sup>a</sup>) (Revelação) + Confissão + Impedimento
- 2.<sup>a</sup>) Revelação + Acusação + Punição +
- 3.<sup>a</sup>) Revelação + Acusação + .....

Na primeira seqüência, a “revelação”, isto é, a consciência do crime está elidida, mas implícita na confissão de A.S. A terceira função da terceira seqüência, equivalente à terceira função da segunda seqüência (Punição), está também elidida; como, porém, a segunda e a terceira seqüências são idênticas, variando apenas quanto às personagens agentes, podemos supor que a narrativa, por motivos a serem explicados mais adiante, preferiu suspender a função “Punição”, deixando-a contudo como possível, através da analogia com a segunda seqüência. As três seqüências denominar-se-iam, adequadamente, “Dano”: com efeito, a primeira trata de um dano evitado; a segunda, de um dano cometido; a terceira, de um dano possível. Encontramo-nos, pois, diante de uma figura de repetição, em que os termos variam apenas quanto à modalidade: Irreal, Real, Possível. Já a repetição da mesma seqüência, “Dano”, poderia revestir-se de significado dentro de outros níveis da obra, o que de fato acontece, como veremos posteriormente. Por enquanto, poderíamos falar de “seqüências de moralista”, ou seja, seqüências que resumem o mundo da narrativa a uma série talvez infinita de danos a serem punidos. Assim, as três seqüências ficariam reescritas como uma série dialética, expressa por:

... + Revelação + Dano a cometer + Meios + Dano cometido + Revelação + Dano a punir + Meios + Revelação + ...

Entre as funções nucleares que formam as seqüências, a obra distribui uma série de funções de “espera”, isto é, acontecimentos que estabeleciam, em primeiro lugar, a cronometria das funções.<sup>5</sup> Elas aparecem na narrativa, principalmente, em termos da oposição “fora/dentro”, concretizada através de deslocamentos no espaço. Por exemplo, quando A. S. vai publicar sua confissão, sai de casa; logo depois de ser impedida a publicação, regressa a casa, e as-

---

(5) A essas funções, Barthes dá o nome de “catálises” e, por se tratar de terminologia já regularmente empregada, adotá-la-emos no curso do trabalho.

sim sucessivamente. Se representarmos tais deslocamentos por D e especificarmos *f* para “fora” e *d* para “dentro”, poderemos esquematizar a situação das catálises em relação aos núcleos, da seguinte maneira:

- 1.<sup>a</sup>) (Revelação) + Df + Confissão + Impedimento + Dd + d (Serão I)
- 2.<sup>a</sup>) Df + Revelação + Dd + Df + Acusação + (Dd) + Df + Punição + Dd + Df + Dd
- 3.<sup>a</sup>) d + Revelação + f + d + Acusação + fd + d (Serão II) + Df + f

A segunda seqüência, portanto, equilibra os deslocamentos para fora com os deslocamentos para dentro; entretanto, a primeira seqüência, que poderíamos marcar como “antes”, coloca os termos “dentro” e “fora” na seguinte relação: fora/dentro/ênfase no termo “dentro” pela sua repetição sem deslocamento no Serão I, que separa a primeira seqüência da segunda: a segunda seqüência, por sua vez, reafirma essa colocação, iniciando com um Df e terminando com um Dd; a terceira seqüência, marcada como “depois”, inverte os termos da relação anterior para: dentro/fora/ênfase no termo “fora”, através do deslocamento do Dr. Neto, que regressa a casa, mas não entra, permanecendo no quintal. A oposição “dentro/fora” é rompida por meio do estilhaçamento das vidraças da casa de A. S. pelo povo, que elimina assim a barra mantida, até então, pela narrativa, entre os dois termos; transforma-se, portanto, a antítese inicial em um oxímoro. É preciso observar, ainda, que a narrativa opera, através de um quiasmo, a inversão dos termos antitéticos, como podemos verificar pelo quadro abaixo:

antes	fora	dentro
depois	dentro	fora

Esse quiasmo é responsável pela posição privilegiada do termo “fora”, que abre e fecha a narrativa. Se dissermos que “fora” é marca específica do espaço do povo, e que algumas personagens oscilam entre “dentro” e “fora” (por

exemplo, A.S., D.N.), enquanto outras são marcadas pelo espaço de “dentro” (M.P. e D.C.), poderemos concluir que as catálises, por meio de uma metonímia, operam a colocação antitética dos termos povo/não povo, antítese que só poderá ser dissolvida por meio da ação violenta do elemento de fora, ou seja. do povo; ainda, o quiasmo coloca o termo “povo” como afirmado, depois da eliminação da barreira que assegura os limites de um grupo e do outro.

Passando à análise das funções integrativas — índices e informantes — podemos verificar que muitas delas são também figuras retóricas. Assim, a chuva, presença constante na obra, indica, por sinédoque generalizante, a destruição que se abate sobre A.S. e demais personagens; na viagem de regresso a casa, depois que M.P. impede a publicação da confissão de A.S., o correr da água indica, metaforicamente, o correr do tempo, e a chuva é também índice metafórico de infelicidade. A descrição sinédóquica de A. S. é índice de seu caráter: fraco, prestes a ruir, lento, porém capaz de gestos impulsos (págs. 7 e 8); por outro lado, essa descrição é também índice de sua situação econômica, através de referências a cuidados no vestuário e a hábitos. As descrições de M. P., J. e do povo são também marcadamente sinédóquicas, e remetem para o caráter de M. P., para o retrato de J. em oposição ao de A. S., e para a reação de M. P. frente ao povo. Assim, todos esses índices convergem para a perspectiva de uma mesma personagem: tal problema, entretanto, nos levaria ao estudo dos procedimentos retóricos do discurso, isto é, teria a sua significação explicada a um nível mais alto. Voltaremos mais tarde a preocupar-nos com os índices, quando tratarmos das esferas de ação das personagens.

Ao nível dos informantes, isto é, das funções que situam uma narrativa no tempo e no espaço, podemos apontar alguns procedimentos mais comuns: a enumeração do mobiliário perdido, da casa de Alva, com elisão do tempo que deve ter separado as vendas progressivas, não só constrói um espaço anterior ao casamento, como também indicia, através da elisão, como a personagem reage a esse tempo perdido. Alguns objetos, como a mesinha holandesa, os retratos dos Alvas e do velho Silvestre, o “maple”, o mobiliário do quarto, compõem um espaço, indiciam um ambiente, e servem como ponto de divergência para duas perspectivas antagônicas, a de A.S. e a de M.P.. Como já dissemos acima, trata-se de um aspecto a ser estudado no plano do discurso e não vamos discuti-lo aqui. Por enquanto, podemos dizer que alguns deles

são elevados à categoria de símbolos metonímicos, como a mesinha holandesa, por trás da qual se eleva toda a passada nobreza dos Alvas, o mesmo acontecendo com os retratos e com o elmo. Os informantes indiciam ainda, dois espaços antitéticos: o quarto de M.P., confortável e frio, e o palheiro onde se encontram J. e C., despojado e cheio de calor. Por sua vez, esse espaço de J. e C. constitui um símbolo metonímico decodificável pela cultura ocidental: de fato, a cena “Jovem Casal no Palheiro”, cercado pela vaca e pelo jumento, a mulher à espera dum filho, ambos em estado de extrema pobreza e solidão, reproduz a representação tradicional do nascimento de Cristo pela pintura ocidental. O termo comum ao presépio e à cena representada, seria a esperança num mundo melhor, onde se daria o resgate dos humilhados e oprimidos. Esse símbolo fica reforçado na obra pela alcunha que o povo apõe a A.S.: “acusa-cristos” (pág. 189). Ao mesmo tempo que utiliza símbolos da religião católica, a narrativa coloca-os num contexto a que falta o sema “religiosidade”, operando dessa forma uma “humanização” da figura de Cristo — através da conservação dos semas: pobreza, humilhação, opressão — e, concomitantemente, uma “divinização” do povo, pela contaminação fatal dos conteúdos que a tradição religiosa veiculou, durante séculos, para dentro dessa simbologia. (6) Uma tal dialética introduz o significado da narrativa dentro de um contexto histórico-cultural, de forma que o momento que precederia o nascimento do filho de Clara torna-se análogo ao período que antecedeu o nascimento de Cristo, marco de divisão de duas culturas. A utilização de uma simbologia que é esvaziada, na obra, dos conteúdos culturais, no caso, religiosos, ainda vigentes, leva-nos a colocar o problema do “consumo” da literatura. Até que ponto o deciframento do código interferirá no significado que o leitor atribuirá ao símbolo? O símbolo se torna, portanto, ambíguo, pelo menos durante o tempo em que o conteúdo cultural se mantiver vivo e poderá ser decifrado por meio de dois códigos: o contexto da obra e o contexto cultural. Parece-nos que a ambigüidade do símbolo se reflete na obra, caracterizando a duplicidade da sua função: por um lado, voltada para o futu-

---

(6) Se nos fosse dado examinar outros textos de Carlos de Oliveira, poderíamos citar, para confirmar essa aproximação do povo a Cristo, os seguintes versos de “Coração”: “Somos os humilhados/Cristo dessa Paixão”. In: *Poesias*. (1945-1960) Lisboa, Portugal, 1962, pág. 5. Aliás, essa contaminação povo/Cristo aparece também na narrativa cinematográfica de Pasolini. *O Evangelho segundo São Mateus*.

ro, através do esvaziamento dos conteúdos religiosos; por outro lado, presa ao passado e ao presente, através da própria utilização da forma de expressão desses conteúdos.

Alguns problemas, levantados até agora, não podem ser esclarecidos apenas ao nível das funções. É preciso passar para um nível mais alto, o das *ações*, para que possamos obter mais elementos, necessários ao entedimento da obra. Vamos chamar aqui “nível das ações” àquele nível que se preocupa com a esfera das personagens enquanto “actantes”.<sup>(7)</sup>

A primeira observação a fazer refere-se às relações das funções e das personagens entre si, isto é, àquilo que a Gramática denominaria “vozes do verbo”. As seqüências a que reduzimos a narrativa, possuem três verbos que representam três vozes verbais:

1. Reflexiva: acusar-se (confessar)
2. Ativa: acusar
3. Recíproca: ser acusado

Falamos aqui em voz recíproca, atendendo ao fato de haver troca de papéis entre os respectivos sujeitos e objetos da ação verbal: numa oração, A.S. é sujeito e J. objeto; na outra, A.S. é objeto, e J. sujeito, através de uma substituição de que falaremos mais adiante. Realmente, não parece ser possível falar de voz passiva, uma vez que a transformação de apassivação seria a seguinte:

1. Voz ativa: A.S. acusa J.
2. Voz passiva: J. é acusado por A.S.,  
sem troca de papéis entre os sujeitos e objetos da ação,  
tal como acontece com as orações apontadas nas seqüências.

Desta maneira, introduzindo nas seqüências as personagens, teríamos três orações como abaixo:

1. A.S. acusa-se
2. A.S. acusa J.
3. A.S. é acusado pelo povo

---

(7) A. J. GREIMAS — *Sémantique structurale*. Paris, Libr. Larouse, 1966.  
(Col. “Langue et Langage”)

Se observarmos a mudança que se operou, da segunda para a terceira oração, verificaremos que se trata de uma transformação de reciprocidade, expressa da seguinte forma:

Voz ativa: A.S. acusa J.

Voz recíproca: \* J. acusa A.S. <sup>(8)</sup>

Essa última oração: “\* J. acusa A.S.” não é aceita pelo universo do romance a não ser por meio de uma substituição por contigüidade:

A.S. é acusado *pelo povo*

A substituição J./povo faz-se perfeitamente, uma vez que entre J. e povo há uma relação de indivíduo para espécie, o que confere à substituição o caráter de *sinédoque*.

Podemos, pois, afirmar que a narrativa realiza a troca de papéis entre as personagens, relacionando-os a um “antes” e a um “depois”, construindo-se dessa forma um *quiasmo*, exatamente como já acontecera com as catálises estudadas anteriormente:

	sujeito	objeto
antes	A.S.	J.
depois	J.	A.S.

Da mesma maneira como o quiasmo concedeu papel privilegiado ao termo “fora” (espaço do povo), privilegia aqui o sujeito da ação, que é o mesmo povo, embora seu aparecimento se faça disfarçadamente, por meio da sinédoque. A análise de dois níveis da obra já nos autoriza a confirmar que o lugar do futuro (“depois”) é conferido ao povo, mesmo que esse “depois” se projete para fora dos limites cronológicos da narrativa, isto é, mesmo que faça a sua entrada como uma simples possibilidade, e não como uma ação efetiva.

(8) O asterístico (\*) é usado pela Gramática Transformacional para indicar que a oração que ele precede não é possível na língua; no nosso contexto, indica que a oração que ele precede, não é aceita pela obra.

Quanto ao papel das personagens, contudo, haveria ainda outros aspectos a examinar. Assim, às vezes, encontramos várias personagens executando o mesmo papel; essa figura por adição fica bastante clara, se observarmos novamente a primeira seqüência:

- a) A.S. quer acusar-se
- b) M.P., M. e P.A. impedem-no
- c) A.S. desiste de acusar-se

No núcleo b) vemos três personagens que têm o papel de oponentes de A.S.: M.P., o jornalista, e P<sup>e</sup>. Abel. Seria possível dizer que nesse caso Medeiros e P<sup>e</sup>. Abel formam, com M.P., uma “acumulação coordenante”<sup>(9)</sup>, achando-se não expresso o termo coletivo. Essa figura poderia ser reescrita da seguinte maneira:

M.P., M., P.A. (e todos os da mesma espécie) impedem A.S. de acusar-se.

Fica claro, portanto, o caráter sinedóquico dessa enumeração, que expressa os indivíduos pela espécie.

Se examinarmos a segunda seqüência, encontraremos um outro procedimento:

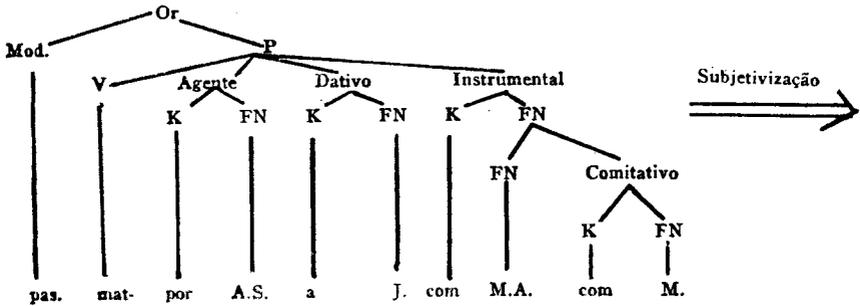
- a) A.S. acusa J.
- b) J. é morto por M.A. e M.

Entre as orações a) e b) existe uma relação de causa e consequência; realmente é a acusação de A.S. que vai desencadear o assassinio de J. por M.A. e M. Em termos de “romance policial”, poder-se-ia dizer que A.S. é o “autor intelectual” do crime, funcionando M.A. e M. como seus instrumentos. Em outras palavras, estamos diante de uma substituição metonímica, cujo grau zero seria: “A.S. mata J. por meio de M.A. e M.” A metonímia é tornada possível por uma transformação de subjetivização, passando o Instrumental a sujeito da frase, na estrutura superficial.<sup>(10)</sup>

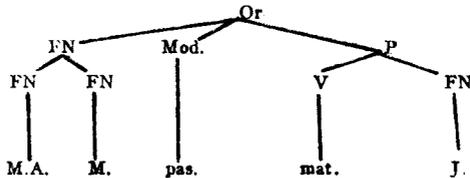
---

(9) Heinrich LAUSBERG — *Elementos de Retórica Literária*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1966, pág. 186.

(10) Estamos utilizando a terminologia da Gramática Generativa dos Casos, de Fillmore. A transformação enunciada acima poderia ser representada da seguinte maneira, levando-se em conta a possibilidade que o próprio Fillmore lembra de aparecer um Instrumental pessoal:



Deixamos de indicar aqui as transformações intermediárias, como a anáfora e a eliminação de K (casus), porque não é o que nos interessa neste trabalho. Passaremos imediatamente à forma superficial:



Cf. Charles FILLMORE — "The Case for Case". In: BACH, E. and HARMS, R. (eds.) — *Universals in Linguistic Theory*. New York, Rinehart and Winston, 1968, págs. 1/88.

Que significado teria na obra essa transformação? Não temos condições, até o presente momento, de responder a essa pergunta. Ela só poderá ser esclarecida por meio da retomada dos índices que constroem os caracteres das personagens, e delimitam os seus agrupamentos por semelhança e oposição. É o que procuraremos fazer a seguir.

Índices e informantes aproximam e opõem personagens, através da atribuição de semas idênticos ou semelhantes, por um lado, e antitéticos, por outro. Na obra em estudo teríamos dois grandes grupos, antitéticos entre si.

Assim, as personagens A.S., M.P., P.A., D.V., D.N., D.C., têm em comum o sema “esterilidade”. Além disso, os índices atribuídos a essas personagens, na medida em que funcionam como epítetos, têm em comum o sema “contradição”, como pode ser observado com:

P.A. = padre prevaricador

D.V. = irmã ou concubina

D.N. e D.C. = amorosos solteiros

A.S. e M.P. = poderosos decadentes

Fica claro que tais personagens realizam oxímoros, isto é, são o lugar de encontro dos termos contraditórios. A caracterização desse grupo pela contradição encontra um significado maior, uma possibilidade de integração em outro contexto, se observamos que às suas personagens são atribuídos epítetos sinedóquicos, que as transformam em espécies: A.S. lavrador (pág. 29), M.P. fidalga (pág. 83), Abel, o padre, Neto, o médico, Cláudia, a professora. Trata-se, portanto, de um grupo marcado por características de classe: a nobreza e a burguesia. Como a nobreza se encontra já em estado de submissão à burguesia, é a essa principalmente que se destina a qualificação de “contraditória”. Ora, estamos diante de uma palavra de valor negativo, dentro de uma determinada ideologia, ou, em outros termos, estamos diante de uma palavra que não só designa mas também julga. Assim, pode-se pensar numa litotes, num dos sentidos que essa figura comporta. <sup>(11)</sup> É pensando nesse tipo de litotes que Barthes classi-

(11) “Avec la *litote*, le caractère arithmétique des opérations rhétoriques apparaît clairement. On dit moins pour dire plus, c'est-à-dire qu'on tient le donné extralinguistique pour une quantité dont on peut à loisir retrancher certaines parties”. J. DUBOIS, op. cit., pág. 133.

fica a escritura marxista como litótica, já que “chaque mot n'est plus qu'une référence exigüe à l'ensemble des principes qui le soutient d'une façon inavouée.”<sup>(12)</sup> Levanta-se, então, o problema da aparente ingenuidade de uma narrativa que só seria integralmente decodificada ao nível de um contexto ideológico: assim, os índices que remetem para as personagens e seus agrupamentos, bem como as figuras retóricas que a elas se aplicam, marcam a obra como moralizante, no contexto da ideologia marxista. Desta forma, o grupo burguês é um grupo negado para o futuro (estéril); e, além dessa condenação histórica, temos ainda a condenação moral, expressa através da metonímia presente no delírio de A.S., “Descida ao Inferno” (pág. 67/68). Essa descida ao Inferno engloba o termo de partida (A.S., M.P. e outros) no termo de chegada (Inferno), através de um termo intermediário (a condenação), que os atinge a todos.<sup>(13)</sup>

Em oposição a esse grupo de personagens, encontramos o grupo formado por J. e C., unidos pelo sema comum da “fertilidade”, representado pelo filho de J. que C. espera, e pelo sema “impotência”, se com essa palavra pudermos sintetizar tudo aquilo que caracteriza J. e C.: pobreza, no sentido de despojamento, de contar apenas com os próprios braços, como diz o próprio J., definindo-se através de uma sinédoque:

“Está bem, mestre Antônio. Não tenho terras nem trabalho. Tenho os braços que, graças a Deus, são dois e bons”.<sup>(103)</sup>

Como já foi observado anteriormente, quando pudemos examinar alguns informantes, J. e C. estão ainda opostos a A.S. e M.P. pela antítese entre os semas: “calor”, tomado metonimicamente por “amor”, e “frio”, também uma metonímia por “ausência de amor”.

A antítese existente entre os dois grupos é nitidamente marcada pelos índices que caracterizam A.S. e J. Enquanto J. é marcado pela presença de um sema, A.S. é marcado pela negação desse sema. No quadro abaixo, tentaremos repre-

---

(12) R. BARTHES — *Le degré zéro de l'écriture*. Suivi de “Éléments de Sémiologie.” Paris, Ed. Gonthier, s.d., pág. 24.

(13) “...dans la démarche métonymique le passage du terme de départ (D) au terme d'arrivée (A) s'effectue via un terme intermédiaire (I) qui englobe A et sur le mode  $\pi$  ou  $\Sigma$ , c'est-à-dire via une classe non distributive. J. DUBOIS - op. cit., pág. 117.

sentar, com os sinais + e —, respectivamente, a afirmação ou a negação dos semas:

	A.S.	J.
Altura	—	+
Dinamicidade	—	+
Fecundidade	—	+
Clareza	—	+

Para comprovar essa distribuição dos semas, podemos citar, entre outros, os seguintes trechos:

Altura: A.S. “gordo, baixo” <sup>(7)</sup>; J. “alto” <sup>(19)</sup>;

Dinamicidade: A.S. “passo molengão” <sup>(7)</sup>; J. “saltou da boléia” <sup>(19)</sup>;

Fecundidade: A.S. “nem um filho” <sup>(103)</sup>; J. “tenho um filho” <sup>(103)</sup>;

Clareza: A.S. “... a sombra que as cobria era acoçada para o tecto e dava a ilusão de de despenhar-se-lhe nos ombros.” <sup>(69)</sup>; J. “... o perfil do cocheiro arrancava-o da sombra a luz amarelada” <sup>(25)</sup>

Entretanto, assim como o grupo de A.S. é caracterizado como uma “classe social”, também J. é acompanhado do epíteto sinedóquico “cocheiro”, e essas sinédoques transformam a oposição dos indivíduos A.S. e J. em oposições de classes:

burguês x cocheiro  
ou  
patrão x empregado

Ora, o que se disse de A.S. e J. pode então ser dito das classes em questão. Assim, o grupo do patrão é negado, enquanto o grupo do empregado é afirmado. Esses dois grupos antitéticos enriquecem-se, entretanto, um com a presença do outro, como acontece com as duplas famosas, D. Quixote e Sancho Pança, Laurel e Hardy. <sup>(14)</sup> Realmente, é a oposição

(14) J. DUBOIS — op. cit., pág. 193.

“luz/sombra” que nos fornece a articulação sêmica “afirmação/negação” de claridade, articulação essa que se transforma em termo intermediário da metáfora: grupo da luz = Bem, grupo da sombra = Mal. Os demais antitéticos se reforçam, um pela oposição do outro, e podemos assim considerar esse processo como uma adição repetitiva. A identificação do grupo burguês com o Mal, e do grupo proletário com o Bem é mais um elemento que confirma o caráter moralizante da narrativa, isto é, sua integração num contexto ideológico que lhe serve de suporte.

Não poderíamos, entretanto, manter essa distinção em duas zonas como absoluta, e tentar reduzir a ela todas as personagens da obra. Na realidade, os dois grupos mantêm entre si relações complexas. O grupo da sombra, por exemplo, representado neste caso por M.P., liga-se ao grupo da luz por uma relação contraditória de atração/repulsa. Ao mesmo tempo em que M.P. vê no “grupo da luz” a solução para a sua esterilidade, isto é, para a sua extinção, e deseja J. como portador do sema “fecundidade”, cataloga-o como pertencente à classe oposta à sua, e repele tal desejo como indigno de si, enquanto representante de uma classe mais alta. Na relação atração/repulsa está, contudo, um procedimento metonímico, de um lado, e sinedóquico, de outro, uma vez que J. é desejado pela sensualidade — metonímia por fecundidade — e repellido como indivíduo de uma espécie — sinédoque, pois.

Outras personagens situam-se em zonas limítrofes: Leopoldino, por exemplo, o irmão estróina de A.S., emigrado para a África em busca de riqueza e aventura, depois de ter malbaratado a fortuna herdada do pai. Pela própria ausência, L. é excluído do grupo da sombra; entretanto, sua inclusão é uma possibilidade, anunciada pela notícia de sua vinda e pelo bom acolhimento da maioria das personagens, principalmente M.P.

L. possui, contudo, semas aparentados aos de J.: “fecundidade” e “claridade” — aparentados apenas, uma vez que o sema de L. é a “sensualidade”, numa relação metonímica com “fecundidade”; e a sua “claridade” é a “luz tropical”, numa relação de sinédoque particularizante com a “claridade” de J.

As duas personagens, que se confundem na perspectiva de M.P., estão identificadas por um sema comum: a “sexualidade”, diversificando-se, porém, as conseqüências dessa se-

xualidade: para J., a fecundidade, a projeção para o futuro; para L., a esterilidade. <sup>(15)</sup> Por isso, L. está mais próximo do grupo da sombra. O índice implícito de L. poderia ser explicitado pelo epíteto “africano”, no mesmo sentido em que se usava o termo “brasileiro”, isto é, aquele que parte para “fazer a África” e volta rico à metrópole. Dessa maneira, por sinédoque, poder-se-ia estender aos “africanos” o ingresso no grupo da sombra, muito embora para os membros desse grupo ele apareça como portador dos semas — enganosos, como já se viu — do grupo da luz, ou seja, a projeção para o futuro, a esperança.

Outra personagem de limites imprecisos, é mestre Antônio. Pela pobreza, está ligado ao grupo da luz. Entretanto, pela profissão de “fabricante de imagens de santos”, e por sua cegueira, é triplamente marcado com os epítetos implícitos: “aquele que aceita os símbolos do grupo da sombra”; “aquele que ajuda a manter esses símbolos”, “aquele que não vê o resultado da sua ação, pois é cego”. Assim, numa mesma personagem, a narrativa acumula três epítetos, num procedimento semelhante ao da sinédoque particularizante no modo “soma lógica”  $\Sigma$ . Podemos realmente considerar que a personagem representa, ao mesmo tempo, indivíduos que se relacionam por contiguidade numa série intensiva:

aceitar  $\longrightarrow$  ajudar  $\longrightarrow$  não saber o que faz

Isso nos leva a identificar em Mestre Antônio o “colaboracionista”, fazendo-se a respeito desse termo os reparos que já fizemos antes a respeito de “contradição.”

Entre M. A. e M. existe a mesma relação metonímica que há entre A. S. e M. A.: M. é os olhos de M. A., um instrumento para que se possa concretizar a morte de J.

Dentro dos limites dos papéis da narrativa, podemos agora entender a atribuição de M. A. e M., a que nos referimos antes e que deixamos em suspenso. De fato, o papel de ambos é de “ajudantes”, papel clássico em toda narrativa. Entretanto, a supressão ou adição de ajudantes é de livre escolha do narrador, e torna-se portadora de um significado a ser integrado em nível superior. Vimos, pois, que há um grupo de personagens, que chamamos “grupo da sombra”, a

---

(15) É bom esclarecer que a esterilidade de L. aparece na obra como um morfema zero, ou seja, a sua fecundidade é não marcada.

girar em torno de A.S. Vimos ainda que esse grupo é negado, e que o caráter de A.S. é indiciado como fraco, decadente, incapaz de reações efetivas, embora capaz de impulsos violentos. Ficou demonstrado, também, que esses índices de caráter são generalizados, sob o denominador “decadência”, a todo o grupo de A.S. Portanto, dentro dos atributos de A.S. e do grupo da sombra, não se encontra ação violenta direta, não cabe derramamento de sangue. Uma violência como o assassinio de J. só poderia ser realizada, dentro do grupo da sombra, por M.P.: entretanto, como existe entre M.P. e J. uma relação de “falta” e “possibilidade de vir a preencher a falta”, não lhe caberia a eliminação de J. Assim, a obra atribui a destruição de J. a uma personagem duplamente comprometida: ligada ao grupo de J. pela condição real e ao grupo de A.S., pela condição virtual. Do ponto de vista de M.A. e de M., o que é “dano” causado a J., transforma-se em “melhoramento a obter” e ao nível da ideologia que decodifica a narrativa, há aqui a condenação de uma atitude degradada de M.A. e M.: enquanto J. espera sair da pobreza pelo trabalho, M.A. e M. esperam escapar da sua condição pela aliança com a classe dominante. Já observamos que essa aliança é também indiciada pela mudança de atividade profissional de M.A.: de oleiro passa a fabricante de imagens de santos.

Pelo que pudemos verificar até agora, o romance coloca portanto dois mundos em choque: o mundo do passado, isto é, o mundo burguês, contra o mundo do futuro, isto é, o mundo do proletário. Em termos de desenlace de acontecimentos, a narrativa termina com a morte de J., C. e, conseqüentemente, do filho esperado, e com a acusação, muito embora incipiente, de A.S. pelo povo. A terceira função nuclear da terceira seqüência, como vimos, ficou elidida; o romance termina sem que ela sequer se enuncie explicitamente. Entretanto, uma série de elementos — série dialética das seqüências, quiasmo das catálises, quiasmo dos papéis das personagens, afirmação e negação de semas, formando antítese entre os grupos, metonímias, sinédoques e metáforas — parece indiciar que uma nova função nuclear terá lugar: a Punição do grupo da sombra, tendo como agente o povo. Uma análise da primeira e da última cena do romance talvez nos possa fornecer mais elementos para confirmar ou negar essa hipótese. Retranscreveremos abaixo, portanto, as duas cenas:

Inicial: «... e dirigiu-se (A.S.) à redação da Comarca de

Corgos, sempre no mesmo passo oscilante e pesado, como se o levasse a custo o vento que arrastava no chão as folhas quase podres dos plátanos.» (9)

Final: «A abelha foi apanhada pela chuva. Sofreu de tudo: vergastadas, impulsos; os fios do aguaceiro a enredá-la; golpes de vento a ferirem-lhe o vôo. Deu com as asas em terra e uma bâtega espèzinhos-a. Arrastou-se no saibro, debateu-se ainda, mas a voragem acabou por levá-la com as folhas mortas.» (190)

Se colocarmos entre parênteses as personagens a que se referem os dois parágrafos, poderemos observar que ambos são idênticos, com variação de modalidade e de aspecto verbal. A primeira cena poderia ser reescrita como: “É possível que (A.S.) seja destruído”, enquanto a última se reescreveria como: “(A abelha) foi destruída.” A primeira frase apresenta a destruição como um Modo Potencial, enquanto a segunda a expressa no Modo Indicativo; o aspecto verbal da primeira cena é o durativo progressivo, ao passo que o aspecto expresso pela segunda é o cessativo. A atribuição do mesmo predicado a dois agentes permite estabelecer entre eles uma aproximação, através da esfera que lhes fica assim determinada. Diríamos que entre A.S. e a abelha existe um termo intermediário, em que ambos se encontram, e tal fato permite decidir pelo caráter metafórico da abelha, como termo de chegada para A.S. Essa metáfora indiciaria, portanto, a função elidida na terceira seqüência.

Entretanto, a presença da abelha na obra — tão importante que chega a determinar-lhe o título — não se restringe a termo de chegada para A.S. Parece-nos, por várias razões, que a abelha seria também termo de chegada para um outro termo de partida: Jacinto, já agora através de vários termos intermediários. Realmente, ao longo da narrativa, J. e a abelha são aproximados pela presença de alguns semas comuns, o que ficará claro no quadro abaixo:

	abelha	J.
Cor doirada	+	+
Fecundidade	+	+
Destruição	+	+

A presença desses dois semas pode ser comprovada por meio das seguintes citações, entre outras, da obra:

Côr doirada: J. «de oiro» (26); a. «insectos doirados» (60).

Fecundidade: J. «tenho um filho» (103); a. «após a fecundação o destino dos machos...» (64)

Destruição: J. «...e tomando balanço atiraram o corpo à resaca.» (145); a. «parágrafo inicial citado acima.

Entre a “fecundidade” e a “destruição”, existe, por um lado, relação de antecedência e consequência; por outro lado, no que se refere a J., há uma relação de causa e efeito: J. fecunda e, por ter fecundado, seu destino é a morte. Assim, em ambos os termos estaria contida uma série temporal cíclica, que poderíamos reescrever como:

fecundação → morte → (vida)

O terceiro termo da série está implícito na palavra “fecundação”: à morte do zângão, segue-se o nascimento de outros sêres, sujeitos também êles ao mesmo ciclo. No caso de J., vimos que êle é substituído no final do romance pela figura do “povo vingador”. Logo, a sua série temporal cíclica seria:

fecundação → morte → revolta

Como fecundação é uma metonímia por “vida”, podemos substituir a série cíclica acima da seguinte maneira:

vida → morte → revolta

Se realizarmos a mesma substituição na série análoga da abelha, obteremos uma série temporal cíclica que se pode atribuir tanto à abelha como a J./povo:

vida → morte → vida

Assim, a abelha engloba dois semas antitéticos, ela é o mediador entre a vida e a morte, a metáfora da ressurreição, da morte necessária à vida. Da mesma forma, J. se torna o mediador entre a destruição e a reconstrução, o exímoro que torna possível a passagem de um termo a outro, transformando-se a série temporal cíclica em série dialética. Já observamos antes que as sequências da narrativa reproduzem êsse mesmo movimento dialético, e a êsse procedimento podemos considerar como uma repetição enfática.

Portanto, a Punição omitida torna-se claramente iniciada ao longo da narrativa; além disso, também um estado de melhoramento é entrevisto através da afirmação dos semas de J. e da série dialética representada pelas substituições abelha/J./povo. Se chamarmos A o estado de melhoramento entrevisto na obra, e B, o estado de degradação que a narrativa define, obteremos uma figuração da obra como um todo, assim possivelmente representada:

$$A = \text{n\~{a}o } B$$

Ou seja, trata-se de uma litotes, num sentido diferente daquele a que aludimos anteriormente, isto é, a litotes entendida como a definição de um t rmo pela sua nega o. O romance não chega a explicitar a passagem de um t rmo B, negativo a um t rmo A, positivo. Limita-se a definir B como negativo e a apontar uma a o mediadora possível, que o transformaria no t rmo positivo A.

Mas, já dissemos que a obra   também lit tica, num outro sentido: no sentido de dizer pouco, considerando o contexto extralinguístico como muito maior. Haveria uma ideologia por tr s do discurso narrativo e ela   que permitiria decodificar o primeiro tipo de litotes referido. Já vimos que os epitetos atribuidos pelo romance ao grupo da sombra têm não são a fun o de designar, mas também de valorar. O t rmo B   negado enquanto representa o grupo da burguesia e tôdas as suas fun es levam a um dano: nos têrmos do romance, não há salva o para a burguesia, mesmo quando tenta arrepende-se e confessar-se culpada. O mediador entre a degrada o e o melhoramento,   o t rmo "apedrejamento" (revolta do povo), uma litotes por "revolu o"; e o t rmo A   afirmado, enquanto por sinédoque representa o melhoramento do povo, a "ascensão do proletariado".

Parece-nos, portanto, que os procedimentos retóricos analisados em UMA ABELHA NA CHUVA nos levam   integra o do seu significado dentro de um contexto maior, o contexto da escritura, isto  , da "forme spectaculairement engag e de la parole."<sup>16</sup>

Dentro da perspectiva da escritura,   possível então delimitar o que se tem chamado "mauvaise conscience" de obras

---

(16) R. BARTHES — op. cit. pág. 26.

de ideologia comum à que encontramos no romance analisado: pode um autor burguês escapar das próprias marcas de classe, e fazer obra engajada? ou cairá êle na dupla lites, ficando por um lado na negação da sociedade burguesa, e por outro diirigindo-se a consumidores que possam decodificar o arcabouço ideológico da sua escritura? Não se trata, então, de literatura revolucionária para consumo de intelectuais burgueses?

Ainda, o largo emprêgo de procedimentos retóricos poderia levar-nos a duas conclusões diferentes: primeiro, que uma literatura engajada não deveria fazer apêlo a êsse tipo de persuasão — e é isso, de certa forma, o que entende a literatura soviética; segundo, e não se trata de uma conclusão, mas de hipótese a ser confirmada ou não por trabalhos futuros: constituirá a Retórica a especificidade do discurso literário? Nesse caso, um grau zero da narrativa seria apenas um modêlo apto a dar conta da norma e dos desvios — mas pertenceria à “langue” e não à “parole”. Essa nos parece a solução mais adequada; nessa linha, o nosso trabalho tentaria encontrar elementos para uma tipologia das narrativas segundo os procedimentos retóricos predominantes.

Não nos aventurariamos, por enquanto, a concluir que o romance neo-realista — por sinédoque em relação ao nosso romance — seja predominantemente sinedóquico, metonímico e litótico (nos dois sentidos do têrmo); entretanto, acreditamos que é possível prosseguir nos estudos e verificar a viabilidade de tal hipótese.