

ANÁLISE INTERPRETATIVA DOS ELEMENTOS DA NARRATIVA NO CONTO DUAS PALAVRAS

INTERPRETATIVE ANALYSIS OF THE NARRATIVE ELEMENTS IN THE DUAS PALAVRAS SHORT STORY

Gilmei Francisco Fleck
Doutor em Literatura Comparada Maior
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Campus de Cascavel
(chicofleck@yahoo.com.br)

Bruna Otani Ribeiro
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Campus de Cascavel
(bruna_otani@hotmail.com)

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar a narrativa "Duas palavras", presente na coletânea *Contos de Eva Luna* (2001), de Isabel Allende. Pretende-se, neste estudo, analisar os elementos da narrativa, dando destaque a alguns elementos específicos como o tempo, as personagens, o narrador e o espaço, que, ao ser poetizado neste conto, não garante apenas a verossimilhança da narrativa por ser o lugar físico onde a diegese se desenvolve; mais do que isso, ele contribui de forma significativa para a construção do sentido da obra pelo fato de atingir uma dimensão simbólica ampla, tornando-se, assim, uma extensão das emoções, sentimentos e estados de espírito das personagens. Objetiva-se explicitar, neste trabalho, em que nível este elemento inerente à prosa de ficção (o espaço) representa, de forma alegórica, também o aspecto psicológico das personagens e contribui, assim como os demais elementos, para a construção de sentido global do texto.

Palavras-chave: *Duas palavras*; Elementos da narrativa; Literatura hispano-americana; Isabel Allende

ABSTRACT: This article aims to analyze the narrative *Duas palavras*, found in the collection of short stories *Contos de Eva Luna* (2001), by Isabel Allende. The intention in this study is to analyze the elements of narrative, focusing on a few specific elements, as time, characters, narrator and, finally, space, which, on being poeticized in the mentioned short story, does more than guarantees the verisimilitude of the narrative (for being the physical location where diegesis develops); it is more: space significantly contributes to the construction of a meaning to the narrative, due to the fact that it reaches a wide symbolic dimension, therefore becoming an extension of the characters emotions, sentiments and states of mind. The aim here is then to elucidate to what extent this element pertaining to the fiction prose (the space) represents – in an allegorical way – the psychological aspect of characters, among other things, and contributes, just as all the other elements, to the construction of a global meaning to the text.

Keywords: *Duas palavras*; Elements of narrative; Spanish-American literature; Isabel Allende

Introdução

Na história da literatura hispano-americana, destacam-se, em especial, dois períodos: o primeiro deles é o Modernismo, no final do século XIX, por

projetar as produções líricas do continente americano no cenário europeu, que ditava então o que era canônico nesse campo da arte e, num segundo momento, o *boom* da narrativa latino-americana, cujo princípio está atrelado às produções inovadoras na narrativa hispano-americana presentes já nas obras de Jorge Luis Borges e daí ao final da metade do século XX, com o surgimento de obras como *El reino de este mundo* (1949), de Carpentier que fundam as bases do que viria a ser denominado de novo romance histórico latino-americano. Tal fenômeno literário intensifica-se nas décadas de 60, 70 e 80, quando há um aumento significativo na produção e consumo de obras produzidas no âmbito latino-americano.

A partir dos anos sessenta, o trabalho de um grupo de romancistas latino-americanos ganha uma considerável visibilidade no cenário literário mundial com obras traduzidas às mais variadas línguas ao redor do mundo. Uma série de escritores que até aquele momento tinha uma enorme dificuldade para que suas obras circulassem dentro de seus países e no interior da própria América Latina passa – com a consolidação de mercados editoriais na Argentina e no México e com a aproximação das editoras desses países com as espanholas, integrando o mercado de livros latino-americanos ao ibérico –, a ter seus textos distribuídos mundialmente.

O momento de fertilidade literária, acima descrito, ficou conhecido como o "*boom* da literatura latino-americana", um termo que não apresenta unidade em torno a sua conceitualização, já que revela muito mais a questão da explosão editorial das obras latino-americanas após a segunda metade do século XX que propriamente a qualidade dessas obras. Segundo Maurício de Bragança (2008), em 1967, com o lançamento de *Cem anos de solidão*, Gabriel Garcia Márquez leva o movimento ao ápice. A escritora de nacionalidade chilena Isabel Allende, autora do conto que nos propusemos a analisar, vivencia o período de fertilidade literária acima descrito e passa a produzir no *pós-boom* da literatura latino-americana textos com características do período que o antecede. Tomamos como momento em que se finda o *boom* da literatura latino-americana os primeiros anos da década de 70 do século XX, entretanto, faz-se necessário destacar que a delimitação de movimentos e tendências literárias gera controvérsias entre estudiosos, por ser algo impreciso e passível de dúvidas.

O que faz esses escritores possuírem características desse fenômeno

literário é o fato de abordarem, em suas obras, a história e as particularidades de seus países dentro de uma perspectiva universal, matizada pelo realismo mágico, por um trabalho de experimentalismo formal e linguístico, além de marcas pessoais de cada autor.

Isabel Allende, filha de diplomata e sobrinha do ex-presidente chileno Salvador Allende, nasceu na capital peruana, Lima, em 1942, porém, possui nacionalidade chilena e adotou o Chile como sua pátria. Trabalhou como jornalista, desde os dezessete anos, em periódicos, em revistas femininas e na televisão antes de publicar seus livros. Com a morte de seu tio, o ex-presidente socialista chileno democraticamente eleito, em 1973, uma junta militar liderada por Augusto Pinochet estabeleceu uma rígida ditadura militar dentro do Chile. Isso obrigou a escritora a abandonar o Chile, com a família, partindo para o exílio.

Na Venezuela, Isabel Allende também trabalhou como jornalista em Caracas e ao ser aconselhada pelo célebre poeta chileno, Pablo Neruda, a abandonar seu trabalho como jornalista pela falta de objetividade que sua escrita mostrava, passa a escrever livros de ficção. Ao publicar, em 1982, a obra *La casa de los espíritus*, se consagra como um dos grandes nomes da literatura hispano-americana. Atualmente, vive na Califórnia e é considerada a mais famosa romancista contemporânea da América Latina. A obra da escritora de língua espanhola mais lida em todos os tempos se cataloga como realismo mágico, apresenta uma linguagem clara e simples e possui marcas de feminismo.

O fato de Isabel Allende produzir romances por encomenda, como exemplo, a obra *El Zorro - comienza la leyenda* (2005), não raras vezes, suscita a polêmica em torno da classificação de suas obras, postas entre a arte e o mercado, pois enquanto alguns as julgam meros produtos para o mercado de consumo, outros as consideram como sendo de fato literatura por problematizarem questões sociais e com isso fazer com que o leitor reflita sobre sua condição humana. Como nosso objetivo, neste trabalho, não é discutir sobre o conceito de Literatura, passaremos a análise do conto "Duas palavras", que a nosso ver possui de fato valor literário. O livro *Contos de Eva Luna* no qual está presente o texto objeto de estudo "*Duas palavras*", foi publicado em 1989, porém, faremos a análise utilizando-nos da tradução do conto ao português, feita por Rosemary Moraes, publicada na terceira edição do livro em língua portuguesa "*Contos de Eva Luna*", em 2001.

Elementos da narrativa no conto "Duas Palavras"

O conto é uma narrativa breve, com enredo, na maioria das vezes, simples e se caracteriza por apresentar de forma muito concentrada a diegese, o tempo e o espaço. Aguiar e Silva afirma que "um curto episódio, um caso humano interessante, uma recordação etc., constituem o conteúdo do conto." (1979, p. 346). Nesse sentido, não podemos deixar de mencionar aqui o que registraram Carlos Reis y Ana Cristina Lopes em seu *Dicionário de Narratologia*, com respeito à estrutura inerente a esse tipo de narrativa:

[...] importa notar que o conto tende à concentração dos eventos: sendo normalmente linear, sem consentir a inserção das intrigas secundárias que o romance admite, a ação do conto baseia precisamente nessa concentração e nessa linearidade a sua capacidade de seduzir o receptor (REIS; LOPES, 1998, p. 80).

Por isso, temos que considerar, como observam os autores mencionados, que as categorias da narrativa que, de forma mais acentuada, são atingidas pela reduzida extensão do conto, são a ação, as personagens e o tempo (REIS; LOPES, 1998, p. 79), tendendo eles para uma concentração bastante intensa, fato que amplifica a sua significação, já que a extensão para a caracterização desses elementos é muito limitada. O conto de Allende que elegemos como *corpus* é uma história simples, porém, magistralmente narrada, na qual são empregados recursos que ressaltam o próprio ato de comunicação. Empregando-se uma linguagem comum, depurada de todo artificialismo, nos são contados os fatos da vida de uma garota oriunda de uma das tantas famílias que, neste continente, vivem em condições de miséria, mas que um dia iria "produzir" o presidente de sua nação. A vida simples desta garota é o enredo deste conto.

Considerando-se a instância narrativa, o conto "Duas palavras", é narrado em terceira pessoa sob uma focalização heterodiegética (GENETTE, 1976), o narrador onisciente neutro está ausente da história, apenas relata os fatos, não se dirige ao leitor, nem manifesta sua opinião de forma explícita. Em relação às personagens apresentadas na narrativa, podemos mencionar a presença marcante de três delas: Belisa, o Coronel e o Mulato. Pode-se classificar Belisa Crepusculario, como a protagonista e o Coronel como co-protagonista por serem estas

personagens esféricas, ou redondas, e o Mulato como antagonista, embora seja uma personagem vital, ele pode ser considerado como plana, "personagem que não altera o seu comportamento [...] e, por isso, nenhum acto ou reacção da sua parte podem surpreender o leitor." (AGUIAR & SILVA, 1979, p. 279). Dentre estas personagens, centraremos-nos na protagonista e na sua trajetória de vida, não sem antes mencionar que as duas outras personagens são representações do coletivo, uma vez que não tem nomes e são apenas conhecidos pela classe que representam.

Belisa é uma criatura feita de tinta sobre o papel (BARTHES, 1966, p. 19-20) que aprende a viver, quase por si só, a pensar, a não morrer, a lutar com espírito e alma nobres para seguir seu destino de cativar muitos leitores e, sem dúvida, mudar a sua história. É uma personagem que nasce e, a princípio, fica sem nome, sem identificação, sem uma verdadeira identidade, sem uma verdadeira existência. Esta garota, fruto da miséria humana, que via a vida chegar e partir em um fluxo inexorável, um dia descobre que a existência humana não se resume à nascer e morrer. Há algo mais. Quando se dá conta de que com o nome Belisa Crepusculario pode sobreviver, existir, passa a extrair dele as forças necessárias e começa a construir sua própria, autêntica e singular história.

As marcas são claras: Belisa vem de bélico e é um anagrama de Isabel (Bel+Isa), o que faz da personagem uma representação da própria autora e Crepusculario vem de crepúsculo (início da noite x final do dia ou o contrário). Esta é a armadura que a protegerá ao longo de toda sua vida. A ação de nomear-se revela a vontade consciente da personagem de transformar a sua existência e, assim, passar a agir em conformidade com seu novo estado. Sair do completo anonimato para passar a fazer parte da história, construindo uma existência mais digna.

Ao focalizarmos a configuração da protagonista, cabe lembrar que, Aguiar e Silva assegura que a personagem protagonista "é em geral apresentada através de um *retrato*" (1979, p. 273). "Esse retrato, mais ou menos minucioso, mais ou menos sobrecarregado de dados semânticos, pode dizer respeito à fisionomia, ao vestuário, ao temperamento, ao caráter, ao modo de vida, etc, da personagem em causa" (AGUIAR & SILVA, 1979, p. 273). Afirma ainda que, na narrativa, "o retrato da protagonista situa-se quase sempre nas páginas iniciais"

(AGUIAR & SILVA, 1979, p. 273). Assim ocorre no conto de Allende. No início da narrativa, temos o retrato de uma humilde caminhante, uma vendedora de palavras:

Tinha o nome de Belisa Crepusculario não por fé de batismo ou escolha de sua mãe, mas porque ela própria o procurou até o encontrar e com ele se ataviou. Seu ofício era vender palavras. Percorria o país desde as regiões mais altas e frias até as costas quentes, instalando-se nas feiras e nos mercados, onde montava quatro estacas com um toldo de cânhamo, sob o qual se protegia do sol e da chuva para atender a clientela (ALLENDE, 2001, p. 13).

Já o tempo da narrativa estrutura-se com base em certa circularidade temporal. Nesse sentido, o narrador manipula esse elemento ao valer-se de recursos narrativos como a analepse (GENETTE, 1976), ou *flash-bak*, pois a voz enunciativa começa a contar a história de Belisa quando esta é adulta e encontra-se numa praça vendendo palavras, já no segundo e terceiro parágrafos do conto, ocorre um retorno no tempo, com o fim de revelar ao leitor aspectos significativos da infância da protagonista, explicitando como se deu seu encontro com as palavras. Após esse retorno ao passado anuncia-se "vários anos depois [...]" (ALLENDE, 2001, p. 15), e, assim, volta-se ao presente da narrativa, no quarto parágrafo, ou seja, para o momento em que a protagonista está exercendo sua profissão de vendedora de palavras na praça de um povoado – o mesmo tempo e espaço em que se inicia o conto.

Segue-se, a partir daí, uma narrativa linear que relata a história de como a garota veio a conhecer o Coronel, homem mais temido daquela região. Nessa progressão nas ações da narrativa, segue-se a linha cronológica e marcas disso podem ser encontradas ao longo do texto, ainda que sejam usados recursos como prolepses, e elipses que permitem o avanço no relato das ações. Nessa manipulação do tempo, revelam-se também os espaços pelos quais a protagonista transitou ao longo de sua vida até o momento do presente da narrativa. A configuração desses espaços e a caracterização deles assumem uma significação singular para a própria dimensão simbólica do espaço no conjunto dos elementos que dão unidade e sentido à narrativa.

A partir das palavras de Antônio Dimas, em seu livro "Espaço e Romance" compreendemos que "[...] o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados de realidade que, numa instância posterior, podem alcançar

uma dimensão simbólica" (DIMAS, 1985, p. 20). Dessa forma, fica claro que a primeira função do espaço em uma narrativa é apresentar o local no qual a diegese se desenvolverá, dando assim a verossimilhança necessária para que a obra possa ser devidamente construída na mente de quem irá lê-la. Porém, essa não é a única função do espaço. Ele, como foi explicitado por Dimas, pode alcançar uma "dimensão simbólica" com o desenvolver da narrativa, tornando-se uma extensão das emoções e dos sentimentos das personagens, fato que ocorre na narrativa em questão.

Além disso, o espaço também pode ser conceituado como aberto ou fechado, estático ou cinético. Se a diegese se desenvolver em locais abertos (ruas, campos, florestas, etc.) tem-se um espaço aberto. Se houver a existência de locais fechados (casas, carros, etc.) na diegese, tem-se, portanto, um espaço fechado. O que irá classificá-lo em relação aos termos estático e cinético é a movimentação das personagens que pode ocorrer ou não durante o desenvolvimento da narrativa. Havendo movimento das personagens, mesmo que esse movimento se confine a um único local, há também um espaço cinético. Se não houver movimentação, tem-se um espaço estático.

Agora, tomando estes conceitos para a análise do conto "Duas palavras", nota-se que o espaço caracteriza-se por ser aberto e cinético, como pode ser exemplificado através do trecho: "Percorria o país, desde as regiões mais altas e frias até as costas quentes, instalando-se nas feiras e nos mercados" (ALLENDE, 2001, p. 13), o que indica a movimentação da personagem pelas diferentes regiões de climas distintos, inferindo-se que isso se dá quase sempre em locais ao ar livre, uma vez que não se menciona na narrativa nenhum espaço fechado, como casas ou outras construções.

Com relação às ações, ou a diegese do conto, percebemos que no início da narrativa a personagem principal, Belisa Crepusculario, encontra-se em sua fase adulta, exercendo sua profissão de "vendedora de palavras", mudando sua tenda de uma aldeia a outra para vender palavras, as quais eram uma espécie de conforto e felicidade às pessoas que as compravam sob forma de cartas, bilhetes, protestos, poemas, registros históricos, enfim, uma infinidade de gêneros.

Sequencialmente, (por meio de uma analepse) a protagonista é vista em sua fase mais jovem quando ela vivia em uma região de clima instável em que às

vezes havia períodos de chuvas avassaladoras e havia outros em que predominava uma seca interminável; ambos causavam destruição, fome e, conseqüentemente, a morte. Esse espaço inóspito em que Belisa viveu, ou melhor, sobreviveu os primeiros anos de sua vida ilustram como a vida da protagonista estava condenada a uma existência sem sentido. A trajetória de vida da personagem é metaforizada no conto pelo próprio espaço que esta precisa percorrer e essa configuração nos recorda do que Arnaud, (*apud* BACHELARD, 1998, p. 146), afirmou ao mencionar que a personagem assume as características do espaço onde ela se localiza com o verso "Sou o espaço onde estou".

Se o espaço onde Belisa *Crepusculario* estava era inabitável e desolador, por meio de um determinismo – teoria que tem como pressuposto a premissa de que "o homem é fruto do meio" –, a vida da personagem reflete o ambiente em que ela vive, ou seja, um espaço que condena à morte determina que a existência da personagem será também condenada a esse fim. Nesse espaço condenador, Belisa perde seus irmãos e, quando percebe que sua morte pode estar próxima de acontecer na sucessão inexorável do ciclo vida/morte, ela tenta enganar a morte e resolve abandonar este cenário desolador, buscando uma maneira para sobreviver.

O local em que ela se encontrava representava a condenação, a não existência, o vazio de espírito e a falta de perspectiva de vida que a personagem possuía. Nota-se isso nas descrições desse espaço: "a terra estava escalvada, partida em gretas profundas, semeada de pedras, fósseis de árvores e arbustos espinhosos, esqueletos de animais esbranquiçados pelo calor" (ALLENDE, 2001, p. 14). Aí reina a miséria absoluta que se manifesta não apenas na morte por falta das condições básicas de existência, mas também na ausência da própria linguagem que se revela na menção "Belisa *Crepusculario* nascera numa família tão miserável, que nem sequer possuía nomes para dar aos filhos" (ALLENDE, 2001, p. 14). Desse modo, a caracterização do espaço e da personagem se fundem como se nota em "Até completar doze anos não teve outra ocupação nem virtude senão sobreviver à fome e à fadiga dos séculos" (ALLENDE, 2001, p. 14).

Assim, o espaço não só demonstra o local onde a *diegese* se desenvolve, como também adquire uma dimensão simbólica, demonstra o estado de espírito, a forma como a personagem Belisa se sente. Esse fato deve ser levado em conta,

pois existe uma razão para que o espaço seja descrito em um conto, sendo ele, portanto, crucial para o desenvolvimento da diegese. Segundo Massaud Moisés, em seu livro *A análise literária*

Na verdade, a freqüência e a intensidade e densidade com que o lugar geográfico se impõe no conjunto de uma obra ficcional está em função de suas outras características. E a tarefa do analista consistirá especialmente em lhes conhecer a interação e a razão de ser (MOISÉS, 1978, p. 107).

Portanto, toda essa descrição feita pelo narrador oferece a possibilidade de que o leitor tenha uma imagem tanto física quanto psicológica do espaço e, por extensão simbólica, da própria existência da protagonista. A terra escavada pode ser compreendida em um sentido conotativo como símbolo da vida vazia e sem objetivos que Belisa levava. "As gretas profundas" representam o vazio de sua alma causado pelo sofrimento da perda dos irmãos e a falta de uma perspectiva de vida. "Os fósseis de árvores, arbustos espinhosos, esqueletos de animais esbranquiçados pelo calor", ilustram a ação do tempo em que Belisa viveu em condições subumanas e são léxicos relacionados à morte, afinal, seria esse o destino de Belisa caso ela não abandonasse o espaço em que vivia.

Após a decisão de abandonar o ambiente condenatório em que vivia, a protagonista "decidiu começar a andar pelas planícies em direção ao mar" (ALLENDE, 2001, p. 14). Pelo caminho, passou por muitas dificuldades e se deparou com pessoas que estavam desistindo da luta pela vida, entretanto, Belisa é persistente e, por isso, consegue "atravessar o inferno" e descobre os primeiros sinais de vida quando encontra alguns filetes finos de água. A princípio, estes primeiros mananciais eram praticamente invisíveis e alimentavam uma vegetação raquítica. Conforme ela segue sua caminhada a água se torna abundante e a vegetação se transformava em pântano. Gaston Bachelard (1998, p. 199) afirma que "a imensidão é uma dimensão íntima.", logo, esses poucos recursos naturais quando transformados em abundantes metaforizam a passagem da perspectiva de vida praticamente nula que Belisa possuía para a esperança de um novo começo; a passagem da morte à qual estava condenada para a vida, ou seja, da não existência para a existência, materializada pela presença da água, símbolo de vida.

Acerca da representação poetizada do espaço, Bachelard (1998, p. 7-8) nos diz o seguinte: "A imagem torna-se um ser novo da nossa linguagem, expressa-nos tornando-nos aquilo que ela expressa - noutras palavras, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir do nosso ser. Aqui a expressão cria o ser." Logo, toda essa descrição do espaço contribui de forma significativa para a construção do sentido da obra pelo fato de atingir uma dimensão simbólica, tornando-se, assim, uma extensão das emoções, sentimentos e estados de espírito das personagens. Este elemento inerente à prosa de ficção (o espaço) representa, de forma alegórica o aspecto psicológico das personagens. Nesse sentido, podemos ainda mencionar Massaud Moisés para que se possa observar o modo como o espaço influencia na obra e em seu desenvolver, não servindo apenas como local onde a diegese se desenvolve.

[...] haveria que sondar o *como* aparece o cenário e que *funções* desempenha no evoluer da ação. Embora correndo o risco de simplificar, podia-se dizer que a geografia do conto deve estar diretamente relacionada com o drama que lhe serve de motivo: a paisagem *vale* como uma espécie de projeção das personagens ou o local ideal para o conflito, carece de valor em si, está condicionada ao drama em causa; não é pano de fundo, mas algo como personagem inerte, interiorizada e possuidora de força dramática, ao menos na medida em que participa da tensão psicológica entre as personagens (MOISÉS, 1978, p. 108).

Assim vemos que as mudanças de espaço (do deserto inóspito aos mananciais de água na costa) são a própria projeção da existência das personagens no conto, já que nelas há a trajetória da sobrevivência na miséria para uma vida muito mais plena e satisfatória. Outro fato digno de nota é que a vida é relativamente personificada, pois em certo trecho: "Belisa Crepusculario salvou a vida" (ALLENDE, 2001, p. 14). Nesta frase, nota-se um presságio sobre o que aconteceria com a personagem Coronel, pois no fim do conto a vida desta personagem será salva por Belisa, assim como, no decorrer da narrativa, a vida de muitas pessoas também é salva, pelo fato de ela vender palavras. Nessa passagem, a vida se transforma em uma figura concreta, passível de ser salva, visto que Belisa salva sua própria vida e percebe-se um presságio em relação às demais vidas que serão salvas por suas ações.

Após essa ruptura de tempo na qual se relata o passado da protagonista, por meio de uma elipse, o tempo avança e completa o ciclo de volta

ao presente da narrativa. Nesse momento, Belisa encontra-se em um estado de calma, perceptível a partir do local em que ela vende palavras, o centro da praça, lugar em que ela estava sentada sob seu toldo exercendo sua profissão. Porém, neste mesmo dia, sua calma termina quando a personagem Mulato chega com os homens do Coronel. Uma nuvem de pó aparece no local, metaforizando – pela falta de visibilidade, – a incerteza em relação ao que viria a acontecer. A protagonista estranha que o Mulato se dirija a ela, pois não o conhecia. Este, porém, afirma que está a sua procura e a leva a força para o acampamento do Coronel. Lá, após permanecer um tempo desacordada, pergunta ao Mulato o motivo dos maus tratos e este lhe diz que o Coronel precisaria dos seus serviços, levando-a até ele.

Ao encontrá-lo não pode reconhecer suas feições, pois "a sombra incerta da folhagem" (ALLENDE, 2001, p. 16) não permitia que ela visse sua imagem com nitidez. Neste instante o local está escuro e ela encontra-se de frente ao homem mais temido do país, o que nos faz pressupor o medo e a insegurança sentidos por Belisa. O Coronel deseja que ela venda a ele algumas palavras para o discurso de um futuro candidato a presidente, pois ele estava cansado de uma vida "em guerras inúteis" (ALLENDE, 2001, p. 17). Revela-se, então outra dimensão de vida nesse espaço pelo qual Belisa circulava – um espaço, no presente, marcado por rivalidades, lutas e guerras internas –, situação bastante típica para muitos dos países latino-americanos, como podemos ver em:

Estava cansado de percorrer aquela terra maldita em guerras inúteis e derrotas que nenhum subterfúgio conseguia transformar em vitórias. Passara muitos anos dormindo sob a intempérie, picado por mosquitos, alimentando-se de iguanas e sopa de cobra, mas esses inconvenientes menores não eram razão suficiente para lhe mudar o destino (ALLENDE, 2001, p. 17).

Essa personagem, o Coronel, não tem um nome individual. O nome pelo qual é conhecido, chamado e temido, designa uma patente militar, a qual é bastante significativa na história e na cultura latino-americana. Trata-se de uma classe privilegiada que, na América Latina, tradicionalmente, tem o poder de mandar e ser obedecida. Sob seu comando está uma tropa, classe inferior, a qual lhe deve obediência, respeito e fidelidade. Suas ordens devem ser executadas sem jamais serem questionadas. Acima dele não há mais ninguém. Ele está no topo e é

motivo de orgulho, temor e honra para a sua tropa. Em nosso continente, em sua história e literatura os "coronéis" sempre tiveram uma importância singular. Sua presença abrange uma gama muito grande de áreas, diferente daquelas normais, nas quais sua presença seja comum, como a política, a economia, a educação, as artes etc. Em todas elas eles vão "[...] deixando atrás de si os destroços de um furacão" (ALLENDE, 2001, p. 16).

O Coronel que surpreendeu Belisa com uma voz "suave e bem modulada como a de um professor" (ALLENDE, 2001, p. 16), a quem o gigante Mulato "se dirigia com tanta humildade" (ALLENDE, 2001, p. 16), que apavorava o povo, tinha uma ambição, um sonho, o qual sabia que não poderia realizar sozinho nestes novos tempos, nem poderia consegui-lo empregando os métodos bélicos que havia usado até então: queria ser presidente. Este sonho, alimentado já há tempo, havia conseguido o prodígio de mudar a sua visão do mundo, assim, ele havia conseguido ver-se através dos olhos das outras pessoas e a imagem que daí resultava não lhe fazia bem. Isso, juntamente com sua consciência da existência de uma nova realidade, uma nova situação histórica, o torna completamente distinto dos outros "Coronéis", pois "[...] Ao Coronel não interessava tornar-se outro tirano, desses já tinha havido bastantes por ali, e, além disso, dessa maneira não conseguiria o afeto das pessoas" (ALLENDE, 2001, p.17).

Esse é o ponto que mais o aproxima de Belisa e, ao mesmo tempo, o afasta de seu maior e principal amigo, aliado e defensor: o Mulato. "O homem mais temido do país" (ALLENDE, 2001, p. 16), já pensava diferente quando topou com Belisa em seu caminho. Dita situação é muito clara na passagem que destacamos acima. Esse desejo de mudança que o Coronel possuía, representa sua vontade de fugir do "inferno" em que ele vivia, passando assim da ação de sobreviver para o viver, processo que Belisa já havia transcorrido. Abandono de uma realidade triste e condenatória, de uma existência sem sentido para viver a vida em sua plenitude.

Belisa escreve o discurso que lhe encomendou o Coronel e, após terminar, pede para ser levada novamente até ele, para que pudesse assim lhe entregar o discurso. Porém, ao entregá-lo, o Coronel não o lê e, depois de indagar sobre o fato, ela descobre que ele, na realidade, não sabe ler. A resposta do Coronel é que o que ele sabe fazer "é a guerra". Belisa, então, lê o discurso em voz alta (três vezes) e, quando termina, vê que os homens da tropa do coronel e ele

mesmo se encontravam de certa forma emocionados com o discurso. O Coronel lhe paga pelo serviço (um peso, como ela havia pedido) e ela diz que ele ainda tinha direito a duas palavras secretas, pois a cada cinquenta centavos pagos a ela a pessoa tinha direito a uma palavra secreta.

O Coronel não se importa muito com o fato, mas aceita ouvir as duas palavras, pois não queria ser indelicado com quem havia o servido tão bem. Foi então que o Coronel "[...] sentiu o cheiro de animal montês que saía daquela mulher, o calor de incêndio irradiado pelos quadris, o roçar terrível de seus cabelos, o hálito de hortelã-pimenta sussurrando-lhe ao ouvido as duas palavras secretas a que tinha direito" (ALLENDE, 2001, p. 19). Depois disso, Belisa é levada de volta ao povoado, pelo Mulato que "não tirava os olhos de suas pernas firmes de caminhante e de seus seios virginais" (ALLENDE, 2001, p. 18). Para livrar-se de suas investidas ela teve que detê-lo "[...] com um jorro de palavras inventadas [...]" (ALLENDE, 2001, p. 19).

Na campanha presidencial o Coronel percorreu diversas cidades proclamando o seu discurso e em todo lugar onde passava deixava esperança entre as pessoas, assim como Belisa fez na vida dele e de diversas pessoas. Em meio a isso, as duas palavras que lhe haviam sido dadas por Belisa, estavam lhe atormentando; ele as resmungava a todo instante, o que causou em seus homens certa preocupação. Diante dessa situação, o Mulato - homem que servia ao Coronel com respeitável humildade - sai em busca de Belisa e ao encontrá-la a leva com a esperança de que esta devolva ao Coronel sua hombridade.

A personagem Mulato é representante das mesclas raciais que ocorreram desde o começo da história da América Latina. Tal contingente segue até hoje vivendo o drama da submissão a alguém superior, não obstante a posição e o respeito que chegaram a conquistar. Inclusive a palavra mulato, usada para designar o mestiço de branco e negro, segundo informa Fuentes (1992, p. 246), é racialmente ofensivo, pois etimologicamente deriva de mula, animal que tem em nossa cultura uma simbologia negativa. No conto, as características físicas da personagem se limitam a duas: sua cor e a expressão "um gigante" que dá uma idéia de força, vitalidade e superioridade. É a imagem de alguém que supera aos demais, pois se avanta a eles em estatura; é uma espécie de Golias, temido por amigos e inimigos. O Mulato, além disso, é conhecido mais por suas ações,

sintetizadas também em duas palavras: "malefício" e "calamidade" (ALLENDE, 2001, p. 15).

No entanto, nem tudo é negativo em sua construção. Merece destaque a lealdade com que servia ao Coronel. Diante dele, o "Golias" se apequena, pois, como observou Belisa, "[...] seu gigantesco ajudante a ele se dirigia com tanta humildade" (ALLENDE, 2001, p. 16). O Coronel é sua alma gêmea, "ambos [...] tinham passado a vida ocupados na guerra civil" (ALLENDE, 2001, p. 15), a quem deve respeito e a quem se sente preso por laços invisíveis que o levam a fazer tudo para ver seu amigo feliz. Isso fica claro no curto diálogo que os dois homens têm sobre as duas palavras que Belisa havia dado ao Coronel, que o estavam deixando sem ânimo. Tal fato leva o Mulato a sair para buscá-la e posteriormente a trazê-la para que seu amigo voltasse a ser seu antigo companheiro de façanhas, desejo expresso nas palavras: "Coronel, trouxe essa bruxa para que lhe devolva suas palavras e para que ela lhe devolva a hombridade" (ALLENDE, 2001, p. 21).

Deste ponto de vista, poder-se-ia dizer que o Mulato é uma personagem sensível e nobre em sua lealdade. Um homem rude, que sofre o desgosto de perder o seu melhor amigo e que faz tudo para resgatá-lo e auxiliá-lo nos problemas por ele enfrentados no momento, já que ele mesmo não consegue entender as mudanças que estão ocorrendo na história. Estas mudanças estão fazendo com que ele perca o que há de mais sagrado para alguém em sua condição: um companheiro. Estas mudanças o estão separando daquele a quem sempre dedicou a sua vida e de tudo que, até então, havia vivido e aprendido a valorizar.

Assim, o Mulato representa a barbárie que tudo ajeita a balaços e facadas, incapaz de compreender os novos tempos. Ele sabe obedecer e executar, defender-se e defender a seus amigos, mas a nova realidade histórica lhe é incompreensível. Para ele o Coronel havia perdido a hombridade, o valor supremo do macho. Não cabia em sua limitada visão que algum dia duas palavras pudessem ter mais valor e poder que a força de seus braços e o fogo de seu fuzil e que todas as experiências de guerras em comum não valessem mais do que aquelas duas palavras cheias de feitiço. Compreender e aceitar que não são as guerras sangrentas que fazem um homem verdadeiro nestes novos tempos, mas sim o conhecimento e o domínio do uso das palavras, era uma tarefa muito elevada para ele.

Não é que ele não soubesse o que fazer; a seu modo ele sabia desde o princípio: "O mulato sugeriu-lhe que fossem à capital e entrassem a galope no palácio para se apoderar do governo, como tomaram tantas outras coisas sem pedir autorização" (ALLENDE, 2001, p. 17). Esta posição leva o Mulato a assumir o papel de antagonista perfeito no conto de Isabel Allende, já que ele representa todo o oposto da protagonista. A evolução, a educação e o conhecimento absorvidos e incorporados por Belisa acabam se chocando com as reações e ações do Mulato frente às mudanças ocorridas no grupo sócio-político do qual ele fazia parte. Em sua mentalidade e modo de ver o mundo e a vida, não há espaço para o novo. A base de tudo isso deveria, a seu ver, seguir sendo a mesma de sempre: a calamidade. Este é o mundo no qual vive e somente nele é que se sente um gigante. Seu fuzil e seu punhal são seus instrumentos; as palavras o assustam e o amedrontam.

Sua vontade, contudo, não se cumpre, pois, ao apresentar Belisa diante do Coronel para que esse devolvesse a ela as duas palavras enfeitadas, "todos puderam ver os olhos carnívoros do puma tornarem-se mansos quando ela avançou e lhe pegou a mão" (ALLENDE, 2001, p. 21). Assim o conto termina, garantindo-lhe também a concepção de narrativa aberta, já que cabe ao leitor decidir o que, no futuro, aconteceria com as personagens diante da nova realidade.

Autor implícito na obra de Isabel Allende

Uma das características deste conto de Isabel, bem como de outras obras suas, como exemplo, o romance *De amor y de sombra*, é o fato de a autora projetar-se para dentro da obra. Aguiar e Silva nos diz que "Há romances em que o narrador não está concretamente representado, fundindo a sua função com a do *autor implícito*." (1979, p. 267). Essa fusão entre autor e narrador ocorre no romance citado, assim como em quase toda a narrativa de Allende, visto que, no caso do romance *De amor y de sombra*, o narrador nos conta a história de uma jornalista que vivenciou o período da ditadura militar chilena e teve que partir exilada de seu país, fato que ocorreu também na vida da escritora. Pode-se compreender o autor implícito como sendo uma espécie de segundo "eu" do autor que se esconde nos bastidores por meio da figura do narrador (AGUIAR & SILVA, 1979). Todavia, para

que saibamos quando o autor implícito se faz presente em uma obra é necessário que conheçamos a história da vida do escritor em questão.

Conhecendo a biografia de Isabel Allende percebemos que algumas de suas obras (o romance mencionado e o conto analisado servem de exemplo), certas personagens compartilham das mesmas ideologias da autora, sendo o reflexo dos pensamentos de quem as criou. Essa projeção da autora em sua obra fica explícita no conto analisado em diversas passagens. Por isso, é interessante e se faz pertinente mostrá-las.

O trecho "Belisa Crepusculario salvou a vida e, por acaso, descobriu a escrita" (ALLENDE, 2001, p. 14) pode ser compreendido como uma metáfora de como foi inesperado o descobrir-se de Allende como romancista. A escritora (que antes de viver da literatura era jornalista), ao ser aconselhada por Pablo Neruda a abandonar o jornalismo e escrever livros de ficção, pois, para ele, em suas reportagens ela era muito mentirosa, não acredita que essa idéia poderia lhe render bons frutos. Porém, ao tentar aderir à sugestão do amigo, Allende ganha, já com seu primeiro romance, *La casa de los espíritus* (1982), um enorme reconhecimento do público e da crítica. O sucesso que a escritora atingiu foi inesperado, pois, bem como Belisa Crepusculario, a descoberta da escrita, ou melhor, o descobrir-se de Isabel como escritora foi por acaso.

Outros fragmentos que revelam essa projeção da autora para dentro de sua obra são os seguintes: "Belisa Crepusculario soube que as palavras andam soltas, sem dono e que qualquer um com um pouco de manha pode pegá-las para as vender. [...] Vender palavras pareceu-lhe alternativa decente. A partir desse momento exerceu tal profissão e nunca se interessou por outra" (ALLENDE, 2001, p. 15). Percebe-se com esses trechos a ideologia da autora, pois, ao compreender que aquilo que ela escrevia agradava a quem lia, ela entende que bastava continuar a trilhar por aquelas veredas para continuar a ter sucesso. Viver de sua literatura, vender palavras, é para a autora motivo de orgulho, uma profissão digna e decente, e assim como Belisa, sua criadora, desde o momento que atinge êxito como escritora, passa a exercer tal profissão sem se interessar por qualquer outra.

Também no trecho que segue abaixo, percebe-se a inserção da autora em sua obra.

Descartou as palavras ásperas e secas, as demasiado floridas, as que estavam desbotadas pelo abuso, as que ofereciam promessas improváveis, as que careciam de verdade e as confusas, para ficar apenas com aquelas capazes de tocar com certeza o pensamento dos homens e a intuição das mulheres (ALLENDE, 2001, p. 18).

Ao explicitar o quão trabalhoso foi para Belisa construir o discurso de candidato a presidente para o Coronel, nota-se que a autora acredita que escrever não é tarefa que possa ser cumprida por qualquer um. Allende escreve com a intenção de tocar o pensamento dos homens e a intuição das mulheres, escreve com a intenção de sensibilizar, tarefa que por sinal exerce com suprema mestria. Belisa Crepusculario comprou um dicionário "Leu-o de A a Z e depois atirou-o no mar, porque não era sua intenção cansar os clientes com palavras enlatadas." (ALLENDE, 2001, p. 15). Bem como a protagonista do conto, sua criadora se utiliza de uma linguagem simples e clara para atingir seu objetivo, escrever de uma maneira que desencadeie em seus clientes uma reflexão e realizar essa tarefa de modo a não cansá-los de comprar suas palavras.

Todos esses trechos, quando se tem conhecimento acerca da biografia da escritora, comprovam que as suas ideologias estão presentes no conto em questão. Entretanto, existe uma metáfora que, não raras vezes, passa despercebida pelos leitores desta obra: o nome da personagem protagonista. Belisa nada mais é do que um anagrama do nome Isabel. Indubitavelmente, muitos podem afirmar que a escolha do nome da personagem foi aleatória e que o fato de ser um anagrama do nome da escritora não passa de mera coincidência, porém, recorrendo novamente a Aguiar e Silva (1979) encontramos a afirmação de que o nome da personagem normalmente funciona como um indício, o significante (nome) e o significado (conteúdo psicológico, ideológico etc.) da personagem mantêm uma relação intrínseca. Com isso compreendemos que o significante Belisa, carrega o conteúdo psicológico e ideológico de Isabel Allende.

Considerações finais

Objetivou-se, nessa análise, dar destaque aos elementos da narrativa e comprovar como estes contribuem para a construção de sentido da obra, todavia, parafraseando as palavras do reconhecido crítico literário Tzvetan

Todorov (1970), isolar um elemento no decorrer de uma análise nada mais é do que um processo de trabalho, visto que sua significação se encontra em suas relações com os demais elementos. Dessa forma, não nos limitamos a estudar apenas um elemento, o que buscamos foi mostrar como esses elementos, em especial o tempo, o espaço, o narrador e as personagens, bem como outros fatores, contribuem na constituição do sentido da narrativa.

Vemos nesse texto de Allende um processo de transformação, da barbárie para a instrução, metaforizada na passagem de Belisa de analfabeta à produtora de palavras e do Coronel de guerreiro a candidato popular à presidência, graças ao reconhecimento do valor das palavras. Diante de sua tropa, ele não pode ainda admitir que as palavras escritas no papel que lhe foi entregue por Belisa, tinham tanto ou mais poder que seus métodos bélicos. Eles teriam que prová-lo por si mesmos e o próprio Coronel, em seu processo transformativo, necessitava de uma prova concreta daquilo que já lhe era claro. O Coronel, analfabeto, precisa aprender seu discurso de cor, necessita memorizá-lo, para tanto Belisa o lê três vezes. Os efeitos desta leitura são a prova que ele, juntamente aos seus homens, precisava para se convencer de que uma nova realidade estava ocorrendo em seu país: "- Se depois de ouvirem três vezes, os rapazes continuam de boca aberta, é porque essa droga serve, Coronel – aprovou o mulato" (ALLENDE, 2001, p. 18).

Ao receber de Belisa as duas palavras secretas, o Coronel também recebeu, poderíamos dizer que, simbolicamente, o alento de uma nova vida. Todo o seu passado, feito de lutas, cheirando a pólvora, manchado de sangue, dá espaço aos arcos de triunfo com os quais havia sonhado. O pesadelo da vida de caudilho finalmente havia terminado; era a vez e hora da democracia.

Todo este extraordinário processo de humanização pelo qual esta personagem passa se desenvolve diante dos olhos do leitor e de todo o bando de caudilhos que não o abandona neste difícil caminho e se completa em nossas próprias mentes no final da narrativa quando "puderam ver os olhos carnívoros do puma tornarem-se mansos quando ela avançou e lhe pegou a mão." (ALLENDE, 2001, p. 21), do inusitado final do conto, uma grande lição de esperança que nos transmite a autora que demonstra crer num futuro melhor para nosso continente.

Referências

AGUIAR E SILVA, V. M. de. **Teoria da Literatura**. 3 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

ALLENDE, I. Duas Palavras. In: **Contos de Eva Luna**. [Trad. Rosemary Moraes]. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BACHELARD, G. A **Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARTHES, R **Introdução à análise estrutural da narrativa**. 3 ed Petrópolis: Vozes, 1973

BRAGANÇA, M. de. Entre o boom e o pós-boom: dilemas de uma historiografia literária latino-americana. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v.12, n. 1, p. 119 - 133, jan./jul. 2008. Disponível em: <<http://www.revistaipotesi.ufjf.br/volumes/19/art10.pdf>>. Acesso em: 26 set. 2009.

DIMAS, A. **Espaço e Romance**. 1 ed. São Paulo: Ática, 1985. FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1969.

FUENTES, C. **El espejo enterrado**. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

GENETTE, G. **Discurso da Narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega Universidade, 1976.

MOISÉS, M.. A **Análise Literária**. 5 ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

REIS, C; LOPES, A. **Dicionário de narratologia**. 6 ed. Coimbra: Livraria Almeida, 1998.

TIRO DE LETRAS. **Biografia Isabel Allende**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/biografia/IsabelAllende.htm>>. Acesso em: 29 set. 2009.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.