

**PELA
COMPLEMENTARIDADE
DE ABORDAGENS
LINGUÍSTICO-ENUNCIATIVAS,
REFERENCIAIS
E POLIFÔNICAS
PARA O ESTUDO
DE TEXTOS
NARRATIVOS**

**POR LA COMPLEMENTARIEDAD DE LOS ENFOQUES LINGÜÍSTICO-ENUNCIATIVO,
REFERENCIALES Y POLIFÓNICOS PARA EL ESTUDIO DE TEXTOS NARRATIVOS**

**FOR THE COMPLEMENTARITY OF LINGUISTIC-ENUNCIATIVE, REFERENTIAL AND
POLYPHONIC APPROACHES TO THE STUDY OF NARRATIVE TEXTS**

Gustavo Ximenes Cunha*
Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO: Neste artigo, evidenciamos que as abordagens linguístico-enunciativas, referenciais e polifônicas propostas no interior dos Estudos da Linguagem para a compreensão da narrativa devem ser entendidas como complementares e igualmente necessárias à formação do professor de línguas e do linguista do texto e do discurso. Afinal, a complexidade de um texto narrativo apenas se deixa apreender mediante a consideração conjunta dos aspectos linguístico-enunciativos, referenciais e polifônicos que entram em sua composição. Para revelarmos a pertinência dessa articulação de abordagens, partimos de uma breve apresentação de algumas abordagens linguístico-enunciativas, referenciais e polifônicas propostas para a compreensão da narrativa. Em

* Doutor em Linguística. Professor da Faculdade de Letras (UFMG) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (UFMG). ORCID: <<https://orcid.org/0000-0001-9953-1204>>. E-mail: ximenescunha@yahoo.com.br. Gustavo Ximenes Cunha agradece ao CNPq a concessão da bolsa de Produtividade em Pesquisa (nível 2). Processo: 304244/2019-8.

seguida, à luz dos conceitos propostos nessas abordagens, defenderemos o interesse dessa articulação por meio da análise do capítulo de abertura do romance “Dom Casmurro”, de Machado de Assis.

PALAVRAS-CHAVE: Análise textual. Narrativa. Abordagens linguístico-enunciativas, referenciais e polifônicas.

RESUMEN: En este artículo, mostramos que los enfoques lingüístico-enunciativos, referenciales y polifónicos propuestos al interior de los Estudios del Lenguaje para la comprensión de la narrativa deben ser entendidos como complementarios e igualmente necesarios para la formación del profesor de lenguas y del lingüista del texto y del discurso. Después de todo, la complejidad de un texto narrativo solo puede ser aprehendida al considerar conjuntamente los aspectos lingüístico-enunciativos, referenciales y polifónicos que entran en su composición. Para mostrar la pertinencia de esta articulación de enfoques, partimos de una breve presentación de algunos enfoques lingüístico-enunciativos, referenciales y polifónicos propuestos para la comprensión de la narrativa. Luego, a la luz de los conceptos propuestos en estos enfoques, defenderemos el interés de la articulación a través del análisis del capítulo inicial de la novela “Dom Casmurro”, de Machado de Assis.

PALABRAS CLAVE: Análisis textual. Narrativa. Enfoques lingüístico-enunciativos, referenciales y polifónicos.

ABSTRACT: In this paper, the purpose is to show that the linguistic-enunciative, referential and polyphonic approaches proposed in Language Studies for the comprehension of narrative must be understood as complementary and necessary to the formation of the language teacher and the linguist of text and discourse. After all, the complexity of a narrative text is only verified by the joint consideration of the linguistic-enunciative, referential and polyphonic aspects of the composition of this text. Initially, we started from a brief presentation of linguistic-enunciative, referential and polyphonic approaches proposed for the understanding of the narrative. Then, in the light of the concepts proposed in these approaches, we will defend the interest of the articulation of these approaches by analyzing the first chapter of the novel “Dom Casmurro”, by Machado de Assis.

KEYWORDS: Textual analysis. Narrative. Linguistic-enunciative, referential and polyphonic approaches.

1 INTRODUÇÃO

Assim como outras manifestações simbólicas e culturais profundamente ligadas ao que nos define enquanto seres humanos, como a argumentação, o mito e a poesia, a narrativa não é (e não pode ser) um objeto de estudos exclusivo de uma dada disciplina ou área do saber. É assim que a narrativa foi e tem sido objeto de estudos de filósofos (Aristóteles, Ricoeur, Sartre), estudiosos da Literatura (Propp, Tomachévski, Todorov, Genette, Barthes, Eco), psicólogos (Fayol, Bruner) e antropólogos (Levi-Strauss). Em cada área ou campo de produção do saber, a perspectiva da qual o fenômeno “narrativa” é visto permite vislumbrar um aspecto de sua complexidade, aspecto que não poderia ser percebido de outra perspectiva. Igualmente legítimos, todos esses olhares contribuem para o avanço do debate relativo ao entendimento do que caracteriza nossa capacidade de narrar, bem como dos discursos que constituem a manifestação dessa capacidade (romances, entrevistas, contos, depoimentos, reportagens, obras historiográficas, piadas, crônicas etc.).

Independentemente do campo do saber (Linguística, Literatura, Filosofia, Antropologia), verifica-se que cada estudioso da narrativa privilegia em sua análise aspectos linguístico-enunciativos, referenciais ou polifônicos desse objeto de estudo, o que evidencia a percepção comum de que a narrativa não constitui um fenômeno simples, cuja compreensão poderia ser obtida apenas com o estudo de marcas linguísticas, por exemplo. Em outros termos, tanto as abordagens oriundas da Linguística quanto as literárias, as filosóficas ou as antropológicas veem a narrativa, de forma mais ou menos explícita, como um objeto complexo que pode ser apreendido seja como um fenômeno textual caracterizado por um conjunto de recursos linguísticos próprio, seja como determinado conteúdo (esquema) temático com características que o diferenciam de outros tipos de esquemas (argumentativos, por exemplo), seja como a orquestração das vozes e pontos de vista mobilizados pelo narrador.

Numa perspectiva que se pode entender como referencial, porque baseada, em grande medida, nos conteúdos mobilizados, Aristóteles (1981), no âmbito da Filosofia, define a narrativa como recapitulação de eventos passados (*diegese*) que possuem uma trajetória, ou seja, que possuem um desenvolvimento e uma resolução (um começo, um meio e um fim), o que revela a percepção de que o conteúdo da narrativa apresenta ou deve apresentar uma estruturação própria. Em definição que também sugere uma

perspectiva referencial para a narrativa, Ricoeur (2010[1983]), ainda no âmbito da Filosofia, entende a narrativa como uma série de ações que (supostamente) ocorreram num momento anterior ao tempo da narração e como modo fundamental de constituição de nossa subjetividade e de nossa historicidade.

Nos estudos literários, Propp (1984[1928]) e Bremond (2008[1981]) descreveram a sintaxe narrativa como uma sucessão de acontecimentos ordenados e relacionados, vivenciados por agentes e pacientes antropomorfos. Valendo-se abundantemente e de modo mais ou menos preciso do termo *sintaxe*, o formalismo em Literatura estudou as ligações entre os acontecimentos, focalizando, sobretudo, a maneira como as personagens atuam e os modos como os acontecimentos se encadeiam. De maneira aproximada, para Todorov (2008), uma narrativa se define pelo encadeamento, ao mesmo tempo, cronológico e causal de unidades descontínuas.

Chamando a atenção para a natureza polifônica da narrativa, Genette (1972, 1983) estudou os efeitos alcançados pelas diferentes perspectivas pelas quais uma história pode ser narrada. Apoiando-se fortemente nas marcas linguísticas do texto literário, o autor observa que uma história pode ser narrada de diferentes pontos de vista ou com diferentes focalizações (zero, interna e externa), que correspondem a formas distintas de se representar a história, a partir do campo de visão do narrador ou de uma personagem.

Ainda que, em cada autor, uma perspectiva (linguístico-enunciativa, referencial ou polifônica) pareça predominar, há aqueles que sustentam a necessidade da articulação desses diferentes olhares, caso se queira compreender a narrativa em toda a sua complexidade. É assim que as perspectivas linguístico-enunciativa, referencial e polifônica parecem corresponder, ainda que aproximadamente, à proposta de Barthes (1985[1966]) de estudar a narrativa em níveis, começando pelas unidades de composição (aspecto linguístico), passando pelas ações desempenhadas pelos personagens (aspecto referencial) e terminando com o estudo da comunicação narrativa (aspecto polifônico).

Da forma semelhante, nos Estudos da Linguagem, compreende-se a narrativa como um fenômeno complexo que pode ser estudado de uma perspectiva definida: linguístico-enunciativa, referencial ou polifônica. Por esse motivo, este artigo parte da hipótese de que, ao tratar de abordagens que estudam e estudaram a narrativa nos Estudos da Linguagem, é possível e pertinente reuni-las em três grupos distintos, considerando o aspecto (linguístico-enunciativo, referencial ou polifônico) privilegiado por elas.

Nas abordagens que privilegiam o aspecto linguístico-enunciativo da narrativa (Benveniste e Weinrich), busca-se revelar, por meio do estudo de marcas linguísticas de pessoa, tempo e espaço, a existência de dois planos ou regimes enunciativos distintos: um em que o locutor se implica no discurso, textualizando as coordenadas pessoais, temporais e espaciais da enunciação, e outro em que essa implicação não ocorre.

Já as abordagens que privilegiam o aspecto referencial da narrativa (Adam e Bronckart), ainda que ressaltem a importância das marcas linguísticas que textualizam o ato de narrar, definem a narrativa por meio de conceitos que são de ordem referencial e não linguística: o protótipo da sequência narrativa, em Adam, e os pares de operações psicológicas *disjunção-conjunção* e *implicação-autonomia*, em Bronckart.

Por fim, para as abordagens que privilegiam o aspecto polifônico da narrativa (Rabatel), um segmento de texto será definido como narrativo se as vozes que nele são representadas estiverem hierarquizadas de tal modo que seja possível identificar um locutor/narrador “orquestrando” (destacando, escondendo, distanciando, aproximando, confrontando etc.) os pontos de vista de diferentes enunciadore.

Considerando que a complexidade de um texto narrativo apenas se deixa apreender mediante a consideração conjunta dos aspectos linguístico-enunciativos, referenciais e polifônicos que entram em sua composição (BARTHES (1985[1966], ROULET, FILLIETTAZ; GROBET, 2001), nosso propósito, neste artigo, é evidenciar que as abordagens linguístico-enunciativas, referenciais e polifônicas propostas no interior dos Estudos da Linguagem para a compreensão da narrativa devem ser entendidas não como opostas, incompatíveis ou inconciliáveis, mas como complementares e igualmente necessárias à formação do professor

de línguas e do linguista do texto e do discurso. Nessa perspectiva, como as abordagens encaram o mesmo fenômeno (a narrativa) de ângulos ou perspectivas distintas, entendemos que um estudioso será tanto mais bem sucedido na tarefa de revelar a complexidade de um texto quanto mais souber articular as categorias propostas pelos diferentes autores e “enxergar” esse texto à luz das diferentes “lentes” que cada teoria propõe.

Para revelarmos a pertinência dessa articulação de abordagens, o próximo item apresentará brevemente abordagens teóricas que, desenvolvidas no âmbito das Ciências da Linguagem, analisam a narrativa de três perspectivas distintas: como um fenômeno linguístico-enunciativo, como um fenômeno referencial ou como um fenômeno polifônico. Especificamente, o item propõe a apreensão da narrativa enquanto conceito teórico desenvolvido por estudiosos ligados a diferentes vertentes desse campo, como a Linguística da Enunciação (Émile Benveniste), a Análise do Discurso (Alain Rabatel), a Linguística Textual (Harold Weinrich, Jean-Michel Adam) e a Psicologia da Linguagem (Jean-Paul Bronckart). Após essa breve apresentação de abordagens linguístico-enunciativas, referenciais e polifônicas propostas para a compreensão da narrativa nos Estudos da Linguagem, defenderemos o interesse da articulação dessas abordagens por meio da análise do capítulo de abertura do romance “Dom Casmurro”, de Machado de Assis.

2 ABORDAGENS LINGUÍSTICO-ENUNCIATIVAS, REFERENCIAIS E POLIFÔNICAS PARA O ESTUDO DA NARRATIVA

Antes de dedicarmos-nos à apresentação das abordagens, vale esclarecer que as teorias selecionadas para compor este item estão longe de ser as únicas desenvolvidas no interior das Ciências da Linguagem para o estudo da narrativa¹. Porém, selecionamos essas abordagens e não outras por duas razões. A primeira é o fato de que a maior parte delas tem e teve influência decisiva no desenvolvimento dos estudos do texto e do discurso realizados aqui no Brasil. É o caso das abordagens de Benveniste, Adam e Bronckart. A outra razão que levou à escolha dessas abordagens é o fato de que, embora se situem em vertentes distintas dos Estudos da Linguagem, elas dialogam profundamente entre si, confrontando-se e/ou estabelecendo movimentos de constituição mútua. Por exemplo, as abordagens de Weinrich, Bronckart e Rabatel partem da abordagem de Benveniste, seja para desenvolvê-la, procurando maneiras mais flexíveis de descrever a realidade das produções linguageiras e de compreender nossa capacidade de narrar, seja para criticá-la, propondo caminhos alternativos. Escolhendo essas teorias, procuramos, assim, reunir um conjunto de abordagens linguístico-enunciativas (Benveniste e Weinrich), referenciais (Adam e Bronckart) e polifônicas (Rabatel) que, apesar das especificidades teóricas e metodológicas que veremos, formam um arcabouço conceitual e analítico coerente².

2.1 ABORDAGENS LINGUÍSTICO-ENUNCIATIVAS

Ao definir a noção de *história* em oposição à noção de *discurso*, Benveniste (1976) parte da percepção de que, no sistema dos tempos verbais do francês, a expressão temporal do passado é redundante, já que o francês dispõe de duas formas, uma simples e uma composta: *il fit* (aoristo)³ e *il a fait* (*passé composé*). Segundo Benveniste, a explicação gramatical tradicional para a existência dessa redundância considera que o aoristo, a forma simples, e o *passé composé*, a forma composta, são duas variantes da mesma forma e que a escolha de uma ou de outra se deve à natureza mais conversadora da escrita (modalidade em que se emprega o aoristo) e menos conservadora e aberta a mudanças da fala (modalidade em que se emprega o *passé composé*). Para o autor, essa

¹ De modo mais ou menos central, o conceito de narrativa pertence ao arcabouço teórico das abordagens de diversos autores pertencentes a vertentes distintas da Linguística (Linguística do Texto, Sociolinguística, Análise do Discurso, Análise da Conversação, Funcionalismo etc.), como, por exemplo, Labov (1972), Greimas (1983), Chafe (1990), Van Dijk (1992, 2008), Moeschler (1996), Roulet (1999, ROULET; FILLIETTAZ; GROBET, 2001), Filliettaz (2001), Revaz e Filliettaz (2006), Bres (2009), Travaglia (2012).

² Uma apresentação mais desenvolvida das abordagens linguístico-enunciativas e referenciais resenhadas neste trabalho, bem como uma apresentação da abordagem de Labov (1972) para o estudo da narrativa encontram-se em Cunha (2015). Uma apresentação também mais desenvolvida da abordagem de Rabatel pode ser consultada em Cunha e Corrêa (2018).

³ O termo *aoristo* se refere a uma forma verbal do grego antigo, que se caracteriza por expressar a ação sem limitação ou especificações de tempo. Benveniste (1976) emprega esse termo para se referir à forma simples do verbo, por considerar que esse termo, ao contrário do termo *pretérito*, evita a confusão entre os pretéritos perfeito e imperfeito.

interpretação é simplista e equivocada, já que outros pares de formas simples e compostas se empregam, em francês, tanto na fala quanto na escrita, como, por exemplo, *il fera (ele fará)* e *il aura fait (ele terá feito)*.

Ressaltando as limitações das gramáticas tradicionais, que não revelam “a realidade da língua”, Benveniste (1976, p. 261-262) argumenta: “Os tempos de um verbo francês não se empregam como os membros de um sistema único; distribuem-se em *dois sistemas* distintos e complementares”. Esses sistemas são o da *história* e o do *discurso*. Ao definir a noção de *história* em oposição à noção de *discurso*, Benveniste (1976) observa que a enunciação histórica está reservada à língua escrita e “caracteriza a narrativa dos acontecimentos passados”. Como exemplos de enunciações históricas, o autor se refere aos romances realistas do século XIX e às obras historiográficas. Nessas obras, “Os acontecimentos são apresentados como se produziram, à medida que aparecem no horizonte da história. Ninguém fala aqui; os acontecimentos parecem narrar-se a si mesmos” (1976, p. 267).

Do ponto de vista linguístico, porque na história os acontecimentos se apresentam como se produziram, os textos que correspondem a esse sistema não apresentam marcas linguísticas que façam referência à enunciação. Nos termos do autor,

O historiador não dirá jamais eu nem tu nem aqui nem agora, porque não tomará jamais o aparelho formal do discurso que consiste em primeiro lugar na relação de pessoa eu:tu. Assim, na narrativa estritamente desenvolvida, só se verificarão formas de “terceira pessoa”. (BENVENISTE, 1976, p. 262)

Quanto aos tempos verbais, a enunciação histórica é composta por três tempos da língua francesa: “o aoristo (= *passé simple* ou *passé défini*), o imperfeito (incluindo-se a forma em – *rait* dita condicional) e o mais-que-perfeito”, sempre em formas de terceira pessoa⁴.

O discurso, definindo-se por oposição ou contraste em relação à história, abarca “toda enunciação que suponha um locutor e um ouvinte e, no primeiro, a intenção de influenciar, de algum modo, o outro” (1976, p. 267). Pertencem a esse plano todos os discursos orais, “da conversa trivial à oração mais ornamentada”, bem como os escritos que reproduzem as características de composição e a finalidade de discursos orais: correspondências, memórias, teatro, obras didáticas (CUNHA, 2015).

Como nesse plano o indivíduo “se enuncia como locutor e organiza aquilo que diz na categoria de pessoa” (1976, p. 267), o discurso se caracteriza pela presença de pronomes de 1ª e 2ª pessoas (*eu, tu, você*). Essas pessoas, funcionando como baliza para as coordenadas espaciais e temporais, favorecem o emprego de advérbios (*aquí, agora*) e de pronomes demonstrativos (*este, isto*) que se referem ao momento e ao lugar da enunciação. Nesse plano, os tempos verbais fundamentais do francês são o presente, o futuro e o *passé composé*. Mas admitem-se todos os tempos verbais em todas as formas, com exceção do aoristo, que, como vimos, é próprio da história⁵.

A distinção proposta por Benveniste entre os sistemas ou planos do *discurso* e da *história* constitui uma das bases da abordagem de Weinrich (1973) sobre o uso dos tempos verbais. Inserido no campo da Linguística Textual, Weinrich (1973) estuda o sistema verbal com base em três dimensões: *atitude de locução, perspectiva de locução, relevo*. Apresentaremos sucintamente a seguir cada uma dessas dimensões.

Atitude de locução

Baseando-se na análise da recorrência dos tempos verbais em textos escritos sobretudo em francês, Weinrich (1973) levanta a hipótese de que os verbos do francês se repartem em dois grupos. O primeiro reúne o presente, o *passé composé* e o futuro, enquanto o segundo reúne o passado simples, o imperfeito, o mais-que-perfeito e o condicional⁶. Examinando a temática dos

⁴ No sistema dos tempos verbais do português, não há a redundância apontada por Benveniste. No português, a forma simples do pretérito perfeito (*ele fez*) é empregada tanto nos textos que pertencem ao plano da história, quanto nos textos que pertencem ao plano do discurso. Por isso, o pretérito perfeito acumula duas funções, porque participa dos dois planos (FIORIN, 2010, CUNHA, 2014).

⁵ Em português, os tempos verbais característicos do discurso são o presente, o pretérito perfeito e o futuro do presente (FIORIN, 2010, CUNHA, 2014, 2015).

⁶ Em português, o primeiro grupo reúne o presente, o pretérito perfeito e o futuro do presente, enquanto o segundo reúne o pretérito perfeito, o imperfeito, o mais-que-perfeito e o futuro do pretérito (KOCH, 2008).

textos reunidos em cada um dos grupos, Weinrich (1973, p. 22) nota que os tempos do primeiro grupo “têm afinidades com alguns temas como os temas científicos”, ao passo que os tempos do segundo grupo “combinam melhor, por exemplo, com o relato de acontecimentos de uma vida”.

Nesse sentido, os tempos verbais constituem sinais de “mundos” específicos. Os tempos verbais do primeiro grupo sinalizam o *mundo comentado*, e os tempos do segundo grupo sinalizam o *mundo narrado*. Ao se associarem a diferentes temáticas, os tempos verbais sinalizam processos de comunicação distintos, que dizem respeito à *atitude de locução* assumida por locutor e interlocutor. No mundo comentado, o locutor assume uma atitude tensa e indica ao interlocutor que o texto merece uma atenção maior e espera uma reação do interlocutor. Já no mundo narrado, o locutor assume uma atitude distensa ou relaxada, porque indica ao auditor que o texto “é ‘somente’ um relato” e que ambos os interlocutores são expectadores de um mundo representado e não os seus atores (WEINRICH, 1973, CUNHA, 2015).

Perspectiva de locução

Em cada um dos mundos (narrado e comentado), existem tempos verbais especializados em marcar diferentes *perspectivas temporais* ou *perspectivas de locução* (retrospecção e a prospecção), em relação a um tempo de base ou tempo zero.

No mundo comentado, o tempo zero é o presente, uma vez que esse tempo verbal sinaliza a coincidência ou concomitância (FIORIN, 2010, CUNHA, 2014) entre o acontecimento expresso pelo verbo e o momento da fala (*Hoje/ Agora chove*). Em relação a esse tempo, a retrospecção é marcada pelo pretérito perfeito (*Ontem choveu*), sinalizando acontecimentos que supostamente já se passaram, enquanto a prospecção é marcada pelo futuro do presente (*Amanhã choverá*), mencionando acontecimentos que supostamente ocorrerão.

Já no mundo narrado, há dois tempos zero: o pretérito perfeito e o imperfeito. Esses dois tempos, cuja diferença estuda-se com a noção de relevo, têm a mesma função temporal. Ambos indicam que o acontecimento expresso pelo verbo tem como marco temporal um determinado ponto do tempo crônico (*em 1500, no Brasil colonial, num dia do verão de 1999*) ou um momento que se identifica com um *então* remoto, como *na juventude, na antiguidade clássica* ou *num belo dia*. Assim, no enunciado *Em 2000, Maria se casou com João*, o verbo no perfeito expressa que o casamento ocorreu em 2000.

Em relação aos tempos zero, a retrospecção é marcada pelo pretérito mais-que-perfeito, sinalizando acontecimentos anteriores aos expressos no perfeito e no imperfeito, enquanto a prospecção é marcada pelo futuro do pretérito, sinalizando acontecimentos posteriores aos expressos no perfeito e no imperfeito. Completando o exemplo anterior, empregamos o mais-que-perfeito para expressar acontecimentos anteriores ao casamento (*Um ano antes, Maria conheceu/tinha conhecido João no clube*) e o futuro do pretérito para expressar acontecimentos posteriores ao mesmo evento (*Um ano depois, Maria e João viajavam/teriam viajado para a praia*).

Relevo

Apenas no mundo narrado, os tempos zero (imperfeito e perfeito) podem ser utilizados para marcar a distinção entre acontecimentos centrais e periféricos. Nesse sentido, esses tempos têm por função “[...] dar relevo a um texto, projetando em primeiro plano alguns conteúdos e repousando outros na sombra do segundo plano [*arrière-plan*]” (WEINRICH, 1973, p. 107). Dessa forma, a transição temporal <imperfeito → perfeito> ajudaria o leitor a se orientar durante a leitura, permitindo a ele fazer suposições sobre “a disposição provável dos objetos narrados na sequência do relato” (WEINRICH, 1973, p. 111).

2.2 ABORDAGENS REFERENCIAIS

Para Adam (1992, p. 34), o texto pode ser definido como “uma estrutura hierárquica complexa, que compreende N sequências – elípticas ou completas – de mesmo tipo ou de tipos diferentes”. Em sua proposta de 1992, o autor propõe que um texto pode ser

formado por cinco tipos de sequências: narrativo, descritivo, argumentativo, explicativo e dialogal⁷. Cada sequência prototípica é definida como um conjunto de macro-proposições hierarquicamente organizadas. Tendo em vista nossos objetivos, vamos nos deter apenas na apresentação do protótipo da sequência narrativa⁸. Para defini-lo, Adam (1992, 1994, 2011, 2017) seleciona seis critérios para definir toda e qualquer narrativa:

(A) *Sucessão de acontecimentos*: para que exista narrativa, é preciso haver um conjunto de acontecimentos, que devem se suceder no tempo.

(B) *Unidade temática*: a narrativa se caracteriza pela unidade temática, a qual pode ser garantida pela presença de pelo menos um personagem antropomórfico realizando acontecimentos que se sucedem no tempo (critério A).

(C) *Predicados transformados*: do começo ao final da narrativa, o personagem deve sofrer uma transformação dos predicados de ser, de ter e de fazer que o caracterizem.

(D) *Um processo*: para que a narrativa tenha unidade temática (critério B), é preciso que a transformação de predicados (critério C) ocorra ao longo de um processo com começo, meio e fim.

(E) *A causalidade narrativa de uma intriga*: para haver narrativa, é preciso que entre os acontecimentos representados haja, além da relação de natureza temporal (critério A), uma relação de natureza causal. Assim, acontecimentos anteriores devem funcionar como a causa de acontecimentos posteriores, dando à narrativa a tensão própria de uma intriga.

(F) *Uma avaliação final (explícita ou implícita)*: a narrativa deve sempre ser motivada pelo objetivo do narrador de produzir um determinado efeito sobre o narratário (fazer crer, fazer saber). Esse objetivo, que dá sentido à história e justifica sua própria narração, pode ser explicitado por meio de uma avaliação final (moral) ou pode permanecer implícito. (CUNHA, 2015, p. 43-44).

Na proposta de Adam, se um texto ou fragmento de texto atende aos seis critérios propostos, ele constitui uma sequência narrativa prototípica. Com base nesses seis critérios, Adam (1992, p. 57; 1994, p. 104) representa o protótipo da sequência narrativa por meio da imagem 1.

⁷ Em Adam (2008, p. 146), o autor reconsidera o estatuto da descrição como um tipo de sequência: “Diferentemente dos outros quatro tipos de sequência, a descrição não comporta uma ordem de agrupamento das proposições-enunciados em macro-proposições ligadas entre si. Ela tem, dessa forma, uma frágil caracterização sequencial”. De qualquer forma, na edição mais recente e revista de sua obra de 1992, Adam (2017) mantém a descrição como um dos cinco protótipos sequenciais de base.

⁸ A caracterização de cada um dos protótipos sequenciais, bem como sua aplicação na análise de diferentes discursos produzidos em português podem ser encontradas em Bonini (2005) e em Marinho, Daconti e Cunha (2012).

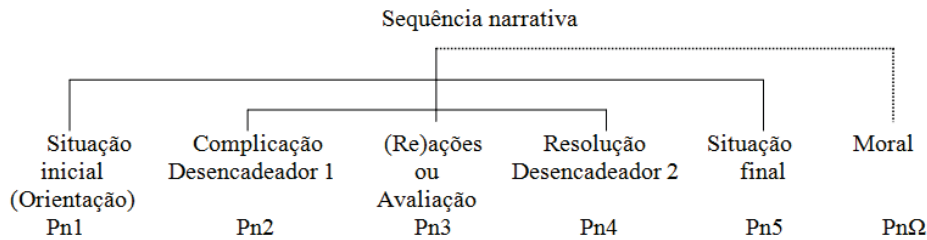


Imagem 1: Protótipo narrativo de Adam

Fonte: Adam (1992, p. 57, 1994, p. 104)

Esclarecendo a relação entre os seis critérios de definição da narrativa e a constituição do protótipo, observa Cunha (2015, p. 44-45):

Conforme esse protótipo, as macro-proposições são formadas por proposições narrativas (Pn), que trazem acontecimentos que representam um processo com começo, meio e fim (critério D). Nesse processo, os acontecimentos se sucedem um após o outro no tempo (critério A), mas também estabelecem relações de causa e consequência entre si, garantindo o estabelecimento de uma intriga (critério E). Ao longo do processo, a presença de pelo menos um personagem antropomórfico garante a unidade temática (critério B), e a realização dos acontecimentos por esse personagem implica a transformação de seus predicados do começo ao fim da narrativa (critério C). O objetivo que motiva o ato de narrar pode ou não ser verbalizado por uma moral (critério F).

Diferentemente de Adam, Bronckart (2007), ao estudar os tipos de discurso, desenvolve as propostas de Benveniste (1976) e de Weinrich (1973) apresentadas anteriormente, mas adota um enfoque sociointeracionista para o qual as capacidades mentais e a consciência dos agentes são resultantes de suas condutas. Ao tratar dos tipos de discurso, Bronckart (2007) defende que toda atividade de linguagem se baseia na criação de mundos virtuais ou discursivos. Nessa perspectiva, os *mundos discursivos* se diferenciam dos *mundos ordinários*, em que se desenvolvem as ações realizadas pelos agentes. Propondo uma definição mais precisa dos mundos discursivos, Bronckart observa que esses mundos são construídos com base em dois subconjuntos de operações psicológicas (cognitivas): *Disjunção X Conjunção* e *Implicação X Autonomia*.

O primeiro subconjunto de operações (*disjunção* e *conjunção*) explicita a relação entre as coordenadas gerais que organizam o conteúdo temático dos mundos discursivos e as coordenadas gerais do mundo ordinário. Essas coordenadas são referentes ao tempo e ao espaço em que o mundo discursivo (o conteúdo temático) se ancora. Entre o mundo discursivo e o mundo ordinário pode haver uma relação de *disjunção* (separação, não-coincidência, não concomitância) ou uma relação de *conjunção* (aproximação, coincidência, concomitância). Com esse subconjunto de operações, é possível distinguir os mundos da ordem do *narrar* e os mundos da ordem do *expor*.

Os mundos da ordem do *narrar* caracterizam-se pela disjunção entre o mundo discursivo e o mundo ordinário, situando-se as representações que compõem o mundo discursivo em um “lugar” e em um “tempo” diferentes daqueles do mundo ordinário (CUNHA, 2015). Já os mundos da ordem do *expor* definem-se pela conjunção entre os mundos discursivo e ordinário, uma vez que as representações mobilizadas (os conteúdos temáticos) não se ancoram em nenhuma origem temporal específica (*em 1999*, *em Manaus, quando eu era criança*) e “[...] organizam-se inevitavelmente em referência mais ou menos direta às coordenadas gerais do mundo da ação de linguagem em curso” (BRONCKART, 2007, p. 153).

Quanto ao segundo subconjunto de operações (*implicação* e *autonomia*), ele explicita a relação entre os parâmetros do mundo discursivo (personagens, espaço e tempo representados) e os parâmetros do mundo ordinário (interlocutores, espaço e tempo efetivos). Quando os parâmetros do mundo ordinário (*eu-tu, aqui, agora*) são integrados ao conteúdo temático (mundo discursivo), há implicação. Nesse caso, a compreensão do texto exige o acesso às suas condições de produção, em função da presença de referências dêiticas aos elementos do contexto. Quando não se explicita qualquer forma de relação entre os parâmetros dos mundos discursivo e ordinário, há autonomia. Nesse caso, não é preciso conhecer as condições de produção de um texto para interpretá-lo, já que não são feitas referências aos elementos do contexto (CUNHA, 2015).

Cruzando esses dois subconjuntos de operações psicológicas, Bronckart (2007, p. 155) estabelece quatro mundos discursivos (tipos psicológicos): a) Mundo da ordem do EXPOR implicado; b) Mundo da ordem do EXPOR autônomo; c) Mundo da ordem do NARRAR implicado; d) Mundo da ordem do NARRAR autônomo. Cada um desses mundos corresponde, respectivamente, a um dos seguintes tipos de discurso: a) Discurso interativo; b) Discurso teórico; c) Relato interativo; d) Narração. A imagem 2 reúne os tipos de discurso, bem como as operações psicológicas que dão origem a eles.

	Conjunção	Disjunção
	EXPOR	NARRAR
Implicação	<i>Discurso interativo</i>	<i>Relato interativo</i>
Autonomia	<i>Discurso teórico</i>	<i>Narração</i>

Imagem 2: Tipos de discurso

Fonte: Bronckart (2007, p. 157)

2.3 ABORDAGEM POLIFÔNICA

No campo da Análise do Discurso, Rabatel (2009, 2013, 2016) propõe estudar a narrativa explorando todas as potencialidades de uma análise que estude a maneira como o narrador/locutor articula em seu texto as vozes ou os pontos de vista de diferentes personagens/enunciadores, revelando diferentes graus de adesão em relação a essas instâncias. Dessa forma, a preocupação está em entender a narrativa como um fenômeno polifônico em cuja construção o narrador/locutor, a fim de alcançar determinados efeitos de sentido, escolhe representar (aproximar, confrontar, subordinar, ressaltar, ocultar) diferentes pontos de vista (PDV), noção que o autor define como “expressão das percepções e/ou dos pensamentos representados” (RABATEL, 2016, p. 141).

Buscando contribuições na teoria polifônica de Ducrot (1987)⁹, Rabatel (2009, 2013, 2016) considera que os textos são constituídos por pacotes de conteúdos proposicionais que atribuímos a diferentes enunciadores (sujeitos do enunciado). A atribuição desses conteúdos proposicionais a cada um dos enunciadores identificados em um texto se faz por meio da identificação dos subjetivemas (marcas modais presentes nos textos). Assim, os subjetivemas presentes em cada um desses pacotes de informações remetem a uma mesma visão ou perspectiva e, portanto, a uma mesma fonte enunciativa (CUNHA; CORRÊA, 2018).

Uma parte desses pacotes de conteúdos proposicionais se relaciona ao Enunciador 1 (E1), enunciador endossado pelo locutor. Nesse caso, verifica-se uma relação de sincretismo entre locutor e E1, sincretismo que, na análise, deve ser representado como L1/E1 (RABATEL, 2013, 2016). Tendo em vista essa relação de sincretismo entre locutor e E1, Rabatel nomeia esse enunciador de *principal*. Os demais conteúdos correspondem aos outros enunciadores, que são chamados de segundos: e2, e3, e4 etc. Nessa perspectiva, é em função de seus interesses que o locutor mobiliza os pontos de vista dos enunciadores (E1, e2, e3, e4 etc.), sustentando um deles (E1) e co-orientando ou antiorientando os demais (e2, e3, e4 etc.) em relação ao primeiro.

A proposta de Rabatel constitui uma abordagem interessante para estudar como e com quais objetivos o locutor, em um texto, encena os pontos de vista dos enunciadores, hierarquizando-os. Como argumentam Cunha e Corrêa (2018, p. 148-149),

Essa abordagem permite revelar, assim, de que maneira o locutor, de modo estratégico, se oculta por trás dos enunciadores, sustenta ou endossa a opinião de um enunciador e se opõe a outro(s) enunciador(es), apropria-

⁹ Em sua teoria, Ducrot (1987) propõe diferentes instâncias enunciativas. O *produtor empírico* ou o sujeito falante efetivo é uma instância que, para Ducrot, deve ser excluída da descrição linguística, porque a descrição que o enunciado dá da enunciação não comporta nenhuma marca que remeta a seu produtor efetivo. O *locutor L* é definido como “um ser que é, no próprio sentido do enunciado, apresentado como seu responsável, ou seja, como alguém a quem se deve imputar a responsabilidade deste enunciado” (1987, p. 182). O *locutor λ*, por sua vez, se distingue do locutor L por ser um objeto do enunciado (o *eu* dos enunciados em 1ª pessoa) e por nunca ser o responsável pela enunciação, que é sempre o locutor L. Por fim, os *enunciadores* são pontos de vista abstratos que o locutor L traz em seu discurso e em relação aos quais exibe diferentes graus de concordância ou discordância.

se da opinião de um enunciador, faz crer que um enunciador é mais certo ou merecedor de credibilidade do que outro(s), desqualifica o ponto de vista de determinados enunciadores etc.

3 PELA COMPLEMENTARIDADE DE ABORDAGENS LINGUÍSTICO-ENUNCIATIVAS, REFERENCIAIS E POLIFÔNICAS PARA O ESTUDO DA NARRATIVA

Como exposto na Introdução, defenderemos o interesse da articulação das abordagens linguístico-enunciativas, referenciais e polifônicas apresentadas no item anterior por meio da análise do capítulo de abertura do romance “Dom Casmurro”, de Machado de Assis. A escolha desse texto se explica pelo fato de ser ele parte de um exemplar de um gênero (o romance) em que predomina a narrativa, objeto de estudo deste trabalho. E, como veremos, o próprio capítulo é predominantemente narrativo. Mas mais importante é o fato de que, sendo “Dom Casmurro” um clássico da nossa literatura, a maneira como a narrativa é nele construída constitui uma referência perene para as gerações de escritores e leitores que sucederam sua publicação e sempre ressignificada por essas gerações. Prova disso são os inúmeros trabalhos, sobretudo no campo da Literatura, dedicados ao romance (cf. SANTIAGO, 1978, BOSI, 1999, SARAIVA, 1993, SCHWARZ, 1990, GLEDSON, 1991, CALDWELL, 2002). Assim, constitui tarefa importante “testar”, na compreensão dessa narrativa paradigmática, as categorias analíticas propostas pelas teorias expostas no item precedente e elaboradas no interior da Linguística.

Entretanto, vale esclarecer que o tipo de análise que propomos pode ser igualmente desenvolvido para a compreensão de narrativas extraídas de outros gêneros literários e não literários, tais como reportagens, notícias, depoimentos, contos, poemas, audiências, artigos de opinião, entrevistas etc. A seguir, reproduzimos, na íntegra, o capítulo inicial de “Dom Casmurro”.

01	CAPÍTULO PRIMEIRO
02	DO TÍTULO
03	Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que
04	eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da Lua e dos ministros, e acabou
05	recitando-me versos. A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que,
06	como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse
07	os versos no bolso.
08	— Continue, disse eu acordando.
09	— Já acabei, murmurou ele.
10	— São muito bonitos.
11	Vi-lhe fazer um gesto para tirá-los outra vez do bolso, mas não passou do gesto; estava amuado. No dia seguinte
12	entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me Dom Casmurro. Os vizinhos, que não gostam dos meus
13	hábitos reclusos e calados, deram curso à alcunha, que afinal pegou. Nem por isso me zanguei. Contei a anedota aos
14	amigos da cidade, e eles, por graça, chamam-me assim, alguns em bilhetes: “Dom Casmurro, domingo vou jantar com
15	ocê”. — “Vou para Petrópolis, Dom Casmurro; a casa é a mesma da Renânia; vê se deixas essa caverna do Engenho
16	Novo, e vai lá passar uns quinze dias comigo”. — “Meu caro Dom Casmurro, não cuide que o dispenso do teatro
17	amanhã; venha e dormirá aqui na cidade; dou-lhe camarote, dou-lhe chá, dou-lhe cama; só não lhe dou moça”.
18	Não consulte dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de
19	homem calado e metido consigo. Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. Tudo por estar cochilando!
20	Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo. O
21	meu poeta do trem ficará sabendo que não lhe guardo rancor. E com pequeno esforço, sendo o título seu, poderá cuidar
22	que a obra é sua. Há livros que apenas terão isso dos seus autores; alguns nem tanto.
23	
24	
25	

Com base nas abordagens de Benveniste (1976) e Weinrich (1973), bem como na de Bronckart (2007), entendemos que o capítulo, do ponto de vista macrotextual, se divide em duas partes principais, uma narrativa (ordem do narrar) e a outra comentativa (ordem do expor). Essas abordagens ajudam a compreender, assim, que esse capítulo não é homogêneo do ponto de vista composicional, já que não constitui todo ele um segmento narrativo.

Na parte narrativa, que vai do início do capítulo à linha 14 (*Nem por isso me zanguei.*), o narrador, Bentinho, cria um mundo discursivo (a conversa entre uma personagem – o próprio Bentinho – e o vizinho) que é disjunto em relação àquele em que o narrador conta ao leitor seu encontro com o vizinho. Essa disjunção de mundos implica a criação de um mundo narrado cujo momento de referência é um *então* explicitamente expresso no texto (*Uma noite destas*). Nos termos de Weinrich (1973), o narrador assume uma atitude de locução distensa, própria do mundo narrado, na medida em que narrador e leitor são expectadores do que ocorreu no passado e não atores de ações ocorrendo no presente (momento da enunciação).

Entendemos que a parte narrativa do capítulo se encerra na linha 14, porque, desse ponto em diante, Bentinho passa a explicar qual é ou qual tem sido o impacto dessa história em sua vida presente, ou seja, no *hoje* em que conta sua história ao leitor. Por causa dessa “anedota”, termo com o qual o narrador categoriza, na linha 14, a história precedentemente narrada, os amigos o chamam *agora* de Dom Casmurro.

Na parte comentativa, que vai da linha 14 (*Contei a anedota aos amigos da cidade (...)*) até o final do capítulo, não ocorre a mesma disjunção de mundos verificada na parte precedente. Como exposto, todos os acontecimentos expressos nessa segunda parte têm como momento de referência o *agora* em que Bentinho narra a “anedota”. É em relação a esse *agora* que os acontecimentos abordados nessa parte são concomitantes, anteriores ou posteriores. Assim, tomando como baliza temporal (ou momento axial (FIORIN, 2010)) o *agora* da enunciação, Bentinho informa que contou a anedota aos amigos da cidade (retrospecção), pede ao leitor que não consulte dicionários (concomitância) e acredita que o vizinho saberá que ele não lhe guarda rancor (prospecção). Nessa segunda parte, Bentinho cria um mundo cujas coordenadas pessoais, espaciais e temporais são o *eu-tu*, o *aqui* e o *agora* da enunciação.

Para maior clareza na exposição da análise, o estudo que faremos a seguir tratará, inicialmente, do mundo narrado e, em seguida, do mundo comentado. Esclarecemos que as categorias de análise das abordagens linguístico-enunciativas, referenciais e polifônicas serão empregadas ao longo deste item não na ordem em que foram apresentadas no item anterior, mas à medida que se fizerem necessárias para a compreensão do texto de Machado de Assis.

No início do texto (linha 01), a expressão adverbial (*Uma noite destas*) sinaliza o momento de referência pretérito em relação ao qual parte dos acontecimentos subsequentes é concomitante. Assim, os acontecimentos expressos no trecho que vai da linha 01 à linha 11 ocorreram em *uma noite destas*. Foi nesse momento que Bentinho encontrou seu vizinho no trem da Central, que este recitou versos, que Bentinho cochilou e que, por isso, o vizinho ficou ofendido.

Em relação a esse mesmo marco temporal (*Uma noite destas*), uma parte dos acontecimentos componentes do mundo narrado é posterior. Essa parte se inicia na linha 12 (*No dia seguinte*) e se encerra na linha 14 (*Nem por isso me zanguei*). A posterioridade é sinalizada pela expressão adverbial *No dia seguinte*. Ou seja, os acontecimentos informados a partir dessa expressão são posteriores em relação ao momento de referência *Uma noite destas* (“*No dia seguinte* entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me Dom Casmurro. Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram curso à alcunha, que afinal pegou. Nem por isso me zanguei.”). Desse modo, o narrador inicia o capítulo criando um mundo discursivo disjunto em relação ao momento presente (momento em que o narrador realiza a ação de narrar), com a finalidade de narrar a história que motivou seu apelido atual (Dom Casmurro) e, conseqüentemente, o título do romance que está, *neste momento*, começando a escrever. Essa disjunção de mundos é sinalizada no texto por dois conjuntos de marcas linguísticas. O primeiro são as expressões adverbiais *Uma noite destas* e *No dia seguinte*. O segundo são os verbos no pretérito perfeito e no imperfeito que indicam a coincidência dos acontecimentos que expressam em relação a esses momentos de referência.

Como é próprio de sequências narrativas, nessa parte narrativa do capítulo (linhas 01-14), a oposição entre o perfeito e o imperfeito indica uma oposição entre acontecimentos centrais da história (1º plano) e acontecimentos periféricos ou características físicas e psicológicas dos personagens (2º plano). Na anedota narrada por Bentinho, ele utiliza o perfeito para expressar os acontecimentos centrais (“*Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da Lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos.*”) e o imperfeito para expressar os demais acontecimentos ou características dos personagens (“*A viagem era curta*”; “*estava amuado*”).

Mas cabe destacar que, nesse capítulo, verbos flexionados no presente também atuam na expressão de informações periféricas, que, no entanto, têm ressonância no presente (“*encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu*”; “*Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram curso à alcunha*”). Como esclarece Koch (2008), é comum encontrarmos em narrativas “ilhas comentativas” com que o narrador estabelece uma “ponte” entre eventos passados e a realidade presente. A natureza periférica ou subsidiária dessas informações se reflete no estatuto de subordinadas adjetivas, segundo a classificação tradicional, ou apositivas das orações em que ocorrem os verbos destacados nos trechos acima.

Vale esclarecer que esses verbos no presente não constituem exemplos de metáforas temporais, no sentido que esse termo recebe em Weinrich (1973). Para o autor, a metáfora temporal ocorre apenas quando a transição temporal afeta duas das três dimensões do sistema linguístico (atitude de locução, perspectiva temporal e relevo)¹⁰. No capítulo inicial de “Dom Casmurro”, a transição do perfeito para o presente afeta apenas a atitude de locução, que deixa de ser narrativa (perfeito) para ser comentativa (presente). De qualquer forma, essa transição não deixa de criar efeitos de sentido inesperados no interior do mundo narrado, a saber, a explicitação de que fatos passados têm ressonância no presente ou de que a atitude de locução do narrador não é tão distensa ou relaxada quanto seria esperado de um narrador típico.

Nesse mundo disjuncto, que corresponde a pouco mais da metade do capítulo, o regime enunciativo revela-se bastante complexo. O autor Machado de Assis (sujeito empírico) cria um narrador (Bentinho) que, nesse mundo, representa diferentes personagens: os dois personagens que dialogam no trem da Central (Bentinho e seu vizinho) e os outros vizinhos que dão “curso à alcunha” Dom Casmurro. Como é característico das narrativas em 1ª pessoa, o autor estabelece uma distinção entre Bentinho narrador da história e Bentinho personagem da história. Nos termos de Rabatel (2016), Bentinho narrador corresponde ao locutor1/enunciador1 (L1/E1), já que a maior parte das informações expressas no capítulo é carregada de subjetivemas que apontam para a existência de um enunciador principal. Assim, ao longo do capítulo, é esse mesmo enunciador que avalia os versos do poeta como não sendo inteiramente maus, que julga feios os nomes que a vizinhança lhe atribui, que supõe que o poeta ficou irritado com seu cochilo, que diz que estava cansado etc. Isso significa que, na maior parte do capítulo, os referentes (objetos de discurso) são categorizados a partir de uma mesma perspectiva enunciativa ou ponto de vista.

Auxiliam na identificação desse ponto de vista os pronomes de 1ª pessoa do singular e os verbos flexionados nessa pessoa, recursos linguísticos responsáveis por fazer dessa primeira parte do capítulo, conforme a abordagem de Bronckart (2007), um segmento de relato implicado e não de narração. Afinal, há uma forte implicação do *eu* no mundo narrado. Esse enunciador que assume o ponto de vista central do capítulo e a partir do qual a maior parte das informações é apresentada estabelece uma relação de sincretismo com o locutor, sincretismo que se representa pela fórmula L1/E1.

Em relação a esse enunciador principal (L1/E1), que podemos identificar como sendo Bentinho narrador, os demais (Bentinho personagem, o vizinho que declama versos e o grupo dos outros vizinhos) são secundários e estabelecem com o primeiro um elo de orientação ou de antiorientação. De um lado, Bentinho narrador está orientado em relação a Bentinho personagem, a quem defende da maledicência do poeta do trem e dos demais vizinhos. Mas, de outro lado, está antiorientado em relação a estes enunciadores, exatamente em virtude da maledicência de que alega ser vítima. Vale destacar que a distinção de nomes proposta por Machado de Assis – Dom Casmurro e Bentinho – reflete a duplicidade de instâncias enunciativas entre Bentinho narrador e

¹⁰ Por exemplo, se em um texto comentativo o locutor deixa de empregar o presente para empregar o futuro do pretérito, ele promove uma mudança em duas dimensões. A *atitude de locução* deixa de ser comentativa para ser narrativa, e a *perspectiva de locução* passa do tempo zero do mundo comentado para o tempo prospectivo do mundo narrado.

Bentinho personagem: Dom Casmurro é o narrador que, ao longo do romance, rememora, reelabora e recria episódios centrais da vida de Bentinho¹¹.

A identificação dos enunciadores, na parte narrativa do capítulo, é auxiliada por marcas linguísticas (subjativemas) que revelam um ponto de vista diferente daquele de L1/E1. Assim, a maior parte dos verbos no pretérito, expressando os eventos centrais da narrativa, evidencia o ponto de vista de L1/E1. Por exemplo, no trecho “Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da Lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos”, é L1/E1 que narra o encontro de um personagem, o poeta do trem, com outro personagem, Bentinho. O ponto de vista de Bentinho personagem não é representado, já que não há subjativemas que expressem seu ponto de vista, ou seja, sua atitude ou suas opiniões em relação ao que se passou naquele momento. Tanto é assim que, se substituirmos os pronomes de 1ª pessoa por pronomes de 3ª pessoa, a perspectiva da qual os eventos são percebidos não sofre alteração: “Cumprimentou-o, sentou-se ao pé dele, falou da Lua e dos ministros, e acabou recitando-lhe versos”. É ainda do ponto de vista de L1/E1 que assistimos ao desenrolar dos acontecimentos.

Já os verbos no pretérito imperfeito e no presente, localizados em orações subordinadas, constituem marcas que indiciam outros pontos de vista. No trecho “Sucedeu, porém, que, como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes”, o verbo no imperfeito apresenta o ponto de vista de Bentinho personagem, que se sente cansado quando o poeta do trem conversa com ele. Da mesma forma, no trecho “estava amuado”, é ainda Bentinho que, nesse mesmo momento, supõe que o vizinho ficou chateado com seu suposto desinteresse pelos versos. Afinal, é Bentinho personagem e não o narrador que, naquele momento, percebeu/constatou que o vizinho estava amuado. Já o uso do presente neste outro trecho permite a Bentinho narrador representar a maneira como os vizinhos o percebem: “Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram curso à alcunha”.

Essa análise baseada em tempos verbais e subordinações sintáticas permite perceber que as perspectivas temporais utilizadas por um autor, alongando a duração de determinados estados de espírito com o imperfeito ou introduzindo “ilhas comentativas” no presente, estão a serviço do regime enunciativo próprio do texto. Em um romance como “Dom Casmurro”, em que a história tem como ponto de vista principal aquele de L1/E1 (a perspectiva de Bentinho narrador sobre os fatos de sua vida), é de se esperar que, como ocorre na parte narrativa do primeiro capítulo, as outras vozes apareçam em constituintes subordinadas ou sejam expressas por tempos verbais que tipicamente textualizam o 2º plano da história, sempre, desse modo, subsidiárias em relação à visão de L1/E1.

Nessa atividade de rememorar, reelaborar e recriar o passado, Bentinho constrói uma narrativa que apresenta uma estrutura em que os episódios típicos da sequência narrativa, tal como a concebe Adam (1992, 1994, cf. Imagem 1), são sinalizados de forma clara por diferentes marcas linguísticas. O capítulo começa com a situação inicial, episódio em que o narrador apresenta as personagens (Bentinho e seu vizinho), bem como o momento (uma noite destas) e o local (no trem da Central) onde a história se passa. A expressão adverbial *Uma noite destas* não apenas sinaliza, como vimos, o momento de referência pretérito em relação ao qual acontecimentos seguintes são concomitantes, mas também funciona como um indicador da abertura da situação inicial da parte narrativa do capítulo. A situação inicial se estende até a linha 06, no trecho “os versos pode ser que não fossem inteiramente maus”.

O mundo representado nessa situação inicial caracteriza-se pela relação de cordialidade que une as personagens. A harmonia dessa relação é, contudo, quebrada pela atitude de Bentinho de fechar os olhos algumas vezes (cochilar), atitude que é interpretada pelo vizinho como desinteresse, deboche ou arrogância. Com a introdução de um problema que desestabiliza a situação inicial, o narrador marca o início da complicação da história, episódio que corresponde às linhas 06-07 do capítulo: “Sucedeu, porém, que, como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso”. A atitude de Bentinho de cochilar constitui o evento mais relatável (*reportable*) da narrativa, no sentido de Labov (1972,

¹¹ Na perspectiva de Ducrot (1987), a distinção entre Bentinho narrador e Bentinho personagem corresponde à distinção entre locutor L e locutor λ. Em estudo sobre o romance “Dom Casmurro”, Saraiva (1993) constata a mesma distinção de instâncias enunciativas, que a autora denomina, respectivamente e em passagens distintas do estudo, como sendo eu-enunciador e eu do enunciado (ou eu-protagonista), sujeito da enunciação e sujeito do enunciado, eu da narração e eu da história.

1997), já que é esse evento, aparentemente tão banal, que motiva a maledicência dos vizinhos e, conseqüentemente, o título do romance. Ao escolher como evento mais relatável da narrativa um acontecimento banal (um simples cochilo), Bentinho tenta levar o leitor a crer que o vizinho exagerou em sua reação e que a opinião dos outros vizinhos a seu respeito não merece crédito.

Essa passagem de um episódio ao outro, da situação inicial à complicação, é sinalizada pelo conector *porém*, que exerce uma função complexa no trecho. Mais do que simples conjunção adversativa, ele atua na sinalização da mudança de episódios, bem como de uma transformação na natureza da relação que liga os enunciadores Bentinho e vizinho. Se, na situação inicial, havia harmonia e cordialidade entre eles, na complicação passa a haver desarmonia e falta de cordialidade. O *porém* funciona, assim, como um sinal para o leitor de que houve uma modificação na história e de que o equilíbrio inicial sofreu um abalo.

Na seqüência narrativa produzida por Bentinho, há uma seqüência dialogal (linhas 08-10: “— Continue, disse eu acordando. — Já acabei, murmurou ele. — São muito bonitos.”). Essa seqüência constitui o episódio de avaliação da narrativa, episódio por meio do qual o narrador suspende a narrativa com o fim de explicar as razões do acontecimento central, expresso na complicação. É possível comprovar a hipótese de que essa avaliação suspende a narrativa por meio da supressão do diálogo: “Sucedeu, porém, que, como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso.[...] Vi-lhe fazer um gesto para tirá-los outra vez do bolso, mas não passou do gesto”. Essa supressão não compromete a compreensão dos acontecimentos centrais da narrativa.

Contudo, do ponto de vista do regime enunciativo que caracteriza o capítulo, esse diálogo encaixado parece ter por função servir como “prova” para Bentinho de que foi julgado injustamente pelo vizinho. Como atesta o diálogo, Bentinho não só pede ao vizinho que continue a leitura dos versos (“— Continue, disse eu acordando”), como também os elogia (“— São muito bonitos”). O uso do discurso direto contribui para aumentar o efeito de verossimilhança buscado por Bentinho (SANTIAGO, 1978; MAINGUENEAU, 2008).

Após a avaliação, o problema que se originou na complicação se resolve, na linha 11, com a antipatia que, já no trem, o vizinho passa a nutrir por Bentinho (“Vi-lhe fazer um gesto para tirá-los outra vez do bolso, mas não passou do gesto; estava amuado”). Ao elaborar essa resolução, o narrador busca convencer o leitor de que suas impressões sobre o vizinho estão corretas, tentando tornar ainda mais merecedora de credibilidade a versão dos fatos segundo a qual o vizinho ficou realmente ofendido. Para isso, o narrador mostra que fez o julgamento (o vizinho “estava amuado”) com base no que viu naquele momento (“Vi-lhe fazer um gesto”) e não no que imaginou ou no que lhe contaram. O uso do verbo *ver* contribui para aumentar esse efeito de fidedignidade aos fatos ocorridos. Há, portanto, nessa resolução um raciocínio que vai de uma premissa a uma conclusão, raciocínio que pode ser explicitado desta forma:

[**Porque**] Vi-lhe fazer um gesto para tirá-los outra vez do bolso, mas não passou do gesto; [**posso concluir que**] estava amuado.

É possível verificar, assim, como o narrador consegue transformar o que poderia ser entendido pelo leitor como uma mera suposição sua (e, portanto, como algo contestável) em um fato componente do mundo narrado.

As estratégias empregadas na elaboração da resolução são importantes, porque esse episódio da narrativa funciona como a causa do que será narrado na situação final, cujo início é sinalizado pela expressão *No dia seguinte*. A situação final corresponde ao momento da história em que, no dia seguinte ao acontecido, o vizinho passa a difamar Bentinho na vizinhança: “Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram curso à alcunha, que afinal pegou. Nem por isso me zanguiei.” (linhas 12-14). Assim, é porque o poeta do trem passa a sentir antipatia por Bentinho (resolução) que o poeta passa a difamá-lo junto à vizinhança (situação final).

Como propõe Adam (1992) a partir de Labov (1972), ao final de narrativas de experiência pessoal, o narrador costuma sinalizar, em seção que Labov chama de “coda”, o fim da história e a volta ao mundo da interação, ou seja, ao momento da enunciação. Como exposto no início deste item, Bentinho, após narrar a experiência que viveu no trem da Central, elabora um mundo cuja referência temporal é o *agora* em que dialoga com o leitor. Assim, na linha 14, a partir de “Contei a anedota aos amigos da cidade”,

Bentinho sai do mundo narrado e passa para o mundo comentado. Indicação importante de que a história chegou ao fim é o procedimento adotado por Bentinho de categorizar como *anedota* (linha 14) toda a história previamente narrada.

No mundo comentado, Bentinho, inicialmente, representa o ponto de vista de diferentes enunciadore, ao incorporar ao capítulo trechos de bilhetes enviados por seus amigos. Essa representação das vozes de amigos, que se faz nas linhas 14-19, permite a Bentinho estabelecer um contraponto com os pontos de vista dos vizinhos. Enquanto estes o desprezam e o tratam com escárnio, aqueles o tratam de maneira afável e manifestam apreço por ele, como neste trecho: “Dom Casmurro, domingo vou jantar com você”. Assim, orquestrando diferentes vozes, Bentinho mostra que nem todas elas estão antiorientadas em relação a ele. Em outros termos, se o ponto de vista dos vizinhos é antiorientado em relação ao de L1/E1 (Bentinho narrador), o ponto de vista dos amigos é coorientado em relação ao de L1/E1. Consequentemente, os enunciadore secundários vizinhos e amigos são antiorientados entre si. Encenando os depoimentos afáveis dos amigos, por meio de diferentes segmentos de discurso direto, Bentinho traz uma prova suplementar para a tese de que o julgamento dos vizinhos sobre sua personalidade é injusta e leviana, não devendo ser levada a sério pelo leitor.

Depois de representar o ponto de vista dos amigos, Bentinho representa o ponto de vista de outros enunciadore (dicionários, vulgo, vizinhos), com o fim de explicar o sentido da expressão “Dom Casmurro” e de esclarecer que esse será o título do romance. Essas explicações são dadas no último parágrafo do capítulo (linhas 20-25). Ao representar os pontos de vista dos dicionários e do vulgo, Bentinho reforça a ideia, já expressa na parte final da narrativa, de que foi vítima da maledicência dos vizinhos, que o veem como uma pessoa arrogante, que se julga melhor do que os outros. Esse reforço é feito por meio desta sequência explicativa sobre o termo *Dom Casmurro*¹²: “Não consultes dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. Tudo por estar cochilando!” (linhas 20-22).

Nessa sequência, o objeto da explicação é a expressão *Dom Casmurro*. As dúvidas sobre sua definição são atribuídas ao leitor. Assim, Bentinho se antecipa à possível ação do leitor de consultar dicionários, na busca por entender o sentido de *Casmurro*. No trecho “Casmurro não está aqui no sentido que eles [os dicionários] lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo”, Bentinho traz a explicação, informando que os vizinhos usam o termo *Casmurro* com o sentido “que lhe pôs o vulgo” e estabelecendo uma consonância entre os pontos de vista dos vizinhos e do vulgo e, indiretamente, uma identificação dos vizinhos com o vulgo: a maledicência dos vizinhos se baseia no que diz o vulgo e não no que registram os dicionários. Esse procedimento, que constitui uma estratégia para desacreditar a opinião dos vizinhos, revela o lugar social de onde Bentinho fala. Associando os vizinhos e o vulgo, ele estabelece uma diferença entre nós (Bentinho e leitor) que consultamos uma fonte autorizada de saber (dicionários) e eles (os vizinhos) que se identificam com o vulgo. À explicação do termo *Casmurro* Bentinho acrescenta a informação de que “Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo”.

Assim, na macroproposição explicativa dessa sequência, ficamos sabendo que a expressão “Dom Casmurro” é o resultado da articulação complexa de diferentes vozes. Os vizinhos criaram a expressão usando a palavra *Casmurro* com o sentido que o vulgo lhe deu. Ao antecederem essa palavra com o título honorífico *Dom*, os vizinhos, porque agem de modo irônico, fazem ouvir duas vozes ou enunciadore contrários. Para um primeiro, a pessoa assim nomeada seria merecedora de respeito e deferência. Para um segundo enunciadore, essa mesma pessoa não seria merecedora de respeito e deferência. Considerando a história previamente narrada e a explicação de Bentinho, entendemos que os vizinhos adotam o segundo ponto de vista. A avaliação que finaliza essa sequência explicativa (“Tudo por estar cochilando!”) evidencia a indignação de Bentinho contra os vizinhos, que o teriam julgado levemente com base apenas nas aparências. Essa análise da sequência explicativa presente nas linhas 20-22 pode ser assim representada:

(0) *Esquematização inicial*: expressão *Dom Casmurro*.

¹² Na proposta de Adam (1992, 2008, 2017), o protótipo da sequência explicativa se compõe de quatro macroproposições: (0) *Esquematização inicial*: apresentação do objeto complexo (problemático, desconhecido, importante); (1) *Problema*: dúvidas envolvendo o funcionamento ou as causas do objeto apresentado; (2) *Explicação (resposta)*: resposta para o problema; (3) *Conclusão-avaliação*: obtenção de um consenso sobre a validade da explicação dada.

- (1) *Problema*: Não consulte dicionários [para saber o sentido do termo *Casmurro*].
- (2) *Explicação (resposta)*: Casmurro não está aqui no sentido que eles [os vizinhos] lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo.
- (3) *Conclusão-avaliação*: Tudo por estar cochilando!

Após essa sequência explicativa, Bentinho, para mostrar-se merecedor da estima da vizinhança (e do leitor) e como prova de que não sente rancor do vizinho (“O meu poeta do trem ficará sabendo que não lhe guardo rancor”), encerra o capítulo, informando que colocará o apelido “Dom Casmurro”, fruto de um mal entendido, como o título de seu livro.

A análise realizada ajuda a compreender que Bentinho narra a história e, depois, a comenta, com o fim de se defender da impressão equivocada de um vizinho. Afinal, o comportamento que, do ponto de vista deste, foi sinal de arrogância e desatenção era, na verdade, só cansaço. Embora a história que inicia o romance seja periférica, já que não relata nenhum fato central da vida do narrador, percebe-se sua importância para a compreensão de todo o romance “Dom Casmurro”. Com ela, o narrador procura se defender da visão parcial e injusta dos vizinhos, que o julgaram apenas pelas aparências. Considerando que o enredo central do romance gira em torno da suposta traição de Bentinho por Capitu, traição de que Bentinho vai ganhando cada vez mais certeza por meio apenas de pistas pouco consistentes, a história narrada no primeiro capítulo estabelece uma relação especular com o enredo central, constituindo uma espécie de amostra do que virá e do que será a tônica da vida de Bentinho: confundir o ser com o parecer ou perceber os fatos a partir de um único ponto de vista. Dessa forma, é adotando um procedimento semelhante ao dos vizinhos, que o julgaram de modo parcial e leviano, que o próprio Bentinho avaliará o comportamento de Capitu.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a análise do capítulo inicial do romance “Dom Casmurro”, de Machado de Assis, buscamos revelar que a utilização conjunta das teorias que, neste trabalho, foram agrupadas em abordagens linguístico-enunciativas, referenciais e polifônicas pode proporcionar um estudo detalhado de um texto. Ainda que, evidentemente, nossa análise não tenha esgotado todas as possibilidades de leitura que o capítulo inicial de “Dom Casmurro” propicia, ela revela que as categorias de análise e os instrumentos conceituais das teorias de Benveniste e Weinrich (abordagens linguístico-enunciativas), Adam e Bronckart (abordagens referenciais) e Rabatel (abordagem polifônica) são capazes de oferecer uma representação aproximada da complexidade desse texto. Nesse sentido, com essa análise, procuramos demonstrar, ainda que focalizando apenas um único texto, a pertinência e a capacidade explicativa das abordagens que, no interior da Linguística, foram e vêm sendo desenvolvidas para o estudo da narrativa.

Dessa forma, com este trabalho, procuramos não só apresentar abordagens relevantes para o estudo da narrativa, mas também propor que a articulação dessas abordagens permite um estudo detalhado dos procedimentos linguístico-enunciativos, referenciais e polifônicos que contribuem para a construção da narrativa e para a produção de efeitos de sentido. Com este estudo, evidencia-se, assim, que a consideração de apenas um desses procedimentos resultaria em uma análise inevitavelmente superficial do fenômeno em questão. Nessa perspectiva, reiteramos a certeza expressa na Introdução de que a formação do professor de línguas e do estudioso do texto e do discurso não deve prescindir do conhecimento das abordagens relacionadas ao estudo da narrativa desenvolvidas no interior da Linguística.

REFERÊNCIAS

ADAM, J. M. *Les textes: types et prototypes*. Paris: Nathan, 1992.

ADAM, J. M. *Le texte narratif*. Paris: Nathan, 1994.

- ADAM, J. M. *A lingüística textual: introdução à análise textual dos discursos*. São Paulo: Cortez, 2008.
- ADAM, J. M. *Genres de récits: narrativité et genericité des textes*. Louvain-la-Neuve: L'Harmattan, 2011.
- ADAM, J. M. *Les textes: types et prototypes*. 4 ed. Paris: Armand Colin, 2017.
- ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1981, p. 17-52.
- BARTHES, R. *L'aventure sémiologique*. Paris: Seuil, 1985[1966].
- BENVENISTE, E. As relações de tempo no verbo francês. In: BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1976, p. 260-276.
- BONINI, A. A noção de sequência textual na análise pragmático-textual de Jean-Michel Adam. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (orgs.) *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005, p. 208-236.
- BOSI, A. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
- BREMOND, C. A lógica dos possíveis narrativos. In: BARTHES, R. et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2008[1981], p. 114-141.
- BRES, J. *Approches de l'oral*. Université Paul-Valéry - Montpellier 3, 2009.
- BRONCKART, J. P. *Atividade de linguagem textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo: EDUC, 2007.
- CALDWELL, H. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*. Cotia: Ateliê, 2002.
- CHAFE, W. L. Some things that narratives tell us about the mind. In: BRINTTON, B. K.; PELLEGRINI, A. D. (ed.). *Narrative thought and narrative language*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1990. p. 79-98.
- CUNHA, G. X. A construção da dinâmica temporal no jornalismo: análise do emprego das formas verbais em sequências narrativas de reportagens. *Linguagem em (Dis)curso*, v. 14, 2014, p. 139-158.
- CUNHA, G. X. Um panorama de abordagens da narrativa nos estudos da linguagem. *Guavira Letras*, v. 21, 2015, p. 36-51.
- CUNHA, G. X.; CORRÊA, T. E. A construção de imagens de si como um fenômeno enunciativo. *Linha D'Água*, n. 31, 3, 2018, p. 142-165.
- DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.
- FILLIETTAZ, L. Formes narratives et enjeux praxéologiques. Quelques remarques sur les fonctions du raconter em contexte transactionnel. In: VINCENT, D.; BRES, J. (ed.). *Le discours oral conversationnel*, *Revue québécoise de linguistique*, 2001.
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 2010.
- GENETTE, G. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- GENETTE, G. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.

GLEDSON, J. *Machado de Assis: impostura e realismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

GREIMAS, A. J. *Du sens II*. Paris: Seuil, 1983.

KOCH, I. G. V. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez, 2008.

LABOV, W. The transformation of experience in narrative syntax. In: LABOV, W. *Language in the inner city: studies in the black english vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972, p. 354-405.

LABOV, W. Some further steps in narrative analysis, *Journal of narrative and life history*, v. 7, p. 395- 415, 1997.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2008.

MARINHO, J. H. C, DACONTI, G. C.; CUNHA, G. X. *O texto e sua tipologia: fundamentos e aplicações*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2012.

MOESCHLER, J. Ordre temporel, narration et analyse du discours. *Cahiers de linguistique française*, v. 18, 1996, p. 299-328.

PROPP, V. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984[1928].

RABATEL, A. *Homo Narrans: pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. v. II : dialogisme et polyphonie dans le récit. Limoges : Lambert-Lucas, 2009.

RABATEL, A. O papel do enunciador na construção interacional dos pontos de vista. In: EMEDIATO, W. (org.). *A construção da opinião na mídia*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, Núcleo de Análise do Discurso, 2013. p. 19-66.

RABATEL, A. *Homo narrans: por uma abordagem enunciativa e interacionista da narrativa*. Volume I: Pontos de vista e lógica da narração: teoria e análise. São Paulo: Cortez, 2016.

REVAZ, F; FILLIETTAZ, L. Actualités du récit dans le champ de la linguistique des discours oraux: le cas des narrations en situation d'entretien. *Protée: actualités du récit: pratiques, théories, modèles*, v. 32, p. 53-66, 2006.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. v. I, II, III. São Paulo: Martins Fontes, 2010[1983].

ROULET, E. *La description de l'organisation du discours : du dialogue au texte*. Paris: Didier, 1999.

- ROULET, E.; FILLIETTAZ, L.; GROBET, A. *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*. Berne: Lang, 2001.
- SANTIAGO, S. Retórica da verossimilhança. In: SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 29-48.
- SARAIVA, J. A. *O circuito das memórias em Machado de Assis*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- TRAVAGLIA, L. C. Aspectos da pesquisa sobre tipologia textual. *Revista de Estudos Linguísticos*, v. 20, n. 2, p. 361-387, 2012
- Van DIJK, T. *Cognição, discurso e interação*. São Paulo: Contexto, 1992.
- Van DIJK, T. *Discurso e poder*. São Paulo: Contexto, 2008.
- WEINRICH, H. *Le temps*. Paris: Éditions du Seuil, 1973.



Recebido em 04/08/2019. Aceito em 14/10/2019.