

**A AMBIVALÊNCIA
ENTRE A TEMPORALIDADE NARRATIVA FICCIONAL
E A TEMPORALIDADE HISTÓRICA
NA OBRA *BOCA DO INFERNO* DE ANA MIRANDA**

Ivete Monteiro de Azevedo (UEMG)

imizevedo62@gmail.com

Lídia Maria Nazaré Alves (UEMG)

lidianazare@hotmail.com

[...] tanto na historiografia como nos romances, as convenções da narrativa não são restrições, mas condições que permitem a possibilidade de atribuição de sentido. Ao contrário do romance alegórico-documental que nos anos da ditadura aspirava a contar a verdade, os romances polifônicos que vêm proliferando desde o final da década de 1970 procuram perguntar de quem é a verdade que se conta. (SINDER, 2000, p. 260)

RESUMO

Conceituar o tempo sempre foi um desafio para o homem. Além dos filósofos, Aristóteles, Santo Agostinho e Kant, físicos, matemáticos e sociólogos também se dedicaram ao estudo do Tempo. Isaac Newton (1643-1727) criou o conceito de tempo absoluto, por considerar que essa modalidade era constante e uniforme. Kant (1724-1804), ao contrário do matemático, considerava o tempo como um dado subjetivo, por pertencer à natureza humana, sem a possibilidade de o homem poder controlá-lo ou modificá-lo. No século XX, Albert Einstein (1879-1955) instituiu a teoria da relatividade por acreditar que o tempo é relativo, pelo fato de poder ser sentido, diferentemente, por cada pessoa. Para Nobeit Elias (1998), o tempo não existe em si, ele é antes de tudo um símbolo social e não pode ser visto como um dado objetivo, como pensava anteriormente Newton, ou um conceito relativo ao ser humano, como supunha Kant. Além das discussões que se fizeram do tempo à luz da física, da matemática e da filosofia, outra discussão que se estabelece sobre o tempo, na atualidade, é a dimensão temporal manifestada na linguagem pela discursivização das ações, precisamente no texto narrativo, visto que essa modalidade textual é o simulacro da ação do homem no mundo. O estudo da temporalidade verbal em “*Boca do Inferno*” de Ana Miranda confirma a ambivalência constitutiva entre a temporalidade narrativa ficcional (ponto de vista e voz enunciativa) e a temporalidade histórica (tempo dos acontecimentos, congelado na história), existente na obra e nos leva a observar uma estrutura truncada da temporalidade verbal entre o pretérito perfeito e o imperfeito, tempos que habitualmente expressam o mundo narrado; em que tal ruptura, reflexo dessa ambivalência, instaura uma estratégia argumentativa intencional, provocando, em um mesmo segmento narrativo, um deslocamento do ponto de vista do narrador-historiador.

Palavras-chave: Temporalidade narrativa. Temporalidade histórica.

Narrativa ficcional. Boca do Inferno. Ana Miranda.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

1. Introdução

O objeto em foco é o estudo da temporalidade verbal em um gênero textual específico, o romance histórico, à luz de uma teoria discursiva da temporalização na interface entre literatura e história.

Considerando-se que, segundo Benedito Nunes (1995, p. 27), a narrativa na obra literária dimensiona-se em três planos – o da *história*, do ponto de vista do conteúdo; o do *discurso*, do ponto de vista da forma de expressão, e o da *narração*, do ponto de vista do ato de narrar – optamos por estudar um gênero que interfaceasse essa tríade: o *romance histórico*, gênero da narrativa histórica ficcional, “[...] caracterizado pela reconstrução, com enredo fictício, dos costumes, da fala e das instituições do passado, numa mistura de personagens históricos e de ficção”¹ em um cenário de transformações sociais, políticas e econômicas.

Um dos aspectos singulares do romance *Boca do Inferno*, na avaliação de Eunice de Moraes (2003, p. 98), é a ambivalência constitutiva no mundo da ficcionalidade: esse romance assemelha-se tanto a uma narrativa biográfica (relato da fala de personagem, vida de um poeta desregrado, o Gregório de Matos), quanto a uma narrativa histórica (relato de acontecimento, recriação histórica da ambiência e da época colonial), instaurando, assim, uma duplicidade entre o discurso da ficção e o da história. Nesse romance, o questionamento que se faz sobre a autoridade e sobre a objetividade do discurso histórico depende da existência desse discurso que lhe serve de instrumento:

É preciso, portanto, que o romance primeiro apresente o discurso da história, para depois subvertê-lo e esta subversão deve geralmente ocorrer no nível ficcional. É dando voz aos personagens históricos como testemunhos de um outro possível ponto de vista sobre a história que o romance põe em discussão a autoridade do discurso histórico. (MORAIS, *loc. cit.*)

É esse enfoque discursivo ambivalente do narrador que utiliza o tempo verbal da história narrativa e adota o ponto de vista do poeta Gregório de Matos sobre a história que tornou instigante o estudo da temporalidade no enquadre proposto.

O estudo sobre a expressão do tempo e a projeção discursiva de suas marcas no romance *Boca do Inferno*, levou também em conta o fato de esse romance dualizar a identificação da temporalidade narrativa fic-

¹ENCICLOPÉDIA Britannica do Brasil, 2007, p. 3. Disponível em:
<<http://orbita.starmedia.com/~stargate2/romance.htm>>. Acesso em: 27-04- 2007.

cional (ponto de vista e voz enunciativa) e a temporalidade histórica (tempo dos acontecimentos, congelado na história), permitindo-nos, assim, estabelecer uma correlação entre as duas formas de expressão da temporalidade (emprego dos tempos e modos verbais).

O jogo de interferências entre os tempos do narrador e os tempos dos personagens, ou seja, do posicionamento, foco ou ponto de vista da narração (cf. NUNES, 1995, p. 76): narrativa em 1ª pessoa, criando um efeito de subjetividade (narrador-protagonista = locução interpessoal e subjetiva do discurso dos personagens), e, em 3ª pessoa, criando um efeito de sentido de objetividade ou de neutralidade (narrador onisciente = locução impessoal, objetiva da narração dos acontecimentos).

2. *Ambivalência da narrativa*

2.1. Na estrutura

O termo “ambivalência” foi introduzido pelo psiquiatra suíço, Bleuler, em 1911, segundo o *Critical Dictionary of Psychoanalysis* de Charles Rycroft (1972):

Ambivalência é um conceito que remete para os termos ou enunciados que tenham sentidos opostos, sendo ambos válidos. Trata-se de uma forma particular de ambiguidade. De acordo com o *Vocabulário da Psicanálise*:

O termo “ambivalência” foi por Freud tomado a Bleuler, que o criou. [...]. [...] A originalidade da noção de ambivalência, [...] reside, por um lado, na manutenção de uma oposição do tipo sim-não, em que a afirmação e a negação são simultâneas e indissociáveis; e, por outro lado, no facto de que essa oposição fundamental pode reencontrar-se em diversos sectores da vida. (LA-PLANÇHE & PONTALIS, 1970, p. 69)

O romance *Boca do Inferno* apresenta, segundo Eunice de Moraes (2003, p. 95-104), uma ambivalência estrutural, já que num primeiro momento é possível perceber o tom paródico existente no texto, o qual se dá no momento em que o discurso histórico presente no romance é utilizado, ao mesmo tempo, como fonte e instrumento de investigação, com o fito de propiciar o questionamento de seu próprio estatuto de verdade, de sua autoridade e de seu processo de construção.

Dessa forma, o discurso histórico como fonte de pesquisa dispõe de dois focos dentro da estrutura textual do romance. Um, o foco biográfico e o outro, o histórico. Esses dois focos sintetizam no romance o per-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

fil de seu personagem principal – o poeta Gregório de Matos – caracterizado como um poeta desregrado, no entanto, visto, também, como um ser essencial do espírito da época colonial.

Na narrativa ficcional, a vida e a obra do poeta barroco estão imbricadas e isso contribui para as mudanças políticas e literárias importantes, as quais se constituirão como marco no processo de formação cultural e de identidade da nação brasileira. O romance, ao narrar a vida do poeta Gregório de Matos, considera não só o seu caráter artístico, mas também a sua atividade social, política, religiosa e individual, além de enfatizar a postura do indivíduo que se posiciona firmemente contra a situação política e cultural da colônia e que, por isso, é marginalizado e desprezado pelo sistema.

Para Eunice de Moraes (2003, p. 97), Gregório de Matos é caracterizado dubiamente no romance, pois é visto tanto como colonizador, por formação, quanto como colonizado, pela experiência vivida. Na expressão do colonizador, o poeta se identifica com o poder da elite europeia até por conta de sua própria formação intelectual adquirida na Europa. Por isso, acaba por aspirar a esse poder. Por outro lado, como colonizado e ser brasileiro, possui a consciência da exploração sofrida pelo povo.

Boca do Inferno é um romance dual, pois ele se assemelha tanto à narrativa biográfica quanto à narrativa histórica. De acordo com Eunice de Moraes (2003, p. 98), essa semelhança ocorre no nível da diferença, porque se faz presente no mundo da ficcionalidade, no qual a objetividade, a finalidade e a autoridade narrativa são questionadas, porém não destruídas, pois a discussão que se faz sobre a autoridade e a objetividade do discurso histórico passa pela existência desse discurso que lhe serve de instrumento, por considerar que o romance deva apresentar primeiro o discurso da História e, posteriormente, subvertê-lo em ficção.

No romance, a presença do estilo satírico é perceptível, pois é esse estilo que embasa o discurso do poeta no romance. Segundo Eunice de Moraes (2003, p. 101), nenhum dos estilos de Gregório de Matos é tão bem apresentado na obra quanto o satírico: apesar de o poeta saber ser tão lírico quanto satírico, ele se apresenta, ao mesmo tempo, como um cavalheiro amantíssimo em seus sonetos líricos e como um personagem cruel e desbocado em seus poemas satíricos.

2.2. No foco narrativo

Em meio às dualidades presentes na obra *Boca do Inferno*, pode-se afirmar, ainda, segundo Eunice de Moraes (2003, p. 104), a presença de outra dualidade no texto, a duplicidade discursiva da narrativa. Essa ambivalência também presente na voz do narrador é característica de dois discursos que permeiam a obra de Ana Miranda, o discurso histórico e o discurso fictício (metaficção historiográfica), pois em *Boca do Inferno* a informação surge tanto do campo literário quanto do campo histórico (*Ibid.*, p. 105), o que permite ao narrador se valer de recursos estéticos e estilísticos da literatura e, ainda, de recursos da própria História. Com isso, a onisciência do narrador (cf. LEITE, 1989, p. 25-58) dá condições para que ele transite entre o mundo da história e o da literatura, mudando de posição de acordo com a focalização dada ao poeta Gregório de Matos (artista e indivíduo social e político). (MORAIS, *loc. cit.*).

Nesse sentido, o narrador transita tanto pela historiografia quanto pela narrativa romanesca e, nesse movimento pendular, leva também o leitor, pois há a intenção de contextualizar historicamente esse leitor em relação à continuidade da narrativa. Nesse romance, segundo Eunice de Moraes:

[...] o narrador se afasta de Gregório de Matos para fazer relatos memorialistas, utilizando o discurso indireto, principalmente nas introduções de cada parte do romance, e aproxima-se dele através da rememoração marcada pelo discurso direto e principalmente pela colocação dos verbos no pretérito perfeito. Em certas ocasiões, o narrador se apropria de trechos de poemas de Gregório de Matos, para dar ao discurso a credibilidade que, fora do romance, é dada ao texto do poeta como descrição da época e do contexto emprestado ao romance. (MORAIS, 2003, p. 107)

A alternância verbal ocorrida, abruptamente, no texto (do Pretérito Imperfeito para o Pretérito Perfeito), de acordo com Eunice de Moraes (2003, p. 107), retira o narrador do interior da narrativa e o insere no mundo exterior da ação. Nessa condição, o narrador é, concomitantemente, interior e exterior, ficção e História; objetivo e subjetivo. Eunice de Moraes (2003, p. 107) considera, ainda, que “[...] O que este narrador apresenta ao leitor, nos parágrafos seguintes, são as anotações do poeta, e a narração indireta destas anotações acaba por confirmar a proximidade do narrador em relação ao poeta devido à onisciência”.

Essa onisciência do narrador, observada por Eunice de Moraes (2003, p. 108), torna-o confiável aos olhos do leitor, principalmente, no momento em que o narrador se aproxima de figuras ou de fatos históri-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

cos, mesmo que esses fatos estejam cheios de imaginação, interpretação e reflexões sobre a narrativa e o ponto de vista da História questionados no romance. Esses questionamentos presentes no romance *Boca do Inferno* conduzem narrador e leitor a reflexões sobre o percurso histórico da formação da identidade brasileira e, ainda, de sua história literária.

A ruptura de temporalidade entre o pretérito perfeito e o pretérito imperfeito, ou vice-versa, é propositalmente elaborada pelo narrador. Nesses segmentos, o poeta Gregório de Matos (cf. MORAIS, p.107) passa a narrar a história sob o ponto de vista do historiador, transvestindo-se de narrador onisciente neutro. Já quando se investe do estatuto de narrador interno (cf. CHARAUDEAU, 2008, p. 194-195), ele passa a atuar, como personagem principal na trama narrativa como narrador onisciente intruso. O excerto a seguir confirma essa mudança de temporalidade ocorrida no interior da narrativa:

A polícia *fazia* a ronda com tochas nas mãos. Maria Berco *caminhou* em silêncio pelas ruas escuras, levando dentro de uma bolsa de pele a trouxa que Bernardo Ravasco lhe dera para que jogasse fora. *Encheu-se* de curiosidade sobre o conteúdo do pacote. *Apalpou-o* e *sentiu* algo rígido porém macio. *Desprendia* um odor desagradável. Não resistindo à curiosidade *abriu* a bolsa, *desenrolou* os panos e *viu*, com grande sobressalto, do que se *tratava*. *Tomou-se* de repulsa e temor: *afina, sabia* de quem era aquela mão. *Eram* muito conhecidos na cidade os detalhes da morte do alcaide. Um valioso anel de pedra verde *brilhou* no dedo anular da mão esquerda. Olhando de perto *viu* que no ouro *havia* a inscrição FTM. Francisco Teles de Menezes. O coração de Maria Berco *disparou*. *Guardou* apressadamente de volta a trouxa na bolsa. *Caía* uma chuva fina. A moça charfudava os pés na lama. Ao cruzar com a gente miserável das ruas apertava a bolsa de encontro ao peito. Jamais pensara que a mão de um homem pudesse ser tão pesada. (MIRANDA, 1989, p. 57)

Narrador onisciente intruso: fala com o leitor ou julga diretamente o comportamento das personagens. Trata-se de um *eu* que tudo segue, tudo sabe e tudo comenta, analisa e critica, sem nenhuma neutralidade:

Ah, aquela desgraçada cidade, notável desventura de um povo néscio e sandeu. Gregório de Matos foi informada sobre a morte do alcaide. Sofria ao ver os maus modos de obrar da governança, mas reconhecia que não apenas aos governantes, mas a toda a cidade, o demo se expunha. Não era difícil assinalar os vícios em que alguns moradores se depravavam. Pegou sua pena e começou a anotar.

O fidalgo do solar ao lado tinha vergonha de pedir dinheiro emprestado, e preferia furtar para manter a aparência honrada. Sua filha, uma donzela embocada, mal trajada e mal comida, parecia preferir roupas bonitas à honra, e emancebara-se. A mulher do fidalgo andava com adornos. Uma casada cheia de enfeites, tendo o marido mal vestido, esse tal marido só podia ser corno.

No outro sobrado vizinho habitava um letrado. O que se poderia dizer de um homem como aquele? Os letrados peralvilhos da colônia faziam réus se tornarem autores e obtinham mercês de ambos. Tal homem prevaricava, e quando chamado a responder por seus atos dizia fazê-los em honra dos parentes. Havia na semana anterior, revogado uma sentença com dinheiro e com abraços.

O irmão do letrado, um mercador avarento, tirava duzentos por cento no que comprava e no que vendia. Morrera num assalto e deixara uma viúva. Porém, apesar dos grandes lucros, o mercador deixara uma viúva. Porém, apesar dos grandes lucros, o mercador dissipara todo seu dinheiro com mulheres de alcouce e deixara a viúva sem um vintém e com a casa empenhada. A mulher recebia a fradalhada que ali ia para manter a honra da casa. E ela gemia, gritava e ardia em brasa. Ele mesmo, o poeta, esperava impaciente sua vez de aproximar-se da viúva, apesar de não ter grande gratidão pela branca e seus doces objetos. Mas uma mulher era sempre uma mulher.

Um dos padres que visitava a viúva era o abade do convento. Dele se dizia que roubava as rendas das instituições para acudir ao sustento de prostitutas; para manter sua honra livrava-se das suspeitas subornando com as rendas roubadas.

Gregório de Matos parou de anotar. Como dissera Gongora Y Argote, era preciso *decir verdades contra estados, contra edades*. Saiu em direção colégio. (MIRANDA, 1989, p. 33-34)

Nesse excerto, destacamos um narrador que se apresenta na se-quência narrativa como onisciente intruso, por fazer interferências com comentários avaliativos subjetivos sobre os acontecimentos e as pessoas. Essa atitude está manifestada no fragmento em destaque. Nessa parte do texto a neutralidade é desfeita, o narrador se desloca da posição de narrador-historiador (posição esta em que tende a se comportar com neutralidade) e passa à posição de narrador onisciente intruso, tecendo comentários avaliativos-subjetivos sobre a Bahia, os governos e o povo.

3. Noção de tempo

Além das discussões que se fizeram do tempo à luz da física, da matemática e da filosofia, outra discussão que se estabelece sobre o tempo, na atualidade, é a dimensão temporal manifestada na linguagem pela discursivização das ações, precisamente no texto narrativo, visto que essa modalidade textual é o simulacro da ação do homem no mundo.

A narração tem por característica intrínseca mostrar o que está passando e que o fato contado já não é mais e ainda não é, pois apenas se encontra presentificado na linguagem.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Para Rodolfo Ilari (1997, p. 10), a expressão de tempo continua sendo um tema de grande complexidade, como já postulavam no passado os estudiosos.

A palavra *Tempo* cria uma confusão indesejável entre dois planos de descrição que convém manter distintos: o da linguagem, onde se trata de morfemas, palavras e construções gramaticais, e do mundo onde se registram fatos com determinadas relações cronológicas. Em nosso estudo, nos inspiramos em Rodolfo Ilari (1997, p. 11-12), empregando o termo tempo aplicado apenas ao mundo, a durações de relações temporais (simultaneidade, anterioridade e posterioridade). Já com relação aos aspectos estruturais linguísticos do tempo, falamos em tempos e modos verbais.

As noções básicas que subjaziam às formas verbais do indoeuropeu se perderam; do latim chegou até nós um sistema verbal fortemente impregnado da noção de tempo, mas que conserva ainda certas colorações não apenas temporais. Segundo Wladimir Admoni (1970, p. 157): "[...] a categoria de tempo liga o verbo ao ato de fala e ao processo comunicativo como um todo, daí sua importância na frase [...]. Na estrutura morfológica do verbo, unem-se as estruturas gramaticais lógicas e comunicativas".

As discussões tradicionais sobre a categoria gramatical *tempo* não dão ênfase ao fato de ela ser uma categoria dêitica, que relaciona o tempo da ação, estado ou evento referido na sentença ao tempo da enunciação, isto é, ser ao mesmo tempo propriedade da sentença e de enunciação.

No entanto, nas línguas que o possuem, o tempo é parte do quadro dêítico da referência temporal. A categoria temporal não está universalmente ligada ao verbo, nem este a ela.

Mas foi Hans Reichenbach (1947, p. 4), baseando-se na lógica, quem conferiu uma interpretação temporal às línguas naturais. A partir desse ponto, estabeleceram-se as contradições existentes entre a lógica e a língua natural. Depois de Hans Reichenbach, os estudos sobre os *tempora* verbais passaram a estar associados aos três eixos temporais: o momento do evento, o momento da fala e o momento de referência.

No entanto, cumpre destacar que, muito antes de Hans Reichenbach, Jeronymo Soares Barbosa (1862, p. 155) já antevira as três durações temporais.

Tempo é uma parte da duração ou existencia, quer continuada da mesma couza, quer successiva de muitas, que se seguem umas ás outras. Ora, onde há successão continuada e não interrompida, não póde haver *Tempos*, se não relativos a uma epocha arbitraria, que se fixa primeiro, para della se proceder á comparação de um espaço anterior, e de outro posterior.

[...] Não há pois verdadeiramente se não três durações ou *Tempos* a saber, o *Presente* que é o em que se está falando; o *Preterito*, que é todo aquelle, que precedeo ao presente; e o *Futuro*, que é todo o que se lhe ha de seguir. Mas todas estas durações e tempos se podem considerar de dous modos; ou como continuados e não acabados, ou como não continuados e acabados. Daqui a subdivisão dos mesmos tres tempos em *Imperfeitos* ou *Periodicos*, e em *Perfeitos* ou *Momentaneos*.

4. A relação espaço-tempo na estrutura narrativa

De acordo com Luiz Antônio Marcuschi (2002, p. 27-29), quando se nomeia um texto como narrativo, descritivo ou argumentativo, não se está nomeando o gênero e, sim, o predomínio de um tipo de sequência. Um elemento central na organização dos textos narrativos é a sequência temporal. Já no caso de textos descritivos predominam as sequências de localização.

A narração seria dinâmica, segundo (CHARAUDEAU, 2008 p. 157), por estar inserida no tempo, consequentemente descrevendo a sucessão das ações. No que diz respeito ao modo de organização narrativo, considera que seja um processo construído no desenrolar de uma sucessão de ações que influenciam umas às outras e se transformam num encaadeamento progressivo.

Para Fiorin e Savioli (1998b, p. 227-231), as sequências narrativas exibem quatro características básicas que estão conjuntamente presentes: é um conjunto de transformações de situações referentes a personagens determinadas, mesmo que sejam coletivas; opera com personagens, situações, tempo e espaços bem determinados, trabalha predominantemente com termos concretos, sendo, portanto, um texto figurativo; há sempre uma progressão temporal entre os acontecimentos narrados (concomitantes, anteriores ou posteriores); ocorre, por definição, no presente, uma vez que este sinaliza concomitância em relação ao momento da fala (fala do narrador); é posterior à história contada, que, por conseguinte, é anterior a ele; o subsistema do pretérito (pretérito perfeito, pretérito imperfeito, pretérito mais-que-perfeito e futuro do pretérito) é o conjunto de tempos por excelência da narração

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

No fragmento abaixo, exemplificamos uma sequência narrativa, na inscrição espaço-temporal:

Gregório de Matos *permaneceu* no Recôncavo ainda algum tempo. *Esqueceu-se* de Maria Berco. Durante o período de governo do marquês de Minas, *teve* paz. *Voltou* a advogar. *Apaixonou-se* por Maria de Povos, uma viúva, negra, pobre, com que se casou. Desse casamento, do qual *recebera* um dote dado pelo tio da noiva, *teve* um filho que *chamou* de Gonçalo, em homenagem ao filho ilustre de Bernardo Ravasco. O amor de Gregório de Matos por Maria de Povos *foi cantado* em lindos versos pelo poeta. (MIRANDA, 1989, p. 321)

Nesse excerto, temos uma sequência narrativa, pois, nela, há relatos e mudanças progressivas que vão ocorrendo com Gregório de Matos, através do tempo. Existe, também, uma relação de anterioridade e posterioridade entre os episódios relatados.

As sequências narrativas contadas no presente do indicativo caracterizam um simulacro, pois a concomitância temporal entre o tempo da narração e o dos acontecimentos induz a pensar que tais acontecimentos estão ocorrendo no mesmo instante em que estão sendo contados. Essa simulação é própria, por exemplo, de uma narração de futebol, já que o narrador narra o que acabou de acontecer (passado), mesmo tendo ocorrido há pouco. Para esse tipo de sequência, os tempos usados são o presente, o pretérito perfeito e o futuro do presente

5. *Considerações finais*

Este estudo versou sobre a temporalidade verbal para além das discussões gramaticais, pois além do nível frasal, propusemos uma interface entre a literatura e a história. Por isso, escolhemos a obra *Boca do Inferno*, de Ana Miranda, por tratar-se de um gênero – o romance histórico – caracterizado como uma metaficção historiográfica que, acreditamos, possibilitaria o estudo da expressão da temporalidade verbal no entrelaçamento do discurso ficcional e do histórico.

Ao nos propormos desvendar a expressão da temporalidade nos painéis históricos, em que atuam tanto personalidades históricas, citadas ou integrando o pano de fundo das narrativas, ou personagens fictícias atuando na ambiência histórica recriada, pudemos melhor compreender, no dizer de Dominique Maingueneau (1996), o quanto, no romance de cunho histórico, o mundo real que a obra pretende representar como um mundo exterior a ela só é, de fato, acessível através do universo discursivo instituído pela obra e através do discurso oblíquo que mantém sobre ele.

O estudo sobre a expressão da temporalidade no romance *Boca de Inferno*, de Ana Miranda, teve como objetivo analisar o tempo como categoria verbal e a sua projeção discursiva na narrativização, à luz da teoria discursiva da temporalização, examinando a instalação do tempo no enunciado, a demarcação dos intervalos do tempo em que se situa o fato, evento ou estados de coisas expressos pelo verbo (simultaneidade, anterioridade e posterioridade) e a correlação entre tempo verbal, posicionamento enunciativo e voz enunciativa.

A partir da constatação de que, nesse romance, havia uma ambivalência constitutiva, configurada através de uma ruptura entre a figura do narrador-historiador e a do narrador-personagem, empreendemos uma análise da situação comunicativa expressa pelos tempos e modos verbais, visando a estabelecer uma correlação entre ponto de vista, posicionamento enunciativo e voz enunciativa.

Na ambivalência constitutiva entre a temporalidade narrativa ficcional (ponto de vista e voz enunciativa) e a temporalidade histórica (tempo dos acontecimentos, congelado na história), observou-se uma estrutura truncada da temporalidade verbal entre o pretérito perfeito e o imperfeito, tempos que habitualmente expressam o mundo narrado; tal ruptura, reflexo dessa ambivalência, instaurou uma estratégia argumentativa intencional, provocando, em um mesmo segmento narrativo, um deslocamento do ponto de vista do narrador-historiador, codificado pelo pretérito perfeito, para aquele do narrador onisciente intruso, codificado pelo pretérito imperfeito narrativo: assim transvertido, pôde o narrador tecer comentários subjetivo-avaliativos, permeados por um tom satírico, sobre os costumes da época e sobre a cidade de Salvador, seus desmandos e sua devassidão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADMONI, Wladimir. *Der deutsche Sprachbau*. München: C. H. Beck Verlag. 1970
- AGOSTINHO, Santo. *Confessions*. Paris: Les Belles Letres, t. 2, 1989.
- ARISTÓTELES. Poética. In: __. *Os pensadores: Aristóteles*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 37-75.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

BARBOSA, Jeronymo Soares. *Grammatica philosophica da lingua portugueza*: princípios da grammatica geral applicados a nossa linguagem. 3. ed. Lisboa: Typographia da Academia, 1862.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso*: modos de organização. Aparecida Lino Pauliukonis; Ida Lúcia Machado (Org.). São Paulo: Contexto, 2008.

ELIAS, Nobert. *Sobre o tempo*. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____; SAVIOLI, Francisco Platão. *Lições de texto*: leitura e redação. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998b.

ILARI, Rodolfo. *Gramática do português falado*: níveis de análise linguística. Campinas: UNICAMP, 1992, vol. 2.

_____. *A expressão do tempo em português*. São Paulo: Contexto, 1997.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário da psicanálise*. Santos: Martins Fontes, 1970.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1989.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). *Gêneros textuais & ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MIRANDA, Ana. *Boca do inferno*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

MORAIS, Eunice de. Boca do inferno: narrativa com duplo centro e narrador bivocal. *Revista Letras*, URPR, Curitiba, n. 60, p. 95-110, jul./dez. 2003.

NUNES, Benedito. *O tempo na narração*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

REICHENBACH, Hans. *Elements of symbolic logic*. New York, Macmillan, 1947.

SINDER, Valter. A reinvenção do passado e a articulação de sentidos: o novo romance histórico brasileiro. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 14, n. 26, p. 253-264, 2000.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

ARISTÓTELES. *Arte poética*. [s./l.]: Virtual Books, 2001.

ENCICLOPÉDIA *Britannica do Brasil*, 2007, p. 3. Disponível em:
<<http://orbita.starmedia.com/~stargate2/romance.htm>>. Acesso em: 27-04-2007.