

## A PRODUÇÃO DE SENTIDO EM UMA NARRATIVA DE FERNANDO SABINO

Odilon Helou FLEURY<sup>1</sup>

- RESUMO: Este trabalho procura analisar a construção de sentidos na narrativa "Ousadia", de Fernando Sabino, tendo como fundamento a adequação entre coerência e coesão realizada pelo autor.
- PALAVRAS-CHAVE: Análise textual; textualidade; discriminação; significação.

### I Considerações iniciais

Em princípio, há o pressuposto de que, como falantes, usualmente nos exprimimos mediante a utilização de frases, as quais, por sua vez, se organizam em unidades de dimensões mais amplas, concebidas via de regra como *discurso* (manifestado, em termos lingüísticos, por meio de textos – sentido estrito). Como Fávero & Koch (1988), poderíamos neste caso tomar o texto como

*qualquer passagem, falada ou escrita, que forma um todo significativo, independente de sua extensão. Trata-se, pois, de uma unidade de sentido, de um contínuo comunicativo contextual que se caracteriza por um conjunto de relações responsáveis pela tessitura do texto os critérios ou padrões de textualidade, entre os quais merecem destaque especial a coesão e a coerência.* (p. 25)

Conhecer um texto, apreendendo-lhe as significações básicas, exigiria, portanto, investigar estes critérios de textualidade, buscar compreender as configurações de sentido que subjazem à materialidade lingüística da narrativa. Em outras palavras, é preciso observar a adequação promovida pelo autor entre o que a lingüística textual define como coesão e coerência, tentando identificar a projeção dos sentidos fundamentais do texto nos diversos segmentos lingüísticos que o instauram. É de interesse, pois, constatar como o autor recupera nestes segmentos a coerência significativa da

---

<sup>1</sup> Professor Assistente do Departamento de Lingüística da UNESP – Assis. Doutorando na área de Filologia e Lingüística Portuguesa pela UNESP – 19800-000 – Assis – SP.

unidade textual a ser analisada, construindo-a, isto é, como se dá o ajuste entre sua organização verbal e seu contorno semântico.

Os princípios que nortearão esta análise sedimentam-se sobretudo em determinados pontos teóricos da moderna lingüística. Ao lado destes, incluem-se as relações sêmicas fundamentais de Pottier (1970) e os níveis de significação de que nos fala Almeida (1974) em seu artigo "Semântica de texto". Entretanto, a primeira abordagem, anterior a tal análise, persegue uma especificidade que se assenta nas evidências das significações lingüísticas da narrativa, depreendendo-lhe, por assim dizer, a coerência e se constituindo em uma linha de verificação alternativa.

Para proceder à análise, optamos pela escolha de "Ousadia", de Fernando Sabino (1967).

A moça ia no ônibus muito contente desta vida, mas, ao saltar, a contrariedade se anunciou:

- A sua passagem já está paga - disse o motorista.

- Paga por quem?

- Esse cavalheiro aí.

5 E apontou um mulato bem vestido que acabara de deixar o ônibus, e aguardava com um sorriso junto à calçada.

- É algum engano, não conheço esse homem. Faça o favor de receber.

- Mas já está paga...

- Faça o favor de receber! - insistiu ela, estendendo o dinheiro e falando bem alto para que o homem ouvisse: - Já disse que não conheço! Sujeito atrevido, ainda fica ali me esperando, o senhor não está vendo? Vamos, faça questão que o senhor receba minha passagem.

O motorista ergueu os ombros e acabou recebendo: melhor para ele, ganhava duas vezes.

A moça saltou do ônibus e passou fuzilando de indignação pelo homem.

Foi seguindo pela rua, sem olhar para ele.

15 Se olhasse, veria que ele a seguia, meio ressabiado, a alguns passos.

Somente quando dobrou à direita para entrar no edifício onde morava, arriscou uma espiada: lá vinha ele! Correu para o apartamento, que era no térreo, e pôs-se a bater aflita:

- Abre! Abre aí!

A empregada veio abrir e ela irrompeu pela sala, contando aos pais atônitos, em termos confusos, a sua aventura:

- Descarado, como é que tem coragem? Me seguiu até aqui!

De súbito, ao voltar-se, viu pela porta aberta que o homem ainda estava lá fora, no saguão. Protegida pela presença dos pais, ousou enfrentá-lo:

- Olha ele ali! É ele, venham ver! Ainda está ali o sem-vergonha. Mas que ousadia!

25 Todos se precipitaram para a porta. A empregada levou as mãos à cabeça:

- Mas a senhora, como é que pode! É o Marcelo.

- Marcelo? Que Marcelo? - a moça se voltou surpreendida.

- Marcelo, o meu noivo. A senhora conhece ele, foi quem pintou o apartamento.

A moça só faltou morrer de vergonha:

- É mesmo, é o Marcelo! Como é que eu não o reconheci! Você me desculpe, Marcelo, por favor.

No saguão, Marcelo torcia as mãos, encabulado:

- A senhora é que me desculpe, foi muita ousadia...

## II Uma análise alternativa: os sentidos do texto

De imediato, seria oportuno distinguir em "Ousadia", considerando seu foco narrativo, o sujeito da enunciação e um observador-personagem (a moça). Os fatos são apresentados predominantemente segundo o ponto de vista deste último, ou seja, o leitor toma conhecimento daqueles fatos conforme a moça percebe a manifestação objetiva da realidade que a cerca. Destaca-se, pois, em primeira instância, a voz de um narrador onisciente; o leitor, entretanto, tende a ser induzido pela perspectiva da personagem central. A impressão dos acontecimentos e o seu delinear são intermediados por esta personagem.

O narrador, trazendo o evoluir das ações fundamentalmente de acordo com a capacidade de percepção da protagonista, constrói, por assim dizer, em consonância com outros elementos estruturais, o contexto significativo da narrativa, conferindo a esta certas particularidades.

O texto tem seu início com a declaração (linha 1) de um estado de satisfação: *A moça ia no ônibus muito contente desta vida ...* A existência de tal estado de equilíbrio, embora breve, ganha importância, está claro, na mesma medida do prenúncio de sua quebra. A iminência do desequilíbrio, senão pela necessidade de se dar seqüência à própria narrativa, confirma-se com a presença do verbo "ir", na forma do pretérito imperfeito. O tempo verbal aqui sugere uma fragilidade do quadro satisfatório e, portanto, revela a proximidade de sua ruptura, evidenciada pela contraposição, ainda na primeira linha, da oração coordenada introduzida pela conjunção adversativa "mas", expondo o fato responsável pelo rompimento.

O contraste se faz sentir de forma mais pronunciada ao se observar o sintagma "muito contente"; o superlativo acentua a oposição diante de "contrariedade", cuja descrição dá-se por meio da fala do motorista: "A sua passagem já está paga" (linha 2).

Chamamos, nessa frase, a atenção para a estrutura "já está paga", registrando ação consumada, conclusiva. Uma ênfase, talvez, a sugerir o gesto convicto de seu autor. Não há elementos indicativos de uma, ainda que tênue, incerteza. Ele não ficara reticente (o que ocorreria, por exemplo, em um suposto "Há quem queira pagar sua passagem"); agira de um modo a nos fazer suspeitar que tivera algum motivo para assim proceder, a atitude não fora gratuita. O rapaz movera-se pela intenção de querer pagar. E, decidido, pagou.

Gentileza ou ousadia?

A questão esbarra antes na intenção que o sujeito tivera. A primeira leitura realizada pela moça, diante desta intenção, foi certamente determinante de seu comportamento hostil. Que leitura foi esta? Não isenta, está claro. O que a condicionou?

As respostas a tais indagações abrem-nos a possibilidade de investigar as *pistas* fornecidas pelo narrador na construção do episódio, bem como na presença dos

elementos constitutivos da coesão expressa na narrativa, em consonância com os rumos tomados por ela, compondo sua coerência.

Assim, a procura destes recursos coesivos poderia começar pela possibilidade de projetarmos no vocábulo “passagem”, alicerçando seu provável valor polissêmico dentro do texto, um indicativo da referência do autor ao contorno das principais linhas isotópicas da narrativa: exterioridade/interioridade, em um plano primeiro, e ainda, em outro plano, esquecimento/lembrança. Em outras palavras, o vocábulo “passagem”, lexicalizado aqui como “bilhete que dá direito à viagem”, teria seu emprego justificado por um outro sentido subjacente, qual seja, “ato ou efeito de passar(-se), mudar(-se), transformar(-se)”, diluído na narrativa, numa eventual alusão à mudança do estágio de desconhecer/esquecer (a protagonista não reconhece no “sujeito atrevido” o noivo de sua empregada) para o de (re)conhecer/lembrar. Nesta mesma linha analítica, o termo estaria fazendo referência à evolução de um estado de superficialidade (característico de um comportamento marcado pelo não reconhecimento, ou melhor, pelo esquecimento inicial) para um estado de essencialidade (especificado pela identificação, pelo [re]conhecer final).

A respaldar semelhantes afirmações, e não deixá-las na dimensão de meras conjecturas, estariam, acreditamos, o próprio sentido do texto, a sua rede de significações e os segmentos lingüísticos que a ela conferem sustentação, levando-nos a diagnosticar a adequação dos padrões de coerência/coesão da narrativa em causa. Não é difícil, por exemplo, notar a protagonista adotando comportamentos que acentuam sua instabilidade emocional. Suas ações parecem caracterizar-se por certa impulsividade e tendem a ser desproporcionais às situações que enfrenta, a ponto de a natureza destas quase nunca justificar a extensão daquelas. Ressalte-se ainda a sua atitude de discriminação ao “sujeito atrevido”, construída a partir de um pré-conceito e formulado em termos de impressões externas (provavelmente ficará a dúvida de como ela reagiria, se do mesmo modo ou não, caso, ao invés de um mulato, quem lhe pagasse a passagem fosse, suponhamos, um hipotético homem alto, de perfil atlético, que lhe parecesse bonito, mas que sobretudo fosse de cor branca). Isto estaria na base, como tentaremos mostrar, de certos componentes emocionais caracterizadores de uma personalidade que elabora conceitos, constrói opiniões e estabelece juízos de valor sobre dados que conotam superficialidade, compondo, portanto, um traço psíquico compatível com a discriminação e o pré-conceito com que trata o “mulato bem vestido”. Acaba por revelar, além disso, e em decorrência, sua propensão a agir menos por esforço da razão do que por impulsos da emoção, geradores de equívocos e de gestos desmedidos.

Assim, estaríamos em condições de definir uma das isotopias fundamentais do texto, de grande relevância na identificação de sua base significativa: em sintonia com tais traços de superficialidade, a *exterioridade* (aparência – o que parece realidade sem o ser – a não essência), em oposição à *interioridade* (essência, profundidade), fazendo conexão, respectivamente, com o esquecer (não [re]conhecer) e o lembrar.

Vejamos.

Alguém decide pagar a passagem de nossa protagonista. Como provavelmente faz o leitor, o motorista interpreta o fato como uma gentileza (claro em "cavalheiro", linha 4).

Na mesma linha, ao responder à pergunta da moça ("Paga por quem?"), o referido motorista, como seu emissor, faz uso do determinante "esse" e do advérbio "aí", reveladores da sua distância física e emocional em relação ao desconhecido; ao mesmo tempo, assinala a proximidade que julgava existir entre aquela e este último. Em outras palavras, o motorista, tomando o gesto do mulato como uma gentileza, deduziu que este e a moça se conheciam mutuamente (o que para ele se justificava com clareza diante do gesto de cavalheirismo, do sorriso e da espera na calçada). Como seria natural, colocou-se à distância dos dois.

O substantivo "mulato" (linha 5) assume uma expressiva peculiaridade. Responde sem dúvida, e em especial, pela necessidade de o narrador, na definição dos padrões de textualidade, indicar um dado notoriamente *externo* (cor de pele) na primeira referência explícita ao personagem. Um dado passível de sugerir atitude discriminatória (sabemos que a discriminação assenta-se, muitas vezes, no *pré-conceito*, no *pré-julgamento*). Uma, dentre tantas, das evidências da linha isotópica da exterioridade, observada acima. Como acréscimo, o sintagma adjetival "bem vestido" (a segunda caracterização do personagem, e ambas com dados externos) tem aqui uma importância extraordinária e merece uma análise mais detida. De início, liga-se também, como dissemos, à idéia de aparência, de exterioridade; um elemento com caráter de superficialidade notória, paradoxalmente utilizado como primeira particularização, como referencial do desconhecido. Além disso, "bem vestido" parece conferir certa distinção ao termo "mulato", como a aliviar-lhe, por assim dizer, o estigma da cor.

Convém salientar ainda que "bem vestido" assumirá uma relevância significativa pela circunstância de contrapor-se à idéia de *trajes de trabalho*, ou, mais simplificada-mente, "roupa de serviço", não lexicalizada no texto.

Explicuemos melhor.

Como nos é dado perceber ao final da narrativa, até o instante em que se faz a identificação do tal "sujeito atrevido" coexistem na protagonista, sem que ela conscientemente o saiba, dois homens distintos. O que se apresenta a ela no ônibus opõe-se, segundo seu padrão de referência, àquele com o qual ela travara contato quando ele pintara o seu apartamento. Um, bem vestido; o outro, trajando uma vestimenta adequada ao ofício de pintar paredes, como subentendido no texto. Em comum entre eles, a cor de pele: ambos mulatos. A distinção para ela se fizera, em um primeiro momento, a partir de um dado externo, aparente. Ou seja, não é uma distinção clara, consistente; a tendência, pois, é que se anule. Apagara-se de sua memória aquele pintor; agora, surgia-lhe "um estranho" que se atrevia a segui-la. Em certo sentido, ela não foi capaz de "[re]conhecer" nenhum dos dois. Não lhe convinha fazê-lo. Um indício mais de sua conduta discriminatória, denunciando-lhe a superfi-

cialidade das formulações de opinião, como um componente marcante de sua personalidade.

O mesmo homem aparece para nossa protagonista em momentos opostos, com roupas (elemento externo) diferentes; o pintor paga-lhe a passagem, no entanto, ela não se lembra mais dele, *esquece-o*, na medida em que tem como parâmetros de identificação dados *não-essenciais*, externos; havia em algum lugar de sua mente um pintor de paredes, com um provável uniforme, ou algo que o valha, sujo de tinta. Sua memória não o registrara "bem vestido",<sup>2</sup> ou esse registro se fez tênue por se sustentar no superficial, no aparente. Dissociara ambos, ou melhor, esquecera-se deles. O que supostamente poderia constituir-se em um elemento a mais a favor do não esquecimento (a condição de ele ser noivo de sua empregada) aparece, na verdade, como uma agravante, salientando o componente discriminatório como um traço caracterizador da personalidade da protagonista; afinal, se tal componente faz parte de seu perfil, é lícito imaginar este mesmo comportamento em relação à sua empregada.

Destaca-se a primeira de uma série de evidências, em conjunção, presentes no texto, que deverão corroborar as idéias de superficialidade, de exterioridade, de aparência como definidoras marcantes da capacidade perceptiva de nossa personagem principal. Isso deverá fazer-nos notar a conexão coerente entre os sentidos de *esquecer* ou *não [re]conhecer* ("não distinguir, não identificar") e *exterioridade* ou *superficialidade* ("não saber a essência, não ver o interior, não distinguir"), determinantes do *pré-conceito* e da discriminação, opondo-se a *lembrar* ou *[re]conhecer* e *interioridade*, as fundamentais linhas isotópicas ou categorias semânticas da narrativa.

Passemos a recompor o perfil da "moça", de grande relevância se lembrarmos que é basicamente sob a sua perspectiva que ao leitor é dado perceber a evolução dos fatos.

Esta personagem surge-nos "muito contente"; logo a seguir passa a contrariada. Um "desconhecido" concede-lhe uma gentileza e acena com um sorriso, o suficiente para transtorná-la. De início, registra o fato (linha 7) como "um engano" (dela mesma, dentre outros, como se percebe depois). Justifica-se assegurando não conhecer aquele homem (na verdade, apenas esquecera quem era), devidamente determinado pelo pronome "esse", indicativo do distanciamento que acreditava existir entre eles (o primeiro indício da discriminação).

Aqui vale observar um pouco mais a questão da distância, nivelada a um eventual detalhe. Em *Já disse que não conheço* (linha 10), talvez seja significativa a omissão do complemento verbal "o" quando a moça refere-se ao *estranho*. Ao deixar de representá-lo em sua fala, conscientemente ou não, pouco importa, a protagonista sugere uma espécie de reforço ao juízo de distanciamento, ou antes, de discriminação, desprezo. Ganha vigor o argumento sobretudo se opusermos a essa omissão a sua presença, em um outro momento, numa situação diversa de diálogo, cujo referente,

---

<sup>2</sup> Deve ficar claro que o ato de esquecer o homem em questão não se prende apenas a tal circunstância. A ela, veremos, aliam-se algumas outras mais.

na fala da mesma protagonista, deixou de ser o mulato atrevido e passou a ser o Marcelo (linha 30: *É mesmo, é o Marcelo! Como é que eu não o reconheci!*).

Reportemo-nos ao perfil da “moça”. Percebemo-la, logo depois de o motorista receber “duas vezes” pela mesma passagem, alterando-se e falando “bem alto” (àquele) apenas para que o “desconhecido” pudesse ouvi-la. Ela esquivou-se de dizer-lhe diretamente. O risco de um enfrentamento pessoal não lhe convinha; melhor evitá-lo. Está temerosa e insegura (pois, justificando em sua personalidade um componente predominantemente não-racional, e portanto instável e emotivo, ela se encontra longe dos pais – junto a eles sente-se, como em geral toda criança, *protegida*, cf. linha 23). Reiterando desconhecer o tal homem, toma-o, e isso lhe parece o melhor a fazer, por petulante (“sujeito atrevido”, linha 10), situação agravada pela espera deste na calçada, com um sorriso.

Sua demonstração de hostilidade ao sujeito (“falando bem alto para que o homem ouvisse” [linhas 9 e 10]; “passou fuzilando de indignação” [linha 13]; “atrevido” [linha 10]; “descarado” [linha 21]; “sem-vergonha” [linha 24]) deixa evidente o desmedido de sua reação, assentada no emocional. Mais tarde, ao se processar a identificação de Marcelo, a moça, que não se lembrou de imediato do noivo da empregada, admite envergonhada seu equívoco (antes atribuído a ele [linha 7]).

Ao passar “fuzilando de indignação”, a moça mostra a Marcelo que reprovara a gentileza deste, ou seja, anuncia *apressadamente* a sua flagrante aversão (sentido conotado a partir de fuzilar), sua repulsa pelo que imaginava ser uma insolência. Em outras palavras, confunde ousadia com gentileza. E nem poderia distingui-las, pelo que já tivemos a oportunidade de verificar. Perceber a essência é distinguir, portanto não se equivocar, identificar. Entretanto, aqui a essência opõe-se, como um dos traços definidores de nossa protagonista, à superficialidade característica de sua competência avaliativa.

“Foi seguindo pela rua, sem *olhar* para ele” (linha 14). Na verdade, ela não foi capaz de vê-lo (o verbo *ver* significa identificar, distinguir ou perceber pela visão). Ela não poderia fazê-lo, sabemos. Quando muito, ela “arriscou uma espiada” (linha 16), ou seja, aplicou-se apenas em um *olhar ligeiramente*, em *dar uma olhadinha*, *ver* com superficialidade, portanto não distinguir com clareza, não divisar a essência, isto é, deixar de identificar Marcelo, ou o mesmo que se *esquecer* dele.

O fato parece constituir-se em um elemento a mais a reforçar a dificuldade da protagonista em chegar a ver a realidade, isto é, divisá-la com nitidez, não a pré-julgando, não formulando opiniões equivocadas a partir deste pré-julgamento. A discriminação e o pré-conceito compõem suas conformações perceptivas vinculadas a aparências, estabelecendo-se o fio isotópico da exterioridade, ligado ao não-lembrar.

Seguindo sem olhar para Marcelo (na verdade deu-se apenas isto, um olhar, a imperfeção), a moça não o pôde ver. Se o fizesse, desde o primeiro instante, ter-se-ia lembrado dele e a discriminação, assim, não se concretizaria. Se ela pudesse tê-lo observado melhor ainda quando se dirigia para o apartamento dos pais, certamente o perceberia “meio ressabiado”, isto é, um tanto surpreso, assustado, como a sugerir

que não esperava aquela reação negativa de indignação. E ele naturalmente deveria ter motivos para tanto. Contudo, nossa protagonista, presa à superficialidade de suas observações, não foi capaz de notar que o "sujeito" somente procurara ser gentil; sem a essência, não pôde ver a gentileza, não a distinguindo da ousadia. Antes, já o discriminara; tratava-se de um mulato, noivo da empregada, um simples pintor de paredes. Como poderia ter-se lembrado dele?

E exatamente desse Marcelo ela se esquecera. O "desconhecido" excedera-se; atrevera-se; sentiu-se ameaçada quando o *olhou* seguindo-a. *Passou* a experimentar a sensação do medo progressivo ("arriscou uma espiada", linha 16; "Correu", linha 17; "aflita", linha 17; "irrompeu", linha 19; "termos confusos", linha 19). Afinal, segundo ela, vivera uma "aventura" (linha 20). Se relembrarmos, no entanto, que o vocábulo "aventura" corresponde a *experiência perigosa, arriscada*, teremos uma confirmação da visão *distorcida* de uma pessoa que emite juízos de valor, apreende a realidade que a cerca a partir de uma perspectiva calcada na aparência, no superficial. São impressões apenas, isto é, percepção inconclusa, recolhida *apressadamente* ("passou fuzilando", linha 13; "espiada", linha 16; "correu", linha 17; "irrompeu", linha 19; "precipitaram", linha 25), daí não poderem ser nítidas, ou seja, foram equivocadas, geradoras de indistinções (não distinguira Marcelo, não distinguira ousadia de gentileza). A moça *pré-julgara* Marcelo, discriminara-o.

O açodamento impõe, por força, a superficialidade; impede a distinção clara e precisa; dificulta o reconhecimento interior, inviabiliza a percepção da essência. O resultado, bem o sabemos, é o equívoco. Coexistem na moça por algum tempo, vimos, dois homens, embora sejam um e outro a mesma pessoa. Ao esquecer-se de Marcelo, o noivo de sua empregada, a protagonista dissocia-o do "mulato bem vestido". Presa à aparência, esquece, não há um dado essencial que lhe permita lembrar-se. Esse mesmo dado aparente responde, para a protagonista, pelo primeiro elemento diferenciador de que se serve para *pré-julgar*. O Marcelo "bem vestido" não existia em sua memória, não o associara ao pintor de paredes, usando uma roupa qualquer, provavelmente suja de tinta.

E novamente a aparência responde para ela pelo segundo elemento de diferenciação, a cor da pele (pele: membrana que reveste *exteriormente* o corpo). De um lado, havia para a moça um certo *mulato* desconhecido (na verdade, esquecido), que ousara pagar sua passagem e esperá-la sorrindo; de outro, um *mulato* noivo de sua empregada, o Marcelo, acerca do qual formulara uma imagem que não incluía o substantivo gentileza. Em ambas as situações o elemento cor de pele faz-se presente. Há evidência do *pré-conceito*, da discriminação.

O quadro leva-nos fatalmente a pensar, considerando o elemento cor de pele, em *mulato* (o atrevido e o Marcelo) como uma característica morficamente marcada, opondo-se a *branca* (a moça), não-marcada (claro em "apontou um mulato", linha 5; difícil imaginar um registro hipotético, neste mesmo ponto da cadeia sintagmática, do tipo *apontou um branco*). Em outras palavras, a constatação uma vez mais faz-nos considerar aí, intermediando a percepção da protagonista, a existência de traço

discriminatório, a existência de um *PRÉ*-conceito (conceito formulado sem reflexão, de maneira superficial, apressada), isto é, retornamos à elaboração de opiniões e de juízos de valor sedimentada no aparente, na não-essência, engendrando o esquecer.

Podemos dizer que é atingida a essência (interioridade), portanto o saber, o distinguir, no exato instante em que, para a moça, restaura-se a identidade de Marcelo, desfaz-se a distinção entre os dois homens (lembra-se do noivo da empregada – *É mesmo, é o Marcelo! Como é que eu não o reconheci!* linha 30).

A narrativa inicia-se, assim, com a protagonista em disjunção com o lembrar, discriminando, e, por consequência, em conjunção com o esquecer. Ao final, dá-se o inverso. Temos a *passagem* (sugerida na linha 2 pelo significante *passagem*) de um estágio a outro.

Talvez mereça referência ainda a utilização polissêmica da forma verbal “ousar”. Em “ousou enfrentá-lo” (linha 23), descreve-se a decisão da moça, *encorajada* pela figura dos pais, ao perceber a presença do mulato; vale contrastar esse conteúdo semântico do verbo à idéia de “atrevimento, petulância”, com que é empregado pela própria protagonista para caracterizar o comportamento daquele. A coragem dele, ao contrário da sua, não corresponde a destemor, mas a insolência. A moça ousou enfrentá-lo (uma associação positiva de defesa); Marcelo ousou pagar-lhe a passagem e seguiu-a (associação negativa de intromissão).

Muitíssimo sintomática, em especial por ocorrer no momento relativo à conjunção da protagonista com o lembrar, a recorrência sistemática do substantivo próprio Marcelo, algumas até perfeitamente dispensáveis.

Diante do que foi até aqui discutido, poderíamos considerar as diferentes interpretações que, no transcurso da narrativa, ganham um mesmo comportamento. Da perspectiva de Marcelo, o gesto inicial de gentileza passa a evoluir para a admissão da ousadia, dada a reação da moça; da perspectiva desta, verifica-se o inverso. Ao reconhecer seu equívoco e se desculpar, a protagonista não elimina, no entanto, a evidência do seu ato discriminatório, ao contrário.

A propósito, foram na verdade dois os seus equívocos, sendo o segundo decorrente do primeiro. Não se lembrou de Marcelo, dada a forma como o discrimina; por isso mesmo confundiu gentileza com ousadia. Depreende-se facilmente do texto que tal gentileza não fora gratuita. O rapaz, por conhecer a moça o bastante e por ser de índole amável (conforme indícios visíveis na narrativa), sentira que o seu gesto era justificado e certamente seria bem aceito. Implica dizer, pois, que a moça, ao esquecer-se dele, o pintor do apartamento onde ela morava e ainda o noivo de sua empregada, na verdade discrimina-o racial e socialmente.

### III Destaques complementares

A proposta de buscar a significação global do texto leva em conta a projeção adequada dos seus sentidos na materialidade lingüística que lhe dá suporte. A unidade

**coesão/coerência** considera, assim, o trabalho do autor na tarefa de compor o significado mediante a relação deste com os diferentes segmentos lingüísticos do texto.

Ao investigar certas estruturas significativas de "Ousadia", percebemos a evolução dos fatos e acontecimentos ajustar-se à perspectiva da protagonista. Há uma situação inicial de equilíbrio, embora frágil, representada pelo contentamento da moça. O verbo "ir" na forma do pretérito imperfeito prenuncia o rompimento desse equilíbrio, o que se dá efetivamente em seguida, conforme já vimos, a partir da seqüência introduzida pela conjunção adversativa "mas". O estado agora de desequilíbrio, provocado pela combinação da atitude de cordialidade de Marcelo com a circunstância de a protagonista dele ter-se esquecido, predomina em grande parte da narrativa.

O outro momento de equilíbrio, mais ao final, é instaurado mediante a intervenção da figura da empregada. Por seu intermédio, a moça lembra-se de Marcelo. Assim, definem-se nitidamente dois estados de equilíbrio, havendo entre eles uma flagrante diferença diante do valor, para o segundo, do estado de desequilíbrio (ou, digamos, de tensão) que se interpõe aos dois.

A chamada "seqüência alienante" (Greimas, 1973, p.251 e ss.) ocorre em torno de um imprevisto, introduzido, vimos, pela conjunção "mas", dando outro direcionamento na linha narrativa, colocando a moça em uma situação primeira de indignação e medo (a parte predominante).

Por seu turno, a "seqüência reintegrante" (Idem) ocorre quando da "identificação" de Marcelo. Pode-se dizer que tal revelação não é esperada pela protagonista, contudo razoavelmente suspeita, pelo menos de certa forma, para um leitor atento, em virtude dos indícios fornecidos pelo autor. Observamos, por exemplo, que o "cavalheiro" aguardava a moça "com um sorriso", circunstância favorável à idéia de receptividade; além disso, logo depois, ante a reação negativa daquela, o homem "a seguia meio ressabiado", surpreso, sugerindo que muito provavelmente ele tinha razões para esperar um outro comportamento, menos hostil.

Neste estado dois de equilíbrio, desfaz-se para a personagem central a idéia primeira de ousadia, opondo-se ao seu constrangimento ("só faltou morrer de vergonha", aliás, a sanção definida pelo percurso gerativo de sentido, conforme Greimas, um indício de que admitia, conquanto tardiamente, a gentileza de Marcelo ("Você me desculpe, Marcelo, por favor!"). Evidencia-se para o leitor aqui a idéia do esquecimento aliado à atitude de *pré-conceito*, isto é, a repulsa revelando uma discriminação decorrente do *pré-conceito*.

Fazendo um levantamento da essência significativa do texto, poderíamos destacar, por exemplo, em termos dos principais níveis morfossintáticos que o compõem, as suas frases básicas:

1 *A moça ia no ônibus muito contente desta vida ...* (linha 1). Traduz o estado inicial de equilíbrio do discurso e prenuncia sua ruptura.

2 *... mas, ao saltar, a contrariedade se anunciou: A sua passagem já está paga.* (linha 2). A importância desse conjunto frásico está em descrever a introdução do fato desencadeador do processo de desequilíbrio, especificando o elemento que dá início

à instauração da ruptura do equilíbrio. Relembrando que a associação do ato de pagar a passagem com o do esquecimento, por parte da moça, da figura de Marcelo dispõe em favor desta quebra.

3 *E apontou um mulato bem vestido...* (linha 5). Representa o elemento externo caracterizador primeiro de Marcelo e índice referencial da protagonista na formação da sua conduta discriminatória, de natureza racial e social. A imagem que a moça retém não se associa, pelo mesmo motivo, a uma outra, também de Marcelo, com trajes de pintor de parede e, agravante, noivo de sua empregada.

4 *É algum engano, não conheço esse homem* (linha 7). A confirmação do dito anterior, revelando ainda que o desequilíbrio reside na conjugação de dois fatos: o pagar e o esquecer.

5 *A moça saltou do ônibus e passou fuzilando de indignação pelo homem* (linha 13). Sintetiza todo o estado interior de insatisfação pelo qual passa a protagonista.

6 *Se olhasse veria que ele a seguia, meio ressabiado, a alguns passos* (linha 15). Indicativo de que o sujeito surpreendera-se com a reação da moça, como se esperasse outro comportamento. Isto realça para o leitor atento a atitude no mínimo estranha da personagem feminina. O homem parecia ter tido algum bom motivo para querer ser gentil. Entretanto, ainda que não o tivesse, o cavalheirismo já observado pelo motorista contrasta com a concepção de ousadia definida estranhamente pela moça.

7 *É o Marcelo* (linha 26). Dá-se a revelação para a protagonista (e, de certo modo, também para o leitor). Na seqüência reintegrante da situação de equilíbrio (o segundo), esta frase, dita pela empregada daquela, assinala novo desenvolvimento de grande importância para o fio narrativo. O "sujeito atrevido" é não só identificado como nominalizado. Esclarece-se a situação de equívoco patrocinada pela filha da patroa; o leitor comprova a conduta discriminatória, *pré-conceituosa*, da moça, que simplesmente se esquecer de Marcelo.

8 *A moça só faltou morrer de vergonha* (linha 29). A sanção, nos termos concebidos por Greimas (1973).

9 *Você me desculpe, Marcelo, por favor* (linha 30). O novo estado de equilíbrio.

Se pensássemos na representação dos pontos fundamentais da narrativa, isto é, nos seus passos básicos, teríamos as seguintes relações de actantes, nos termos adotados por Almeida (1974, p.123-4):

- a) A moça estava muito contente.
- b) Um homem paga a passagem para a moça.
- c) A moça não se lembra do homem.
- d) A moça fica indignada.
- e) A moça considera o homem petulante.
- f) A moça lembra-se de Marcelo.
- g) A moça fica desconcertada.

Essas relações evidenciam o enfoque fundamental em torno da personagem feminina, justificando sua condição de protagonista. Ela participa da caracterização das funções respectivamente de contentamento (o estado inicial de equilíbrio); de

esquecimento; de indignação; em que classifica o homem como atrevido; da lembrança de Marcelo; e, finalmente, de admissão do equívoco, manifestada por meio da sanção. Convém assinalar ainda a mudança que se processa na narrativa em *b* e *c*, e mesmo em *f*, pois aí temos o retorno ao estado de equilíbrio (o equilíbrio 2).

Para concluir, vale ainda registrar, embora parcialmente, as relações sêmicas fundamentais de "Ousadia", elaboradas com base em Pottier (1970) e a partir de certos núcleos, que entendemos cruciais, relativos aos principais campos associativos detectados na narrativa e inspirados em Almeida (1974, p.125).

Assim, teríamos os seguintes núcleos significativos básicos do texto:

a) *moça* – contente, falando bem alto, não conheceu o homem, fuzilando de indignação, aflita, ousou enfrentar o homem, se voltou surpreendida, só faltou morrer de vergonha, desculpa-se;

b) *homem (Marcelo)* – cavalheiro, mulato bem vestido, aguardava com um sorriso, meio ressabiado, noivo, pintor, desculpa-se;

c) *ousadia/atrevidimento* (na visão interna do texto, isto é, na perspectiva da moça) – passagem paga, homem não [re]conhecido (esquecido), sujeito atrevido, fica esperando, seguia, o homem ainda estava no saguão;

d) *gentileza* (a realidade, a visão externa do texto, ou a mesma perspectiva de Marcelo e do motorista) – passagem paga, aguardava com um sorriso, cavalheiro;

e) *lembrança* – é o Marcelo, o meu noivo, foi quem pintou o apartamento, é mesmo;

f) *esquecimento* – esse homem, não conheço, sujeito atrevido, o sem-vergonha.

Partindo-se de tais núcleos, podem ser consideradas como essenciais as relações de oposição sêmicas que se seguem, apoiadas, repita-se, no esquema associativo de Pottier (1970) e observadas em Almeida (1974). As relações observadas são as de oposição (#), de participação (W), de inclusão (C) e de associação (~):

#### Primeira relação

				homem (Marcelo)	
				#	
humano	C	MOÇA	~	pressa, pré-conceito, aparência,	
		W		discriminação	
				estar muito contente	
				ficar indignada, equivocar-se	

A narrativa apresenta a moça em oposição ao homem (Marcelo), de quem se esquece; como ser humano, a moça, revelando freqüentes mudanças de comportamento, prende-se a aparências e sua repulsa inicial evidencia uma discriminação, decorrente do pré-conceito; não se lembrando de Marcelo, fica indignada ao interpretar como petulante o seu gesto de gentileza.

### Segunda relação

			moça		
			#		
humano	C	HOMEM (MARCELO)	~	amabilidade, humildade	
		W			
		estar bem vestido, pagar a passagem, ficar ressabiado, seguir a moça, mulato			

O homem (Marcelo) está em oposição à moça por lembrar-se dela. Ele, num gesto amável, quis pagar-lhe a passagem, ficando surpreso com a sua reação negativa.

### Terceira relação

			gentileza		
			#		
atitude	C	OUSADIA	~	equivoco, esquecimento, indefinição	
		W		exterioridade	
		o pagamento da passagem, concepção da moça			

A atitude de Marcelo se define como ousadia ou gentileza, dependendo da perspectiva em que é examinada; a primeira atitude opõe-se à segunda na interpretação equivocada da protagonista, que se esquece de que já conhecia o rapaz, tomando-o por petulante, ousado, caracterizando uma percepção superficial da sua realidade.

### Quarta relação

			ousadia		
			#		
atitude	C	GENTILEZA	~	realidade, distinção, lembrança	
		W			
		o pagamento da passagem, intenção de Marcelo			

Na realidade, Marcelo, por se lembrar da moça, saber quem era, quis ser-lhe gentil pagando sua passagem; a atitude foi compreendida pelo motorista, mas não identificada pela moça, que, deixando de ater-se à essência, não distingue ousadia de gentileza, não reconhecendo esta última no gesto do rapaz.

### Quinta relação

			esquecer		
			#		
memória	C	LEMBRAR	~	interioridade, essência, identificação,	
		W		não-discriminação, verdade	
				intervenção da empregada	

Por intermédio da empregada, a moça lembra-se de Marcelo, identifica-o, atinge a essência do fato, restaura a verdade e desfaz o equívoco cometido.

### Sexta relação

			lembrar		
			#		
memória	C	ESQUECER	~	exterioridade, aparência, indefinição,	
		W		discriminação	
				intervenção da moça	

A protagonista não se lembra de Marcelo, esquece-se de que já o conhecia, não o identifica nem tampouco define seu gesto corretamente, toma-o em sua aparência, em seu aspecto exterior, discriminando o rapaz.

Numa análise sêmica, a partir destas relações, teríamos:

	Semantema	classema	virtuema
1 moça	estar indignada, equivocar-se	humano	pressa, discriminação
2 Marcelo	pagar a passagem	humano	amabilidade
3 ousadia	concepção da moça	atitude	equivoco, esquecimento
4 gentileza	intenção de Marcelo	atitude	lembrança, realidade
5 lembrar	intervenção da empregada	memória	essência, não-discriminação
6 esquecer	intervenção da moça	memória	aparência, discriminação

Uma possível metassemia (redução sêmica que nos dá condição de resumir o texto), isto é, a idéia fundamental da narrativa, a idéia que nos leva à análise feita, poderia ser "Atitudes discriminatórias sustentam-se em aparências e geram equívocos, com a formulação de falsos juízos de valor".

FLEURY, O. H. The production of sense in one of Fernando Sabino's narrative. *Alfa (São Paulo)*, v.39, p.71-85, 1995.

- **ABSTRACT:** *This paper tries to analyse the construction of senses in Fernando Sabino's narrative "Ousadia". Such awareness is founded on the relation between coherence and cohesion used by the writer.*
- **KEYWORDS:** *Textual analysis; textuality; discrimination; meaning.*

### **Referências bibliográficas**

- 1 ALMEIDA, J. de. Oposições significativas. *Revista de Letras (São Paulo)*, v.17, p.91-100, 1975.
- 2 \_\_\_\_\_. Semântica de texto. *Revista de Letras (São Paulo)*, v.16, p.117- 29, 1974.
- 3 FÁVERO, L. L., KOCH, I. G. V. *Linguística textual: introdução*. 2.ed. São Paulo: Cortez, 1988.
- 4 FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, Edusp, 1989.
- 5 GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1973.
- 6 MARTINS, N. S. *Introdução à estilística*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1989.
- 7 POTTIER, B. *Gramática del Español*. Madrid: Alcalá, 1970.
- 8 SABINO, F. Ousadia. In: *A mulher do vizinho*. 4.ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967.
- 9 VAL, M. da G. C. *Redação e textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.