

SOMBRAS DE REIS BARBUDOS: QUESTÕES ENUNCIATIVAS

SHADOWS OF BEARDED KINGS: ENUNCIATE ISSUE

Eleone Ferraz de Assis¹

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo apresentar um estudo que enfoca as particularidades discursivas do romance *Sombra de reis barbudos* de José J. Veiga com base nas teorias da enunciação. Para tanto, utiliza-se, sobretudo, as teorias enunciativas teorizadas por Benveniste (1974-76) e Maingueneau (1997, 2005-06), valendo-se ainda das considerações dos seguintes estudiosos: Anscombre (1976); Brait & Melo (2007); Cunha & Cintra (1985); Fairclough (1992); Fiorin (2005-06); Landowski (1989); Reis & Lopes (1988). Depois que fez o cortejo da obra veiguiana; a revisão da fortuna crítica e delimitar-se o corpus de análise, observando-se o fato de a referida obra conter características peculiares à nossa investigação, para alcançar tal objetivo, apresenta-se uma conceituação teórica da enunciação. Em seguida, são apontadas algumas particularidades enunciativas do romance *Sombra de reis barbudos*. Para finalizar, é focado os traços opressivos presentes nos enunciados da obra. Os resultados encontrados indicam que no romance *Sombra de reis barbudos*, o sujeito ao enunciar presume uma espécie de ritual social da linguagem implícito, partilhados pelos interlocutores. Sendo assim, os esquemas narrativos são assumidos pelo sujeito da enunciação que os convertem em um discurso marcado pela opressão. Por fim, a análise realizada permite concluir que o discurso veiguiano, simula-se os tempos, as pessoas e os espaços do mundo, mas, ao mesmo tempo, desestabilizam-se essas categorias, criando novos sentidos, numa simulação de uma vertigem temporal, espacial e actorial.

Palavras-chaves: Teorias enunciativas, enunciação, José J. Veiga, *Sombra de reis barbudos*.

ABSTRACT: This work has proposes to present a study that focuses on the particular discursive novel *Sombra de reis barbudos*, written by José J. Veiga based on the enunciation theories. To achieve this, shall be used, especially enunciate theories introduced by Benveniste (1974-76) and Maingueneau (1997, 2005-06), it is still worth the consideration the following scholars: Anscombre (1976); Brait & Melo (2007); Cunha & Cintra (1985); Fairclough (1992); Fiorin (2005-06); Landowski (1989); Reis & Lopes (1988). After that did the trail of the veiguiana work; the review of criticism fortune and bound up the corpus of analysis, observing the fact that work contain peculiar characteristics to our investigation, to achieve this goal, it presents a theoretical conception of enunciation. Then, it's pointed out some enunciate peculiarities of the novel *Sombra de reis barbudos*. To final, it focused the oppressive traits present in the work. The results indicate that in the novel *Sombra de reis barbudos*, subject to the enunciate state assumes a kind of social ritual of language implied, shared by the partners. Therefore, the narrative schemes are assumed by the enunciate subject that convert into a speech marked by oppression. Finally, the analysis indicates that the veiguiano speech, it simulates up the times, people and spaces

¹ Mestrando em Literatura e Crítica Literária pela Universidade Católica de Goiás e Professor da Unidade Universitária de Trindade – UEG, leoassis_3@hotmail.com

of the world, but at the same time destabilise up these categories, make new directions in a simulation a vertigo temporal, spatial and actorial.

Key-words: enunciate theorys, enunciation, José J. Veiga, *Sombra de reis barbudos*

A relação que se estabelece entre a lingüística e a literatura sempre partiu de pressupostos bem diferentes no decorrer da história. Desde o firmamento do saber do trabalho filológico na segunda metade do século XIX, numa conjuntura social e intelectual totalmente distinta, desenvolveu-se uma rica metodologia de crítica textual. Atualmente, essa relação se verifica por meio das teorias da enunciação lingüística, das múltiplas correntes da pragmática e da análise do discurso.

Diante do interesse despertado por essa relação (lingüística–literatura), no quadro do presente trabalho, apresenta-se um estudo do romance *Sombra reis barbudos* com base nas teorias da enunciação.

Essa tarefa exige a ampliação de análise, ressaltando-se, no entanto, que não será exaustiva. O objetivo é verificar a presença das teorias enunciativas no discurso de *Sombra de reis barbudos* e, com isso, conhecer com mais profundidade esse romance.

Para iniciar essa análise, é preciso lembrar que “um sujeito ao enunciar presume uma espécie de ‘ritual social da linguagem’ implícito, partilhados pelos interlocutores”(Maingueneau, 1997, p. 30). Além disso, lembrar também que é “na e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito, uma vez que, na verdade, só a linguagem funda, na sua realidade, que é a do ser, o conceito de ego” (Benveniste (1974, p. 259). Vale dizer, a subjetividade é a capacidade de o locutor pôr-se como sujeito. Como afirma Fairclough (1992, p. 63), os efeitos construtivos do discurso contribuem para a construção quer de “identidades sociais” e “posições de sujeito”; quer de relações sociais entre as pessoas; quer de sistemas de conhecimentos e crença.

Para enunciar, de acordo com Fiorin (2005), o sujeito precisa das seguintes competências: a lingüística, o que constitui a competência básica para produzir um enunciado – o falante deve conhecer a gramática e o léxico de uma língua para produzir enunciados aceitáveis; a discursiva, que engloba uma competência narrativa e diz respeito às transformações de estado presente em todo texto e a seu arranjo em frases de um esquema canônico que parece ser universal; a textual, concernente aos procedimentos de textualização da língua que decorrem do caráter linear dos significantes de seus signos; a interdiscursiva, que diz respeito à heterogeneidade constitutiva do discurso, ou seja, a competência cultural e ideológica; a intertextual, que se refere às relações contratuais ou polêmicas que um texto mantém com outros ou mesmo com uma maneira de textualizar; a pragmática, que corresponde aos valores ilocutórios dos enunciados; a situacional, que diz respeito ao conhecimento referente à situação em que se dá a comunicação e ao parceiro do ato comunicativo.

Vale lembrar que quanto maior for a intersecção entre enunciador e enunciatário melhor será, em princípio, a compreensão dos enunciados produzidos.

Segundo Fiorin (2006, p. 54), “os esquemas narrativos são assumidos pelo sujeito da enunciação que os convertem em discurso. A enunciação é o ato de produção do discurso, é uma instância pressuposta pelo enunciado (produto da enunciação)”. Assim, a enunciação é o ato de conversão da língua em discurso. Como diz Benveniste (1976), a

enunciação é a colocação em funcionamento da língua por um ato individual de utilização. Já Reis e Lopes (1988) afirmam que se trata de um ato individual de atualização da língua em um determinado contexto comunicativo. O produto do ato enunciação é o enunciado: a enunciação é assim logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado.

Anscombre e Ducrot (1976) afirmam que a enunciação é aquela atividade linguageira exercida por quem fala no momento em que fala. É, portanto, um ato singular, porque nunca se produz duas vezes idêntica a si mesma. Para Eric Landowski (1989, p. 222), a enunciação é o “ato pelo qual o sujeito faz ser o sentido”, e o enunciado, “o objeto cujo sentido faz ser o sujeito”.

Especificando o termo e conseqüentemente o conceito de enunciado, em uma perspectiva pragmática, Brait e Melo (2007, p. 64-65) dizem que eles são utilizados em oposição à frase, uma unidade entendida como modelo, como uma seqüência de palavras organizadas segundo a sintaxe e, portanto, passível de ser analisada fora do contexto. O enunciado, nessa perspectiva, é concebido como unidade de comunicação, como unidade de significação, necessariamente contextualizado. Além disso, o enunciado é tido como o “produto de um processo, isto é, a enunciação é o processo que produz e nele deixa marcas da subjetividade, da intersubjetividade, da alteridade que caracterizam a linguagem em uso, o que o diferencia de enunciado para ser entendido como discurso”.

Em *Sombra de reis barbudos*, ao apoiar-se da língua portuguesa para convertê-la em discurso, o sujeito falante assume de imediato o estatuto de locutor, referenciado pelo pronome pessoal eu:

Está bem mãe. Vou fazer a sua vontade. Vou escrever a história do que aconteceu aqui desde a chegada de tio Baltazar. Sei que esse pedido insistente é um truque para me prender em casa, a senhora acha perigoso eu ficar andando por aí mesmo hoje, quando os ficiais já não fiscalizam com tanto rigor. Talvez seja mesmo uma boa maneira de passar o tempo, já estou cansado de bater pernas pelos lugares de sempre e só ver essa tristeza de casas vazias, janelas e portas batendo ao vento, mato crescendo nos pátios antes tão bem tratados, lagartixas passeando atrevidas até em cima dos móveis, gambás fazendo ninho nos fogões apagados, se vingando do tempo em que corriam perigo até no fundo dos quintais. (Veiga, 2001 p. 07)

Nesse exemplo, de acordo com as palavras de Fiorin (2006), estão projetados uma pessoa (eu), um tempo (agora) e um espaço (aqui), elementos esses definidos em relação à instância da enunciação. Percebe-se, também, o postulado automático da presença de um tu, o alocutário (o outro), a quem o discurso se dirige. Para Reis e Lopes (1988), cada ato de enunciação institui ainda um conjunto específico de relações espaço-temporais cujo foco estruturante é o locutor: é em relação ao locutor (tomado como ponto de referência) que tudo se ordena, daí nascendo as noções de aqui e agora. Assim, nesse caso, operou-se uma debreagem por projetar as pessoas (eu/tu), o tempo (agora) e o espaço (aqui) da enunciação.

Pode-se perceber também que o trecho citado do romance, de acordo com Fiorin (2005), é um fato enunciativo tanto em sentido lato como estrito. Em sentido lato, uma vez que ele apresenta os traços lingüísticos da presença do locutor no seio de seu enunciado, mostrando o que Benveniste (1974) chamava de a “subjetividade na linguagem”. Em sentido estrito, porque há a projeção da enunciação (pessoa, espaço e tempo) no enunciado, recobrando o que Benveniste (1976) chamava de o “aparelho formal da enunciação”.

Seguindo tais pressupostos, define-se a enunciação como a instância de um eu-aqui-agora. O eu é instaurado no ato de dizer: eu é quem diz eu. A pessoa a quem o eu se dirige é estabelecida como tu. O eu e o tu são os actantes da enunciação, os participantes da ação enunciativa. Ambos constituem o sujeito da enunciação, porque o primeiro produz o enunciado e o segundo, funcionando como uma espécie de filtro, é levado em consideração pelo eu na construção do enunciado. Assim, o eu existe por oposição do diálogo, que é constitutivo da pessoa, porque ele se constrói na reversibilidade dos papéis eu/tu.

A linguagem só é possível porque cada locutor se coloca como sujeito, remetendo a si mesmo como eu em seu discurso. Dessa forma, eu estabelece uma outra pessoa, aquela que, completamente exterior a mim, torna-se meu eco ao qual eu digo tu e me diz tu. (Benveniste, 1974 p. 261-262)

Segundo Fiorin (2005), a categoria de pessoa é essencial para que a linguagem se torne discurso. Desse modo, o eu não se refere nem a um indivíduo nem a um conceito. Ele refere-se a algo exclusivamente lingüístico, ou seja, ao “ato de discurso individual em que eu é pronunciado e designa seu locutor” (Benveniste, 1976, p. 261-2).

Com efeito, a imagem do enunciatário a quem o discurso se dirige constitui uma das coerções discursivas que obedece ao enunciadador. O eu realiza o ato de dizer num determinado tempo e num dado espaço. Aqui é o espaço do eu, a partir do qual todos os espaços são ordenados; agora é o momento em que o eu toma a palavra e, a partir dele, toda a temporalidade lingüística é organizada. A enunciação é a instância que povoa o enunciado de pessoas, de tempos e de espaços. Por isso, a sintaxe do discurso, ao estudar as marcas da enunciação no enunciado, analisa três procedimentos de discursivização: a actorialização, a espacialização e a temporalização, ou seja, a constituição das pessoas, do espaço e do tempo do discurso.

Assim se refere Maingueneau (2001, p. 158) ao ato de enunciação:

O ato de enunciação é uma dimensão essencial da obra literária: não apenas ela constrói um mundo, mas ainda deve administrar a relação entre esse mundo e o evento que seu próprio ato de enunciação constrói, o qual não pode ser simplesmente rejeitado para fora do mundo representado.

Olhando sob esse prisma, percebe-se que o discurso do romance *Sombra de reis barbudos* de José J. Veiga (2001), de acordo com Maingueneau (2001-2006), atribui um papel essencial às coordenadas implicadas pelo ato da enunciação – coordenadas pessoais, espaciais e temporais nas quais se baseia a referência de tipo dêitico –, de modo a indicar que uma companhia age sobre as pessoas, reprimindo-as de tal maneira, que passa a refletir no processo do indivíduo coletivo. Essa companhia que age sobre uma entidade, no caso o povo da cidade, era um povo que vivia sob ação repressora dela. Além disso, os enunciados deixam claro que a companhia é a responsável pela repressão, é quem impõe regras de condutas e comportamento, não admitindo ser minimamente contrariada em suas rigorosas determinações, como pode ser verificado nos exemplos a seguir:

A companhia preparava seus planos. (p. 132)

A companhia deu para nos fazer advertências práticas. (p. 133)

A companhia baixou novas proibições, umas inteiramente bobocas, só pelo prazer de proibir. (p. 46)

A companhia ainda mandou fincar cacos de garrafas nos muros. (p. 46)

A companhia não podia admitir nenhuma brecha em suas ordens. (p. 46)

[...] de repente a companhia resolveu apertar a bronca os urubus. (p. 47)

No discurso do romance, há combinação de enunciados, constituídos em orações que formam períodos relativamente longos, com intercalações, como nos exemplos:

Mas as poucas pessoas que encontrei e consegui sondar todas passavam apressadas com medo dos fiscais – nada tinha visto, a não ser que estivessem escondendo por medo, agora a gente tinha medo de tudo. (Veiga, 2001, p. 120)
 [...] viviam se queixando [...] pedindo mantimentos emprestado e raramente pagando – e era verdade porque eu mesmo vi mamãe entregando embrulhinhos de açúcar – [...], entre outras coisas. (Veiga, 2001, p. 104)

É preciso dizer que orações intercaladas servem para indicar uma citação, uma ressalva, uma advertência, um desabafo, ou emitir uma opinião, segundo Celso Cunha (1985). Em alguns casos, esse tipo de oração é utilizado como argumento para mostrar ao alocutário a opressão vivida pela sociedade.

As orações (sublinhadas) enfatizam o temor e o receio do povo, ou também servem para dar mais informações sobre os “desmandos” da companhia:

[...] foi numa dessas ocasiões que eu sofri o maior susto da minha vida. Tinha chegado o ponto em que nosso único consolo era subir a um lugar bem alto e olhar os campos e estradas além das nossas divisas, onde não vigoram ainda os regulamentos da companhia. (Veiga, 2001, p. 116)

[...] outro dia baixam exames de mutucas mecânicas que picam a torto e a direito, injetando uma substância que produz inflamação e febre alta [...]. (Veiga, 2001, p. 123)

É possível perceber que há orações que expressam de maneira mais descritiva os fatos ocorridos com as pessoas vistas como dominadas. Parece que o locutor, com essas orações, tenta relatar, informar, descrever as ações das pessoas.

[...] os colegas que estavam comigo olharam, não viram nada, não havia o que ver.
 [...] Mas é só para ir e voltar e se sentir alguma coisa pede licença e vem embora
 [...]
 Andei e andei, parei e olhei, rodei e votei [...]
 Levantou-se e saiu. (Veiga, 2001, p. 120- 123)

Na maneira retratar o universo opressivo do romance, percebe-se que o enunciador opera debreagens internas, ou seja, de segundo grau. Chama-se de debreagem interna o fato de o narrador dar voz às pessoas do enunciado (ele = os fiscais), como se a pessoa da enunciação já estivesse instalada no enunciado (eu). O ele (os fiscais) faz uma debreagem enunciativa, instaurando um eu, um aqui e um agora no discurso. Já o eu (Lucas) se inscreve por meio de uma debreagem enunciativa. Veja-se o exemplo:

[...] tudo nascido contra a nossa vontade
 O homem do formulário pensou, pensou, e propôs ao companheiro:
 – Vamos fazer o seguinte. Ficamos só na horta. Faz de conta que não vimos fumo nenhum.
 O outro pendeu a cabeça para a direita, para a esquerda, me olhou e disse:
 – Só se o menino prometer arrancar o fumo hoje mesmo e disfarçar o lugar no terreno.
 – Hoje não posso. Tenho muito o que fazer – eu disse depressa.
 – Amanhã então.
 – Também não. Tão cedo não vou ter tempo.

- É. Não colaboram mesmo. Disse ele ao outro... eu de fora só observando o embaraço deles.
- E agora? Acha que devemos comunicar ou calar o bico?
- Sei lá.
- Ficar calado pode ser mais perigoso. (Veiga, 2001, p. 127-128)

Como pode ser visto neste trecho, de acordo com Fiorin (2006), as debreagens internas são responsáveis pela produção de simulacros de diálogos nos textos, pois estabelecem interlocutores, ao dar voz a atores já inscritos no discurso. Já a debreagem de segundo grau cria a unidade discursiva denominada discurso direto, ao proporcionar ao enunciatário a ilusão de ouvir o outro, ou seja, suas “verdadeiras” palavras. Além disso, a citação pode ser vista como exemplo para o primeiro passo de reação do personagem Lucas contra os representantes da companhia. O interessante é que o enunciador aproveita-se do medo que os próprios fiscais parecem ter do regime burocrático imposto pela companhia e esboça sua reação. Os enunciados negativos também focalizam a trajetória de fortalecimento do personagem Lucas, o que acontece no momento em que este parte, justamente, da burocracia criada pela companhia, à qual os fiscais não podem desobedecer. O locutor utiliza-se dessas regras para “safar-se” dos fiscais. A burocracia é um mecanismo para fazer a repressão, porém, acaba sendo um instrumento de fortalecimento.

Para evidenciar a repressão, utilizam-se no romance itens lexicais ligados ao medo, à confusão e ao pânico que as pessoas sentem. Isso pode ser demonstrado a seguir, com as palavras do discurso que destacam a burocracia:

[...] nossa obrigação é comunicar tudo [...]
 Outro advertiu: – Olhe aí. Não há motivo para esquecer o regulamento.
 [...] como é seu nome? Talvez a gente precise do seu depoimento.
 [...] quando os senhores quiserem podemos começar [...] o papel era o formulário preenchido por mim [...] contando, conferindo tudo [...] tudo era examinado por cima, pó baixo, um contando, o outro anotando. (125-129-130)

Quanto aos oprimidos, algumas palavras destacam o medo, o pavor e um estado emocional de dor e de angústia. Veja-se:

[...] pedindo aos companheiros que o matassem porque a dor era insuportável.
 [...] agora a gente tinha medo de tudo.
 [...] Essa impressão de navegar em trevas aumentava cada vez.
 A vida estava ficando cada dia mais difícil para todos, piorando a cada dia.
 [...] eu e uns colega [...] escondidos dos fiscais.
 [...] ou aquilo era uma nova manobra da companhia, tão perigosa que as pessoas preferiam fingir que não estavam vendo.

Tais palavras criam no discurso uma atmosfera de medo e de receio que demonstram como o povo sentia-se “massacrado” pelos desmandos da companhia.

O discurso do romance *Sombra de reis barbudos* apresenta, também, a alegoria dos muros que pode representar um momento de repressão, pelo qual o enunciador e os personagens passam. A construção espacial promove a denúncia e a crítica de degradantes circunstâncias sociais e políticas opressoras. Por isso, ao se limitarem os locais descritos, por muros ou por ocupações, os enunciados inferem ações coercitivas de um poder déspota que impõe medidas arbitrárias, bloqueando a liberdade de agir dos indivíduos. Observe-se:

De repente os muros, esses muros. Da noite para o dia eles brotaram assim retos, curvos, quebrados, descendo, subindo, dividindo as ruas ao meio conforme o traçado, separando amigos, tapando vistas, escurecendo, abafando. Até hoje não sabemos se eles foram construídos aí mesmo nos lugares ou trazidos de longe já prontos e ficados aí. No princípio quebrávamos a cabeça para achar o caminho de uma rua à rua seguinte, e pensávamos que não íamos nos acostumar; hoje podemos transitar por toda parte até de olhos fechados, como se os muros não com tantos muro para encarar quando estávamos parados e rodear quando tínhamos de andar, a vida estava ficando cada dia mais difícil para todos, mas aqui em casa até que ainda não podíamos nos queixar. [...]

Isso durou até aparecer esse muro aí em frente, feito creio que a pedido de meu pai. Se o muro por um lado nos trouxe sossego – ele corre rente a nossa porta, e só com um mapa se pode achar a passagem para cá – por outro lado ele dificultou muito a nossa vida. As voltas que ele dá para confundir os indesejáveis vigoram para nós também. [...]

Com tanto muro por toda parte cansado e desanimado, era difícil saber o que acontecia na cidade, o que o povo estava pensando e dizendo. Antigamente eu chegava da escola cheio de novidades para mamãe, agora ia e vinha a bem dizer no escuro, as poucas pessoas que encontrava também não sabia de nada, nem tinham disposição para falar. Em qualquer lugar só se via muro, a menos que se olhasse para cima; mas o que a gente podia ver no céu a não ser nuvens e urubus? (Veiga, 2001, p. 25-29)

Se no início do romance o enunciado apresenta um mundo misterioso, composto de informações incompletas, justificáveis em seu próprio enunciatador – uma criança de onze anos de idade –, este agora transgride o real através do surgimento repentino, sem qualquer esclarecimento anterior, de elementos concretos: muros. No discurso não há muitas observações sobre a coisa absurda – que apenas parece estranha – mas, por meio de breves descrições, o enunciatador comenta a adaptação dos homens às imposições que lhes são feitas com o passar do tempo, ocasionadas por esses muros que mudaram seus caminhos ou rotas: “hoje podemos transitar por toda parte até de olhos fechados, como se os muros não existissem” (Veiga, 2001, p. 31). A reação dos personagens, portanto, é buscar novos caminhos, ignorando as causas do problema. O sentido simbólico dos muros ultrapassa o autor e sua intenção, além de sua relação contextual e a leitura que lhe é pertinente.

Neste fragmento do discurso, percebe-se ainda que os muros significam a repressão, uma forma que a companhia encontra para de alguma forma controlar as pessoas, para continuar e/ou intensificar a imposição de “soberania” que demonstrava ter. Esses elementos do texto permitem uma relação com o momento histórico (ditadura militar) que o Brasil vivia e o momento em que o enunciado foi produzido. Isso fica claro no texto de Maingueneau (2006, p. 44):

O “conteúdo” da obra é na verdade atravessado pela remissão a suas condições de enunciação. O contexto não é colocado no exterior da obra, numa série de camadas sucessivas; o texto é na verdade a própria gestão de seu contexto. As obras falam de fato do mundo, mas sua enunciação é parte integrante do mundo que se julga que elas representam.

Maingueneau (2001) ainda diz que as obras literárias tendem a esquecer o contexto pragmático, a só ver o dito. Contudo, o confronto entre esse dito e o ato de enunciação é uma dimensão essencial da obra literária: não apenas ela constrói um mundo, mas ainda deve administrar a relação entre esse mundo e o evento que seu próprio ato de enunciação constitui, o qual não pode ser simplesmente rejeitado para fora do mundo representado.

Mesmo nos casos de contradição manifesta entre o enunciado e o contexto enunciativo, é muito difícil estabelecer uma tipologia desses fenômenos, pois são múltiplos os fatores a serem considerados. Qualquer elemento do contexto enunciativo mostrado pela enunciação da obra pode entrar em conflito com o enunciado: o fato de que se trata de uma enunciação verbal, de uma obra de arte, de um enunciado literário, de uma enunciação que depende de um certo gênero ou de uma certa posição estética, de uma enunciação que se situa num certo momento e num certo lugar [...] (Maingueneau, 2001, p. 158)

De acordo com Maingueneau (2001), percebe-se que essas tensões apresentadas no discurso veiguiano não são evidentemente gratuitas, pois levam o leitor ao coração da obra, à legitimação de sua existência. O conflito do romance *Sombra de reis barbudos* leva à alegoria do vôo, no momento em que as pessoas começam a voar. Assim, esse conteúdo absurdo desqualifica o mundo real e legitima um universo surreal em que seria normal enunciar esse tipo de enunciados.

Pois se o homem passava voando bem na minha frente, justamente diante da parte aberta [...] foi rápido, mas deu para ver lá deitadinho, como nadando, só que não dava braçadas, apenas mexia discretamente com os braços, e me pareceu que tinha um cigarro aceso na boca, se não era cigarro era um canudinho outro que também soltava fumaça. [...]

O homem da direita para esquerda, eu o peguei já na metade do caminho; e quando ele sumiu atrás da parede da esquerda e eu recuperei os movimentos apoiei as coxas no barrote restante, firmei a mão esquerda na parede e inclinei o corpo para fora, mas não o vi mais [...]

E ele vindo do lado do rio. Peguei-o quase no meio do céu, um céu sem nuvem nem fumaça, e acompanhei-o até sumir atrás do telhado de nossa casa. (Veiga, 2001, p. 117-121)

Quando as pessoas voando começam a ser avistadas, a princípio o fato é considerado “assustador”, absurdo, porque era algo que nem a companhia conseguia explicar. Porém, o fato depois é entendido como a reação de um povo que faz essa escolha, dando a entender que nada está perdido, pois sempre existe uma saída para tudo, até mesmo para a libertação da força opressora. Em um primeiro momento, pelas falas do enunciativo, as pessoas chegam a ser proibidas de olhar para o céu. Tudo na tentativa de evitar algo que a companhia sabe que não conseguirá manipular, controlar por muito tempo. Mas o mais interessante é a reação das pessoas. No início, as pessoas ficam assustadas, perplexas, sem entender, o que se constata por meio das palavras “incrível” e “susto”. Mas, quando percebem que a própria companhia está com medo, as pessoas começaram a sentir-se mais fortalecidas, o que se percebe a seguir:

[...] mas é incrível! Como é que pode! É gente mesmo, não é?

[...] Sofri o maior susto da minha vida.

Hoje ninguém estranha, todo mundo está voando apesar da proibição, só não quer ou não pode ou tem medo. Mas naqueles primeiros dias foi um deus-nos-acuda, parecia o fim do mundo.

[...] e quando soubemos que a companhia estava tão ou mais apavorada do que nós, o medo desapareceu completamente. (Veiga, 2001, p. 115-128-131-132)

Essa alegoria do vôo pode ser vista como uma resposta de indignação das pessoas que já não agüentavam os desmandos da companhia. A idéia do vôo pode ser relacionada com algo que traz prazer, bem-estar.

Por meio da metáfora do vôo, os enunciados sugerem que, apesar do período difícil marcado pelo regime militar, é necessário que o ser humano continue a sonhar, a ansiar por mudanças de superação de uma realidade que se apresente aviltante.

Por fim, a análise realizada permite concluir que o discurso veiguiano, simula-se os tempos, as pessoas e os espaços do mundo, mas, ao mesmo tempo, desestabilizam-se essas categorias, criando novos sentidos, numa simulação de uma vertigem temporal, espacial e actorial.

REFERÊNCIAS

ANSCOMBRE, Jean Claude; DUCROT, Oswald. *L'argumentation dans la langue. Langages*. Paris: Lês Belles Lettres, 1976.

BEVENISTE, Emile. *Problema de lingüística geral I*. São Paulo: Edusp, 1974.

_____. *Problema de lingüística geral II*. São Paulo: Edusp, 1976.

BRAIT, B.; MELO, R. Enunciado/ enunciado concreto/ enunciação. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2007.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luiz F. Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discourse and social change*. London: Polity Press, 1992.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 2005

_____. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.

LANDOWSKI, Eric. *La société réfléchie*. Paris, Seuil, 1989.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Trad.: Freda Indursky. Campinas, SP: Pontes, 1997.

_____. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor e sociedade*. Trad.: Marina ppenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Discurso literário*. Trad.: Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

VEIGA, José J. *Sombra de reis barbudos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.