

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS**  
**PROGRAMA DE LITERATURA PORTUGUESA**

**A PERSONAGEM E O TEMPO**

**Vera Maria de Miranda Leão de Brito**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Raquel de Sousa Ribeiro**

**São Paulo**

**2006**

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS**  
**PROGRAMA DE LITERATURA PORTUGUESA**

**A PERSONAGEM E O TEMPO**

**Vera Maria de Miranda Leão de Brito**

**São Paulo**

**2006**

## AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Raquel de Sousa Ribeiro, minha orientadora, que me recebeu e confiou em meu trabalho.

Ao meu pai Antonio Cavalleiro de Brito, que com seu exemplo me ensinou a agir com seriedade nas escolhas da vida.

( in memorian )

A minha mãe Heloisa Maria de Miranda Leão de Brito, que nunca mediu esforços para que eu me tornasse a profissional que sou hoje.

A minha amiga Luciana Flavia Araujo Rodrigues, companheira de todas as horas, que com sua paciência e dedicação me ajudou a conquistar este ideal.

Ao meu amigo Rogério Augusto, que sempre me incentivou e ajudou para a realização deste trabalho passando o resumo para o inglês.

A minha amiga Nisa Menezes Martins da Luz, pela disponibilidade e atenção com que, tantas vezes me ouviu, ajudando-me a lidar com o período do mestrado.

A minha prima Elisabeth Regina de Miranda Leão Affonso, que me ajudou a atravessar um difícil momento nessa longa jornada.

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha tia Esther de Miranda Leão,  
que sempre acreditou em mim.  
( in memorian )

*Céu*

*A criança olha  
Para o céu azul.  
Levanta a mãozinha,  
Quer tocar o céu.*

*Não sente a criança  
Que o céu é ilusão:  
Crê que o não alcança,  
Quando o tem na mão.*

*Manuel Bandeira*

## RESUMO

O propósito desta dissertação é fazer um estudo dos tempos físico e psicológico que compõem a temporalidade na obra *Nítido nulo* de Vergílio Ferreira e verificar em que medida é possível reproduzir na personagem a experiência do ser humano com o tempo.

O tempo é abordado sob dois aspectos, o tempo físico, marcado pelos relógios e ciclos da natureza e o tempo psicológico, medido pela experiência individual de cada pessoa. Tal escolha se deve à percepção viva e concreta da existência simultânea dos dois tempos e de seus efeitos e reflexos no interior do indivíduo.

Partindo do pressuposto de que nos momentos presentes há a concomitante presença de um passado recente e de um futuro próximo que surgem simultaneamente às percepções presentes, analisamos momentos em que há a simultaneidade dos planos temporais em questão.

Esses momentos de intersecção de distintos planos temporais são analisados com base principalmente nas teorias de José Luiz Fiorin, Henri Bergson e A.A. Mendilow; e interpretados pelas concepções existencialistas de Martin Heidegger e Jean-Paul Sartre contidas nas reflexões feitas pela personagem ao longo da obra.

Através dos momentos interseccionistas do texto e das reflexões da personagem que, condenada à morte, espera o momento de sua execução, é possível verificar o conflito do ser que se sabe injustificavelmente finito no tempo.

## ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to do a study about the physical and psychological times which compose the temporality in the work *Nítido nulo* by Vergílio Ferreira and to verify how it is possible to reproduce in the character the experience of the human being with the time.

The time is approached under two aspects, the physical time, marked by the clocks and cycles of the nature and the psychological time, measured for each person's individual experience. Such choice is due to the alive and concrete perception of the simultaneous existence of the two times and their effects and reflexes inside the individual.

According to the presupposition that in the present moments there is the concomitant presence of a recent past and a close future that appear simultaneously to the present perceptions, we analyze moments in which there is the simultaneity of the temporary plans in question.

Those moments of intersection of different temporary plans are analyzed mainly based in José Luiz Fiorin's, Henri Bergson's and A.A. Mendilow's theories and interpreted by Martin Heidegger's and Jean-Paul Sartre's existentialist conceptions contained in the reflections done by the character along the work.

Through the intersectional moments of the text and the character's reflections that, sentenced to death, waits the moment of his execution, it is possible to verify the conflict of the being that is known unjustifiable finite in the time.

## **PALAVRAS-CHAVE**

*Nítido nulo*

Tempo físico e psicológico

Espaço

Existencialismo

## **KEY WORDS**

*Nítido nulo*

Physical and psychological time

Space

Existentialism

## ÍNDICE

1. Introdução.....	01
1.1. Apresentação de <i>Nítido nulo</i> .....	01
1.2. Objetivo do trabalho.....	03
1.3. Conceitualização de Tempo.....	04
2. A construção dos tempos em <i>Nítido nulo</i> .....	14
3. Recursos estilísticos na formação da subjetividade.....	29
3.1. Os tempos verbais.....	31
3.2. Os discursos.....	46
3.3. A sintaxe .....	57
4. A subjetividade e suas conseqüências.....	69
4.1. O tempo e o espaço.....	71
4.2. O fenômeno da recordação e da imaginação.....	85
4.3. A sensação do intemporal e a poeticidade.....	95
5. A representação da experiência humana com o tempo em <i>Nítido nulo</i> .....	102
Conclusão.....	113
Referências bibliográficas.....	115





## 1. Introdução

### 1.1. Apresentação de *Nítido nulo*

Em seu romance *Nítido nulo*, publicado em 1971, Vergílio Ferreira (1916 – 1996) utiliza a técnica romanesca de expressão do tempo interior através não só da transmissão dos acontecimentos vividos no passado, mas da recuperação das sensações que esses acontecimentos deixaram, vivências de um passado remoto e de um passado recente remodelados pela ação do tempo, da experiência subsequente, da imaginação e da reflexão.

A técnica de recuperação de fatos passados através da memória busca expressar a experiência do ser humano com os acontecimentos passados, os quais são presentificados por meio de lembranças.

Assim, os acontecimentos que não são exatamente iguais aos vividos no passado, devido aos diferentes aspectos entre o acontecido e o recordar atual, se entrelaçam com o presente da enunciação, fazendo com que vocábulos de diferentes realidades temporais se confundam e se inter-relacionem de forma aparentemente caótica e desorganizada.

Essa técnica de composição da narrativa que consiste no uso do fluxo de consciência e da constante mudança de eixos temporais, tenta reproduzir a sensação humana de tempo presente, composto pelo momento atual da enunciação, e tudo o que anteriormente já fora vivido e expressa literariamente os processos de lembrança do ser humano.

E nesse presente que reinventa o passado e projeta um futuro próximo, surge um tempo existencial, no qual a personagem-narrador exprime suas reflexões sobre a existência humana.

Por esse motivo podemos pensá-lo como um romance existencialista, já que reflete sobre a existência humana em um mundo no qual o homem busca um sentido e uma resposta para sua própria experiência dentro da relatividade do tempo.

Vergílio Ferreira dá à utilização do tempo no romance em questão uma abordagem que o aproxima da expressão humana de tempo, ou seja, um presente que contém em si o passado e o futuro.

*Nítido nulo* mostra a relação entre a personagem e o mundo, servindo o enredo para as reflexões metafísicas sobre o destino do homem e o próprio ato da escrita.

Através da utilização do monólogo interior da personagem-narrador, o romance de Vergílio Ferreira conta as últimas horas de Jorge, um preso político que espera o cumprimento de sua sentença de morte em um fortim junto à praia.

A narrativa se caracteriza por um grande monólogo que expressa o estado emocional da personagem-narrador e por uma ação que se limita à projeção de algumas lembranças do passado e de observações do presente.

Os recursos estilísticos utilizados por Vergílio Ferreira, tais como o emprego de elipses, a troca-de-tempo e o monólogo interior, geram a fragmentação da narrativa num tempo ligado à ação de recordar.

Vergílio Ferreira dá à personagem características essencialmente humanas tais como a recordação e a reflexão para que, entre outras coisas, ela possa expressar a experiência do ser humano com a subjetividade do tempo e refletir sobre o ser no tempo.

## 1.2. Objetivo do trabalho

O propósito desta dissertação é fazer um estudo da construção dos tempos físico e psicológico na obra *Nítido nulo*.

Pretendemos analisar as ocorrências do tempo físico e do tempo psicológico e relacioná-las com as sensações da personagem e com o espaço, tendo em vista que as partes estão em função do todo e que há uma interação em todos os planos.

Com essa finalidade, analisaremos a técnica de narração e a organização da linguagem a partir do processo de intersecção de signos pertencentes a planos temporais diferentes e à alternância entre esses vários tempos e realidades, já que Vergílio Ferreira funde em seu texto acontecimentos situados em modalidades de tempos distintas: no passado-infância, no passado-recente, no futuro próximo e no presente.

O trabalho pretende explicar como se constrói a narrativa de uma personagem que à espera de sua execução recorda seu passado e expressa uma vivência ora em um tempo passado que recorda, ora no presente em que se encontra.

A metodologia utilizada será, em princípio estudar a elaboração dos tempos na narrativa com o objetivo de mostrar a experiência da personagem cuja consciência transita entre planos temporais distintos, isto é, entre suas lembranças, seu futuro próximo e seu momento atual.

Em seguida, procederemos a um levantamento dos recursos estilísticos que têm a função de reproduzir as diferentes temporalidades em decorrência da observação, da ação da memória e da imaginação.

Estudaremos o espaço observado no momento presente, o espaço rememorado, suas fusões e relações com as reflexões da personagem.

Como conseqüência de um estudo voltado para as sensações humanas ligadas à vivência com o tempo, estudaremos a sensação do intemporal, espécie de paragem no tempo na qual a personagem experimenta uma dimensão metafísica, o que remete o texto à uma expressão poética.

### 1.3. Conceitualização de Tempo

“ De repente alguém sacode esta hora dupla como numa peneira  
E, misturado, o pó das duas realidades cai  
Sobre as minhas mãos cheias de desenhos de portos  
Com grandes naus que se vão e não pensam em voltar... ”

Fernando Pessoa, Chuva oblíqua. IN: *Obra poética*, p.115.

Considerando que um dos aspectos metodológicos mais importantes para a realização do estudo que estamos nos propondo fazer é o referente ao tempo, passamos a examinar algumas referências mais pertinentes feitas por estudiosos que se dedicaram a escrever sobre esse assunto tão complexo.

Iniciaremos este trabalho apresentando as idéias de alguns filósofos e teóricos dos Estudos Literários que se dedicaram ao estudo do tempo, isto é, do ser na temporalidade.

Pretendemos, com essa visão ilustrativa dos estudos sobre o tempo, que não se pretende completa, mostrar a necessidade que o ser humano tem de compreender e dar um sentido à sua experiência com e na temporalidade. Atitude expressa pela personagem ao longo da narrativa.

Como o tempo será abordado sob os aspectos tempo físico e tempo psicológico, também ressaltaremos, sob o ponto de vista psicanalítico, a relação entre os dois tempos mencionados, como sendo o seu resultado, fundamental à construção da relação do ser humano com o mundo, mais especificamente da personagem com o tempo.

Para começarmos a refletir sobre o tempo, utilizaremos em princípio alguns conceitos dos filósofos gregos que se dedicaram ao estudo desse tema, já que para eles escrever sobre o tempo é indagar-se sobre as variações das coisas da natureza.

De acordo com Marilena Chauí em *Introdução à história da filosofia*, desde os primórdios o homem se questiona sobre o tempo, ou seja, é inerente ao ser tal questionamento. Assim, a filosofia grega toma essas coisas enquanto são, ou seja, as coisas como entes, e nesse sentido, o ser é definido como intrinsecamente vinculado ao sentido do tempo:

“Onde se revela, mais do que em qualquer lugar, a ilusão do Não-Ser? Onde aquilo que realmente não é aparece e parece como se fosse? No devir, no fluxo perpétuo de todas as coisas que deixam de ser o que eram para se tornar o que não eram. O devir, é portanto o movimento (Kíneris), é, por excelência, a via da opinião, da aparência, do não-ser. Aquilo que é, é porque é, é porque não se transforma naquilo que não é.”<sup>1</sup>

O filósofo grego Parmênides (séc. V a.C.) define o ser fora do tempo e da sucessão, para ele o ser não admite nem passado e nem futuro somente o eterno e imutável presente, já que o ser é uno. Para esse filósofo, o ser é e o não-ser não é e por esse motivo o ser não está em devir, pois o devir para ele é a aparência do não-ser.

Heráclito vê a realidade como fluxo ou devir permanente e eterno, ou seja, vê o mundo como fluxo ou mudança constante de todas as coisas. E sua noção de tempo está então relacionada com a noção de movimento e mudança.

Entretanto, a esse movimento contínuo do tempo, Heráclito associa o caráter imortal do verdadeiro ser, constatando que o mundo é mudança permanente de todas as coisas, e se o ser humano faz parte do mundo, logo o ser está sujeito à mudança própria de todas as coisas. Porém, acrescenta que a este ser transitório, existe um ser eterno e imortal, que se constitui no que é realmente verdadeiro.

“O que é Ser para Heráclito (o devir) é Não-Ser para Parmênides, o que é Ser para Parmênides (a identidade estável e imóvel) é ilusão para Heráclito. O que é essencial para

---

\* As citações contidas neste trabalho podem apresentar diferenças ortográficas em relação ao português atual pois todas seguem os originais.

<sup>1</sup> Marilena CHAUI, *Introdução à história da filosofia*, p.75.

Parmênides é o conhecimento do Ser, o que é essencial para Heráclito é o autoconhecimento do homem. No entanto, ambos inauguram a mesma coisa, isto é, a exigência de fazer distinção entre a aparência e a realidade e a afirmação de que esta diferença só pode ser feita pelo pensamento, pela inteligência e não pela experiência sensível ou sensorial.”<sup>2</sup>

Ao pensamento de Heráclito de que a realidade é fluxo ou devir permanente, Platão (428 a.C. – 348 a.C.) acrescentou que o fluxo ou devir incessante impede o conhecimento. Para Platão, temos que admitir a existência do não-ser a fim de que o pensamento alcance as essências. Platão divide o mundo da seguinte forma: um mundo inteligível, onde habitam as idéias, que são eternas e formam a base do conhecimento das coisas como elas realmente são, e outro mundo sensível, no qual estão todas as coisas da natureza.

O devir, para Platão, é a marca do mundo das coisas materiais as quais se submetem ao nascimento, à corrupção e à morte e são conhecidas pelo homem por meio das sensações. Ao mundo percebido através de nossos sentidos e que está em constante mudança, Platão denominou mundo das aparências ou sensível e ao mundo composto pelas formas incorpóreas, imateriais, imutáveis e idênticas; mundo das essências ou das idéias. A marca do mundo das idéias é a imobilidade e a perenidade.

De acordo com Platão as coisas da natureza, pertencentes ao mundo sensível, são regidas pelo tempo, o que significa que para o filósofo o tempo é apenas reflexo da realidade.

Em seus estudos sobre esse tema, Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C) privilegia o aspecto matemático do tempo, definindo-o como sendo a medida do movimento, ou seja, das mudanças ocorridas entre dois momentos pré-estabelecidos. Para Aristóteles os seres compostos de matéria e forma não mudam propriamente de forma, mas desenvolvem a forma que possuem, e a passagem do desenvolvimento de uma forma à outra é o devir ou movimento.

Conforme Marilena Chauí, para Aristóteles o tempo, que pode ser conhecido e calculado, existe no mundo para medir o devir ou movimento. Para ele, o tempo, como o mundo, é eterno, porém as coisas que são no tempo, ou seja, as coisas que estão em movimento são temporais e passageiras. Para Aristóteles o tempo advém do espírito

---

<sup>2</sup> Marilena CHAUI, *Introdução à história da filosofia*, p.86.

humano e tem como base o movimento astronômico do sol em torno da Terra, que seria a medida uniforme de todos os outros movimentos.

Santo Agostinho (354 – 430) também propõe que a medida do tempo só existe no espírito humano, ou seja, que é uma duração vivida pelo ser e conclui que, dessa forma, o tempo não existe no mundo da natureza:

“Quem poderá deter o coração do homem, a ponto de ele parar e ver como a eternidade, que é fixa, nem futura nem passada, determina os tempos futuros e passados?”<sup>3</sup>

Para ele não se pode dizer com verdade que o tempo existe, pois o tempo tende para o não-existir. O tempo presente para ser presente, só passa a existir quando se torna passado e o futuro, por outro lado, sequer existe.

Entretanto, segundo Santo Agostinho, medimos os tempos quando sentimos que o tempo está passando, porém quando tiver passado não mais podemos medi-lo, porque já deixou de existir. Assim, não podemos medir o que não existe; não podemos medir o passado porque não mais existe e igualmente não podemos medir o futuro porque ainda não existe:

“Vejo, pois, que o tempo é uma certa extensão.”<sup>4</sup>

Para esse estudioso, quando medimos o movimento de um corpo, na verdade, medimos o espaço de tempo desde que começa a mover-se, até que acaba, ou seja, o tempo que esteve em movimento. Medimos assim, o intervalo desde um início até um fim. “Por conseguinte, o tempo não é o movimento do corpo.”<sup>5</sup>

O presente não possui extensão própria, já que se torna passado e futuro constantemente, logo podemos atribuir ao presente qualquer extensão de tempo. Assim, Santo Agostinho chama de tempo à impressão que as coisas, ao passarem, deixaram no espírito, pois é no espírito que existe a expectativa das coisas futuras, ou seja o futuro, e a

---

<sup>3</sup> Santo AGOSTINHO, *Confissões*, p.297.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.309.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.310.



memória das coisas passadas, o passado. Impressões essas, que diminuem um futuro e aumentam um passado.

Henri Bergson (1859 – 1941) em *Matéria e memória* contrapõe o *mundo da natureza*, conhecido através da ciência, com o *mundo do espírito*, este conhecido pela intuição e ressalta que o verdadeiro conhecimento da realidade se faz pela intuição e pela análise de nós mesmos.

De acordo com Bergson, o eu, enquanto permanece no tempo flui, vive e avança impulsionado pela força do *élan vital*, impulso vital primitivo. O impulso vital primitivo originou o impulso vital de natureza psíquica que, de acordo com Bergson, busca libertar-se da matéria, a qual para Bergson não passa de uma degeneração da realidade psíquica.

E compara a intuição vital do poeta com o impulso vital de natureza psíquica, relacionando o último como que encerrado na matéria da mesma forma que o primeiro, preso às palavras, sílabas e letras:

“O conhecimento da realidade *pelos conceitos* fragmenta e deforma a realidade fluente; aproxima-se do objeto *ab extrínseco*, por meio de símbolos e de abstrações, mas lhe escapa a realidade profunda, concreta, verdadeira. (...)Por conseguinte, nenhuma língua pode exprimir essa realidade apanhada pela intuição, pois a palavra é o termo, o sinal do conceito, que nada mais é que uma expressão simbólica, extrínseca, mecânica, das coisas.”<sup>6</sup>

Bergson diferencia o tempo medido pelo relógio ou *tempo espacializado*, que se pode contar, do *tempo vivo* ou *durée*, sendo este o modo como a consciência apreende a duração de um acontecimento e assim faz a distinção entre espaço e duração e conclui que dessa forma, a duração só pode ser objeto de uma intuição metafísica.

Para Bergson o tempo existe na consciência, enquanto que para Santo Agostinho, o tempo existe no espírito, porém para ambos o presente possui em si um passado recente e um futuro próximo; e a duração de um acontecimento se dá pelo modo como a consciência ou o espírito o apreendem.

---

<sup>6</sup> Humberto PADOVANI; Luís CASTAGNOLA, *História da filosofia*, p.405.

Martin Heidegger (1889 – 1976) denominou o ser como *Dasein* e segundo seu pensamento filosófico, a compreensão do ser somente é possível no tempo. “O homem é, portanto, possibilidade do ser que se determina no fluxo do tempo. O mundo, enfim, na sua totalidade nada mais é que historicidade, temporalidade, nada.”<sup>7</sup>

Para Heidegger são duas as maneiras de estar no mundo; a vida banal e a vida autêntica. A existência banal possui como traços característicos a despersonalização do indivíduo no anônimo, a escravidão à rotina, a dispersão do ser na exterioridade e na multiplicidade das coisas e conseqüentemente, a fuga da morte.

Da vida banal passa-se à vida autêntica e isso ocorre quando o *Dasein* descobre que *estar-no-mundo* equivale a *estar-no-tempo* e isso significa *ser-para-a-morte*, ou seja, a conscientização de sua própria finitude significa existir.

“(...)na vida autêntica o mundo da experiência em sua totalidade aparece ao homem como praticamente indiferente, estranho, causa de um enfado radical, um nada. O existir é ato de nulificação do ser em sua totalidade; o existente humano se conhece a si mesmo como coisa que emerge do nada, determinado no nada, esforço para apegar-se ao nada.”<sup>8</sup>

A conscientização de que *estar-no-mundo* é a aceitação da morte gera a *angústia*, pela contingência do ser, sentimento este que difere do medo e das preocupações da vida banal, e levam o *Dasein* à vida autêntica, isto é, conscientização de sua existência finita.

Para Heidegger o tempo, por excelência, é o futuro, o vir a ser. Um tempo possível, ou seja, nada e também pleno em possibilidades.

Jean-Paul Sartre (1905 – 1980) denomina Humanismo o seu pensamento filosófico e ao tratar da temporalidade, inverte a metáfora do rio, assim de acordo com Sartre, se tomarmos o tempo como um rio que escoar, traçando uma analogia entre o curso das águas do rio e o curso do tempo; o presente aparece como conseqüência do passado e o futuro como conseqüência do presente. Porém para Sartre é o futuro que vai para o passado, a água que vem, vem para se tornar passado:

---

<sup>7</sup> Humberto PADOVANI; Luís CASTAGNOLA, *História da filosofia*, p.429.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.429.

“(…)o que *vem* é o futuro, e o que *escoa* vai para o passado, de modo que, em vez de dizer que o passado impele ao presente e o presente ao futuro, seria preciso dizer antes que o tempo *vem* do futuro e *vai* para o passado.”<sup>9</sup>

\*

“Daí por que ser e passar são sinônimos no tempo: tornar-se presente e estar destinado a passar são uma só coisa.”<sup>10</sup>

O que Sartre observa, de acordo com Luiz Moutinho em seu livro *Sartre: existência e liberdade*, é que as coisas não são temporais porque são plenas e estão situadas num agora perpétuo e que somente no ser humano há a passagem do tempo, concluindo que o presente é a passagem de um futuro ao presente e deste ao passado, o que faz com que o curso do tempo seja um fenômeno de continuidade.

“Mas não se trata apenas disso. Se me *afasto da beira do rio*, considerando-o *em si mesmo*, verifico que a água que passará amanhã naquele ponto em que não estou mais, está nesse momento na sua fonte. Do mesmo modo, a água que acaba de passar está agora um pouco mais abaixo. A água que vem lá da fonte será futuro para mim *se eu estiver à margem do rio*. Se eu não estou, se o mundo é tomado em si mesmo, verifico que esse futuro e passado são *presentes no mundo*, não existem como futuro e passado; eles não *se sucedem*. Presente eterno, o mundo não é temporal.”<sup>11</sup>

Como nosso propósito é a análise de um texto literário, destacaremos agora o conceito de tempo considerando alguns teóricos dos Estudos Literários, como Vitor Manuel de Aguiar e Silva que observa: “A diegese é inconcebível fora do fluxo do tempo. A narrativa, ou o discurso, que institui o universo diegético, existe também, como sucessão que é de palavras e de frases, no plano da temporalidade ( aliás, como qualquer texto literário).”<sup>12</sup>

Massaud Moisés ressalta a existência de três tipos fundamentais de tempo no romance; o tempo cronológico, o tempo psicológico e o tempo metafísico ou mítico.

<sup>9</sup> Luiz MOUTINHO, *Sartre: existencialismo e liberdade*, p.65.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.68.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.65.

<sup>12</sup> Vitor Manuel de AGUIAR E SILVA, *Teoria da literatura*, p.291.

Destaca que o tempo cronológico é o tempo marcado pelo ritmo do relógio, pelas mudanças perceptíveis na natureza, como a alternância do dia e da noite e das estações do ano. É também um tempo social, já que as relações em sociedade se dão nesse padrão temporal, o qual orienta a vida de convívio social.

E acrescenta que a vivência sob esse sistema horário rígido marcado pelos ponteiros do relógio traz conseqüências para o eu profundo de cada ser, já que o tempo cronológico não coincide com o tempo psicológico:

“É que o tempo psicológico se opõe frontalmente ao outro: como o próprio adjetivo ‘psicológico’ sugere, ainda na mais corriqueira de suas conotações, essa forma de tempo aborrece ou ignora a marcação do relógio. Tempo interior, imerso no labirinto mental de cada um, apenas cronometrado pelas sensações, idéias, pensamentos, pelas ‘vivências’, em suma, que, como sabemos, não têm idade: pertence à experiência mais corriqueira, repetida diariamente, saber como não significa nada, em última análise, afirmar que determinada sensação ocorreu há dez anos, vinte dias, etc.”<sup>13</sup>

As sensações vividas se acumulam sem cronologia e basta a lembrança delas para que se tornem presentes e se as lembramos em uma ordem, conforme Massaud Moisés, ainda é porque estamos sob o efeito da nossa consciência social.

O tempo psicológico varia de indivíduo para indivíduo, diferentemente do tempo cronológico, universal e inflexível. Soma-se a essas duas dimensões temporais, o tempo metafísico ou tempo mítico, que conforme Massaud Moisés, é o tempo do ser:

“Acima ou fora do tempo histórico ou do tempo psicológico, embora possa neles inserir-se ou por meio deles revelar-se, é o tempo ontológico por excelência, anterior à História e à Consciência, identificado com o Cosmos ou a Natureza.”<sup>14</sup>

Benedito Nunes acrescenta que o tempo psicológico é a experiência da sucessão dos estados internos de cada indivíduo, bem diferente do tempo físico ou objetivo, que se apóia no *princípio da causalidade*, ou seja, na relação entre causa e efeito. Para ele o tempo psicológico é composto de *momentos imprecisos* e ressalta que:

---

<sup>13</sup> Massaud MOISÉS, *A criação literária: prosa*, p.107.

“Na narrativa, a ordem temporal e causal se distinguem mas dificilmente se dissociam.”<sup>15</sup>

Benedito Nunes fala também do tempo lingüístico ou tempo do discurso, que funciona “(...)como eixo temporal a partir do qual os eventos se ordenam. A enunciação é o ponto de emergência do presente (presente lingüístico), e é a emergência do presente o tempo próprio da linguagem.”<sup>16</sup>

Para Nunes o tempo lingüístico é o tempo responsável pela organização dos acontecimentos na narrativa:

“É deslocável o presente, como deslocáveis são o passado e o futuro. De ‘uma infinita docilidade’, o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno.”<sup>17</sup>

Percebemos, através dos fragmentos anteriormente elencados, que a percepção do tempo com sua apreensão subjetiva sempre fez parte dos questionamentos humanos.

Para Marília Millan, o homem pós-moderno vive sob a tirania do tempo presente, este regido pelo princípio do prazer. E conclui que no mundo atual se busca banir os conflitos para evitar o sofrimento psíquico provocado pela condição inerente ao existir do ser humano, marcado pela certeza da morte que o fragiliza e o deprime:

“Acossados pela urgência, pela velocidade e pela satisfação narcísica de desejos de poder e onipotência, deceparamos o tempo em duas de suas dimensões – o passado e o futuro.(...)Sacrificar a temporalidade é um dos sintomas de algo maior e mais profundo: a derrocada da subjetividade.”<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Ibid., p.109.

<sup>15</sup> Benedito NUNES, *O tempo na narrativa*, p.19.

<sup>16</sup> Ibid., p.22.

<sup>17</sup> Ibid., p.25

<sup>18</sup> Márflia P.B. MILLAN, *A experiência subjetiva com o tempo no mundo contemporâneo*, pp.164-165.

Assim, em um mundo no qual imperam as negações da subjetividade, da temporalidade e da morte, Vergílio Ferreira nos leva à reflexão sobre a essência do ser, ao reproduzir na personagem a experiência humana com a subjetividade do tempo.

Percebemos que em *Nítido nulo* o contraste entre tempo psicológico e tempo físico, ao longo da obra, gera na mesma a tensão necessária ao equilíbrio da própria coerência do texto, já que se trata de um romance no qual a personagem-narrador experimenta essa dupla temporalidade e se angustia ante ao acontecimento futuro e inevitável que a espera, ou seja o cumprimento de sua sentença de morte.

## 2. A construção dos tempos em *Nítido nulo*

“ Ainda que se narrem, como verdadeiras, coisas passadas, o que se vai buscar à memória não são as próprias coisas que já passaram, mas as palavras concebidas a partir das imagens de tais coisas, que, ao passarem pelos sentidos, gravaram na alma como que uma espécie de pegadas.”

Santo Agostinho, *Confissões*, XVIII, 23, p.303.

Pretendemos verificar neste capítulo como se organizam os tempos na narrativa de *Nítido nulo* em função da personagem Jorge que experimenta a vivência de um tempo presente voltado para a ação de rememorar, repleto de tempo passado e de projeções de um futuro próximo.

As lembranças de Jorge podem ser divididas em dois tempos passados, o seu passado-infância e o seu passado-recente que justifica e esclarece o momento atual da personagem.

Esses dois tempos passados rememorados formam o tempo psicológico, individual, dependente da circunstância, da intuição interna e conforme Henri Bergson em *Matéria e memória*, tempo vivido pela consciência. Já o tempo físico, universal, ligado às horas que passam e à objetividade pelo fato de existir independente de nossa consciência é marcado pelas descrições do movimento do sol, dos barcos, do cão e dos pescadores na praia.

As lembranças do passado e as descrições do tempo presente se interrompem constantemente e somam-se às reflexões e às perspectivas futuras que Jorge faz ao longo do texto.

A narrativa começa no presente de Jorge, a personagem-narrador, que através da primeira frase do romance estabelece o tempo presente lingüístico, ou seja, o momento da enunciação: “AGORA a praia está deserta”<sup>19</sup>. A partir do momento *agora* de Jorge serão ordenados todos os acontecimentos do romance.

No primeiro capítulo temos a instauração do tempo presente da narrativa e através da explanação de Jorge tomamos conhecimento de informações como seu estado emocional, o local e a circunstância em que se encontra, ou seja, preso em um fortim e à espera do cumprimento de sua sentença de morte:

“E estranha, uma melancolia cresce como erva, deixa um rasto nas coisas.(...)Condenado à morte – quando me executarão? – estou aqui à espera nesta prisão junto à praia.”<sup>20</sup>

Nesse mesmo capítulo Jorge nos informa que o tempo está quente, que há sol e também nos chama a atenção para o movimento dos barcos associando-os já à passagem do tempo físico, fora da sala:

“Depois, o silêncio a toda a extensão da areia, alguns bancos, a estacaria dos toldos ao sol, é o fim da estação. Mas está quente.”<sup>21</sup>

\*

“O barco ao longe moveu-se. Tem a mobilidade invisível dos ponteiros de um relógio.”<sup>22</sup>

Porém, nesse mesmo capítulo, temos já o indício de um outro tempo que se alinha ao tempo físico, e que nos informa a existência de quatro mulheres, Sara, Vera, Marta e Lúcia, que não fazem parte do tempo presente, do qual Jorge está a falar e sim do passado que irá começar a lembrar.

Sara, por quem Jorge chama e com quem fala em alguns momentos do romance, faz parte do seu passado-recente, porém é imaginada por Jorge junto a ele, na sala do fortim. O

---

<sup>19</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.11.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.12.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.20.



que a coloca como imagem do passado e também do presente, já que Jorge se encontra só na sala, dado que ele próprio já nos informou:

“Os últimos banhistas desapareceram atrás das arribas, agora estou só. Atrás de mim está um guarda.”<sup>23</sup>

\*

“– Sara! Olho atrás súbitamente, olho ao lado, ela está sentada ao pé de mim – como vieste?”<sup>24</sup>

Vera, Marta e Lúcia, as três outras mulheres, também fazem parte do tempo passado-recente e ao serem rememoradas ao longo da narrativa, recriarão esse passado da personagem-narrador. Assim, entre reflexões e descrições, surgem as quatro mulheres.

No final do primeiro capítulo já tomamos conhecimento de muitas informações e pormenores de Jorge, inclusive que bebe cerveja e come tremoços, enquanto nos conta sua história. E todas as informações são importantes para a compreensão da narrativa e de sua linguagem fragmentada.

Sabemos que a personagem Jorge é o narrador, que está preso em um fortim junto à praia à espera de sua execução e também que o momento que inicia sua narrativa é o início da tarde de um dia de sol: “O sol brilha(…)”<sup>25</sup>

O segundo capítulo se inicia com a afirmação de que a causalidade não existe para as pessoas:

“O princípio da causalidade. Não existe. Para pessoas não existe.”<sup>26</sup>

Afirmção realizada pela própria formação do romance que se constrói a partir das lembranças de acontecimentos que Jorge procura ordenar cronologicamente e não pelo procedimento de causa e efeito utilizado nos romances tradicionais, nos quais um narrador conta os acontecimentos que formam a narrativa, sendo um acontecimento anterior, causa do posterior.

---

<sup>23</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.12.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.16.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.20.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p.25.

Em *Nítido nulo* a narrativa é conduzida pelo fluxo de pensamento de uma personagem que se conta, ou seja, a ordem da narração dos fatos passados imita o movimento da mente que recorda os acontecimentos relacionando as sensações passadas com as sensações presentes, desobedecendo ao princípio de causalidade.

“(...)princípio da causalidade entendido no sentido de uma preformação actual do futuro no seio do próprio presente.(...)Mas o princípio de causalidade, enquanto ligaria o futuro ao presente, nunca tomaria a forma de um princípio necessário; porque os momentos sucessivos do tempo real não são solidários uns dos outros, e nenhum esforço lógico conseguirá provar que aquilo que foi, será ou continuará a ser, que os mesmos antecedentes exigirão sempre consequentes idênticos.”<sup>27</sup>

Ao entrarmos no segundo capítulo do livro o tempo que se instaura é o passado-infância, que é esclarecido pela própria personagem:

“Numa manhã limpa de Inverno – regresso à infância, a evocação abre súbitamente dentro de mim.(...)- velha casa e a tia Matilde e a criada Dolores e o gato, velha casa.”<sup>28</sup>

Jorge recria então a paisagem física de sua infância e gera uma atmosfera que faz contraste com seu próprio presente enquanto tarde de sol referindo-se às coisas do passado como frias e ligadas ao inverno, o que observaremos nas próximas lembranças do passado:

“Numa manhã fria de Inverno – sossega coração.(...)Oh, é tão difícil, bem sei.”<sup>29</sup>

\*

“Numa manhã nítida de Inverno – seria domingo ?”<sup>30</sup>

\*

“Tia Matilde deve ter justamente regressado da Igreja, Dolores um passo atrás, vejo-as regressar,(...)Vejo-me é sentado ao cimo do balcão para as ver subir,

<sup>27</sup> Henri BERGSON, *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, pp.142/143.

<sup>28</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.26.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.28.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.32.

numa manhã de Inverno ? Talvez de Verão, afinal, porque há um silêncio grande como ao peso de um calor de sesta, denso, imóvel.”<sup>31</sup>

No último trecho da citação Jorge, que nos contava sobre uma manhã de sua infância, insere o momento do qual está a falar, que é a tarde de sol com vocábulos ligados ao presente e não ao passado, como o *silêncio* e o *calor*, o que provoca dúvida e ambigüidade a respeito desse tempo passado.

Esta intromissão do presente de Jorge nas suas lembranças reforçam a recriação do movimento de recordação da mente humana, no qual as sensações de frio ligadas ao passado se entrelaçam às de calor do momento presente. Além de evidenciar a transitoriedade da personagem entre os dois planos temporais, o tempo psicológico no qual estão as lembranças “(...)no seu frio lugar de museu(...)”<sup>32</sup>e o tempo físico, presente da narração.

Também no segundo capítulo há a recordação da morte do mendigo, apedrejado na praça. Essa é a primeira lembrança de morte da narrativa, outras se seguirão, tais como a morte do pai de Lucinho no capítulo V, morte de um homem no capítulo VIII, a morte de Lucinho no capítulo XX e finalmente a morte de tia Matilde no capítulo XXV, capítulo no qual se encerram as lembranças de sua infância.

“(...)el pasado no vuelve a la conciencia más que en la medida en que puede ayudar a comprender el presente y a prever el futuro: es un esclarecedor de la acción.(...)Son posibles miles de evocaciones de recuerdos por semejanza, pero el recuerdo que tiende a reaparecer es aquel que se parece a la percepción por un cierto lado particular, aquel que puede esclarecer y dirigir el acto en preparación.”<sup>33</sup>

Jorge lembra as mortes em função da espera de sua própria morte pela similaridade com o momento presente e na tentativa de sua preparação para o futuro que o espera.

---

<sup>31</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.33.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.26.

<sup>33</sup> Henri BERGSON, *Memoria y vida*, pp.60/61: (...)o passado não volta à consciência mais do que pode ajudar a compreender o presente e a prever o futuro: é um esclarecedor da ação.(...)São possíveis milhares de evocações de recordações por semelhança, porém a recordação que tende a reaparecer é aquela que se parece à percepção por um certo lado particular, aquela que pode esclarecer e dirigir o ato em preparação.

No capítulo III Jorge nos conta a sua chegada à prisão e reaparece a sensação do frio ligada às lembranças passadas e associada ao abandono que sentia na cadeia:

“Creio ser Inverno não apenas pelo ar frio, mas por uma certa adstringência do meu corpo, sensação de pequenez, de abandono triste. Um instante hesito, olho aos lados por instinto, a cadeia fica num lugar deserto.”<sup>34</sup>

O primeiro capítulo nos mostra o tempo presente, momento no qual Jorge está a falar, o segundo capítulo as lembranças do passado-infância e o terceiro capítulo as lembranças do passado-recente. Assim os três primeiros capítulos do romance nos localizam e nos informam como se processarão os demais, isto é, uma sucessão de lembranças intercaladas por projeções futuras e percepções do momento presente.

E dessa sucessão de lembranças passadas, projeções futuras e percepções presentes surgem as duas temporalidades o tempo físico e o tempo psicológico, juntamente com eles a subjetividade da personagem que experimentará sensações humanas, como por exemplo a recordação.

O primeiro capítulo nos revela, através das descrições dos movimentos fora da sala onde Jorge se encontra, o tempo físico que passa linearmente, contrapondo-se ao tempo psicológico, nos quais experimenta sucessivos fenômenos interiores.

Para Henri Bergson milhões de fenômenos se sucedem em nosso interior, porém contamos apenas alguns e é na natureza que pressentimos sucessões mais rápidas que as de nossa interioridade. E isso se dá, segundo Bergson, porque contrainos o hábito de substituir a duração vivida pela consciência por um tempo independente.<sup>35</sup>

Ao longo da narrativa nos damos conta da passagem do tempo físico pelas descrições feitas por Jorge que são associadas à percepção de movimento em tudo que passa:

“(…)um barco passa no limite do horizonte(…)”<sup>36</sup>

\*

“(…)Passa à borda da água um cão solitário,(…)”<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.47.

<sup>35</sup> Henri BERGSON, *Matéria e memória*, p.244.

<sup>36</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.19.

\*

“(...)Do infinito vem um outro barco.”<sup>38</sup>

\*

“Um barco passa quase à borda da água – será o de há pouco?”<sup>39</sup>

\*

“Sol nítido outra vez, a nuvem passou. Passa ao longe sobre a massa das águas um vôo trémulo de gaiivota – ou é uma vela?”<sup>40</sup>

\*

“MAS o cão teve um toque súbito de expectativa. Num movimento brusco virou-se.”<sup>41</sup>

\*

“Três pescadores desceram à praia,(...)A tarde desce, um ar recolhido.”<sup>42</sup>

\*

“Um barco passa, leva já a noite consigo, fiadas de luzes acesas.(...)”.<sup>43</sup>

Através das descrições de Jorge o tempo físico se alinha na narrativa e as mudanças entre esse tempo e o tempo psicológico, sem nenhum sinal gráfico aparente de troca, imitam o pensamento humano e geram a tensão necessária para equilibrar, ao longo do texto, a narrativa e formar o tempo vivido, que é construído nessa interação.

Henri Bergson diferencia esses dois tempos como sendo o tempo físico, o *tempo espacializado*, que é aquele medido pelos relógios e *tempo vivo* ou *durée* ao modo como a consciência apreende a duração de um acontecimento ou de uma experiência; e afirma que podemos prolongar ou não o *tempo vivo* de acordo com o modo como o experimentamos. Portanto, para Bergson, a duração é uma intuição metafísica.<sup>44</sup>

Essa tensão entre o tempo psicológico marcado pelo ato de rememorar e o tempo físico marcado pela luz do sol também formam o equilíbrio necessário para que o discurso de Jorge não se perca em um longo monólogo ligado às lembranças e reflexões sobre a vida.

<sup>37</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.20.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.49.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p.86.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p.136.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p.175.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p.200.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p.299.

<sup>44</sup> Henri BERGSON apud Marília MILLAN, *A experiência subjetiva com o tempo no mundo contemporâneo*, pp.35-36.

A utilização desse processo de mudança de tempo em que as situações apresentadas não têm relação cronológica com as precedentes nem com as subseqüentes geram um efeito de cenas que ocorrem no presente e não num tempo passado e recriam o movimento do fluxo de consciência.

A reprodução de imagens passadas fazem com que o tempo presente seja um momento do qual participam todas as experiências já vividas, visto que as lembranças não surgem tal como ocorreram, elas são reatualizadas com o auxílio da imaginação.

Para recriar o movimento da mente os momentos de recordações passadas não são exclusivamente feitos de lembranças. Há um predomínio de cada tempo passado, porém constantemente interrompido ora pelo presente, ora pelo outro passado que não aquele predominante no capítulo em questão.

De forma que todo o texto expresse a idéia de movimento da mente que percebe o instante presente mas não se desfaz das sensações que os acontecimentos passados deixaram.

Temos assim uma cadeia narrativa na qual o tempo presente lingüístico é composto pelo tempo físico (objetivo), marcado pelos movimentos do sol e pelo tempo psicológico (subjetivo), marcado pelas lembranças e digressões:

“ATÉ que o cão se levantou de entre os bancos e eu cheguei à cidade”<sup>45</sup>

Nessa frase a ação de se levantar do cão, que pertence ao momento presente da enunciação, se une à ação de Jorge, quando ele chegou à cidade em seu passado recente:

“O primeiro traço do tempo psicológico é a sua permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas. Uma hora pode parecer-nos tão curta quanto um minuto se a vivemos intensamente; um minuto pode parecer-nos tão longo quanto uma hora se nos entediamos. Variável de indivíduo para indivíduo, o *tempo psicológico*, subjetivo e qualitativo, por oposição ao *tempo físico* da natureza, e no qual a percepção do presente se faz ora em função do passado ora em função de projetos futuros, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana.(...)Bem diferente é a ordem objetiva do tempo físico, que se apóia no

---

<sup>45</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.71.

*princípio da causalidade*, isto é, na conexão entre causa e efeito, como forma de sucessão regular dos eventos naturais.”<sup>46</sup>

Em *Nítido nulo* é explorada a relação do tempo físico, ligado à luz do sol nas coisas durante a tarde, com o tempo psicológico, ligado este à ação de rememorar. E a tentativa de restabelecer uma cronologia entre os fatos passados e de precisar o passar do tempo presente são bastante frágeis, o que gera uma insegurança em relação ao tempo, evidenciando a angustiante espera da morte próxima:

“E às nove da noite – eu disse às dez? atravesso o portão.”<sup>47</sup>

\*

“Numa manhã nítida de Inverno – seria domingo?”<sup>48</sup>

\*

“O sol caiu atrás, um rasto de clarões pelas nuvens, tarde quieta.”<sup>49</sup>

Ao relembrar, Jorge instaura um tempo no qual a reatualização do passado preenche seu presente solitário e o faz se sentir vivo pelos acontecimentos por ele vividos e recuperados pela lembrança. Também é uma maneira de se afastar do momento presente no qual espera a sua execução.

Dessa forma, Jorge recupera sentimentos antigos deixados no seu íntimo e acrescenta a eles sentimentos atuais. Assim, a tristeza, a angústia pela incerteza em relação ao que vê e todas as suas reações configuram seu modo de reagir à condenação e à execução futura:

“– Levante-se o réu! Tem de ser e levanto-me. É o ‘libelo acusatório’? cheio de pistolas e facas no entrelinhado da prosa. Vai-me doendo a cabeça para ouvir. As pernas aguentam, interessadas talvez ainda na história. A certa altura houve um corropio nos intestinos, percorrendo-me todas as circunvoluções até à porta. Fechei a porta. Meu Deus. Como a tarde é difícil.”<sup>50</sup>

<sup>46</sup> Benedito NUNES, *O tempo na narrativa*, pp.18-19.

<sup>47</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.51.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p.32.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p.309.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p.297.

As lembranças de Jorge se misturam constantemente, deixando a tarefa de separá-las e de ordená-las ou não, ao leitor que também pode simplesmente se deixar levar pelo fluxo das próprias lembranças, já que se assemelham a sua própria experiência com a subjetividade do tempo.

A não obediência ao princípio da marcação cronológica dos acontecimentos lembrados se ajusta a não obediência ao princípio da causalidade e se justifica pelo estilo narrativo do texto, no qual os fatos narrados surgem da memória onde habitavam, livres de qualquer ordem cronológica, sujeitos à razão e à imaginação.

Enquanto o tempo do discurso de Jorge segue linear, como a tarde que passa, a técnica de mudança de tempo na qual acontecimentos do passado, do futuro e do presente aparecem justapostos ou fundidos, produz o efeito de presentificação dos fatos passados e do futuro iminente.

Assim o discurso de Jorge coloca suas lembranças uma em seguida da outra em uma organização que depende somente da memória e que a partir do capítulo V se sucederão à força de uma ordenação manifestada pelo próprio narrador que insiste em manter uma ordem em direção ao momento presente:

“O Lucinho morreu. Mas não agora.”<sup>51</sup>

No capítulo VI Jorge conta sua chegada à cidade, mas interrompe seu raciocínio para contar lembranças de sua infância e da sua estátua. E é somente no capítulo VII que ele retoma a sua chegada à cidade e acrescenta o reencontro com Vera, no qual fica sabendo da morte do marido dela.

A interrupção se dá no sentido de reproduzir as sensações que surgem com as lembranças e que vêm acompanhadas por outras recordações, de forma a imitar a sucessão dos sentimentos interiores.

Após a lembrança do suicídio do marido de Vera, no capítulo VIII, Jorge conta a morte de um homem na época da faculdade. E por mais que se esforce para conseguir uma ordenação, suas lembranças surgem como se desconhecêssem a cronologia em que foram vividas. E dessa forma se apresentam os capítulos IX e X nos quais Jorge conta duas ou

---

<sup>51</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.61.



mais idas à praia, não há certeza de quantas viagens foram, pois elas se confundem em uma única sensação, devido a sua circunstância emocional:

“Marta um Verão esteve comigo – ainda era viva a tia Matilde ? penso que não.”<sup>52</sup>

\*

“Nado mal, faço um estardalhaço medonho e avanço puco. Grácil, saúda-me de longe, a mão linda no ar. Depois regressamos à barraca, Dolores esfrega-me vigorosamente. Dá-me um naco de pão, como-o cá fora, elas lá dentro. Bato o queixo, tenho as mãos roxas – o frescor salino do ar. Avivo a atenção, sinto-o e bebo uma golada de cerveja. Pequeninas bolhas na efervescência picante na garganta, no nariz – tia Matilde e Dolores ralham dentro da barraca. Finalmente Marta regressa. Aguardo-a para cá de aventuras marinhas, perto da terra da minha segurança.”<sup>53</sup>

Percebemos a união das idas à praia. Uma com a tia Matilde e a Dolores e outra com Marta. Mas apesar de Jorge adiantar que são momentos distintos do seu passado, ele não consegue separá-los, já que estão unidos pelas mesmas sensações.

No capítulo X temos a continuação da ida à praia e a visita de Teófilo, que ocorre no presente da enunciação e contamina dramaticamente o presente pela certeza da morte esperada:

“– Tu como é que queres morrer: enforcado ou fuzilado ? E eu disse: Obrigado, ó Teófilo. – Serás pois fuzilado.”<sup>54</sup>

A partir do capítulo X as lembranças de Jorge serão em torno dos fatos já narrados nos capítulos anteriores. Temos assim no capítulo XI sua explanação sobre o chefe de governo e no capítulo XII a partida de seus pais e sua irmã. E seguem-se assim os capítulos XIII, XIV e XV nos quais Jorge fala sobre a Dafne, editora em que trabalhava.

Seguem-se igualmente os capítulos XIII até XIX nos quais Jorge fala sobre a Revolução da qual participou e sua prisão. São capítulos que explicam o momento presente.

<sup>52</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo* p.103.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p.105.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p.116.

A morte de Lucinho anunciada no capítulo XV chega no capítulo XX, momento em que antecipa também a morte da tia:

“E de repente – Lucinho. Há-de morrer também, tenho aqui a morte dele, toda escrita na memória, agora não.”<sup>55</sup>

\*

“E vão sendo horas de o Lucinho morrer.(...)Terá de morrer também a tia Matilde, mas agora não há tempo”<sup>56</sup>

Os capítulos XXI, XXII, XXIII e XXIV se sucedem com fatos e digressões até o capítulo XXV, o qual traz a morte da tia Matilde e com ela o final das lembranças de seu passado-infância:

“Tenho de explicar a morte da tia Matilde com alguma doença, mas não é fácil. Tem de ser uma doença que caiba num capítulo.”<sup>57</sup>

O sentido e a angústia das mortes no passado e da sua morte num futuro breve criam no momento presente uma carga dramática que contamina a personagem e o seu discurso.

Seguem os capítulos XXVI, XXVII e XXVIII nos quais Jorge conta que explodiu sua própria estátua, mas não deixa claro se está preso porque se colocou contra o governo ou porque ajudou a instaurá-lo.

No capítulo XXIX Jorge conta sua audiência, quando foi condenado à morte e encerra a narrativa no capítulo XXX fazendo reflexões sobre o fim de todas as coisas. O que nos aproxima também do fim da narrativa de Jorge, que será interrompida nesse capítulo e retomada no capítulo XXXI, último do romance, no qual Jorge instaura um novo AGORA, ou seja, um novo presente lingüístico na manhã do seu fuzilamento, este precedido pela morte do cão:

“A audiência, aliás, foi breve.dois dias? Ou três.”<sup>58</sup>

\*

---

<sup>55</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.159.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p.207.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p.259.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p.295.

“E definitivamente, o fim. Erguida ao alto, a tarde, o céu mais profundo. E em baixo o mar. O sol caiu atrás, um rasto de clarões pelas nuvens, tarde quieta.”<sup>59</sup>

\*

“Só um clarão ondeando à superfície, o sol ainda não nasceu.”<sup>60</sup>

Contrariamente aos romances de enredo linear, *Nítido nulo* reconstrói a história de Jorge, ou melhor, os acontecimentos que deixaram marcas profundas em sua vida e que explicam o presente, a partir de lembranças que emergem da memória organizadas pelas tentativas do próprio narrador. Assim, a reconstrução do tempo passado se faz, não obediente à ordem cronológica dos fatos narrados, mas pela associação de sentimentos presentes.

Também é importante ressaltar que há a tentativa de organização feita pelo narrador, que evita narrar uma lembrança porque ainda não sente que é o momento certo para fazê-la, exprimindo assim sua intenção de impor às recordações uma cronologia necessária para o entendimento de sua história e da manutenção lógica da narrativa.

A transmissão dos acontecimentos passados feitas por Jorge aproxima lembranças afastadas pelo tempo, como nas viagens à praia; uma com a tia Matilde, quando era criança e outra com Marta, já adulto, o que mostra que as lembranças não têm somente o propósito de mostrar as ações mas também a vida interior, os sentimentos de Jorge e sua subjetividade, na qual ele experimenta um tempo ligado às sensações.

A liberdade da consciência que recorda é o eixo pelo qual caminham os capítulos do romance. Após os três primeiros capítulos introdutórios nos quais o escritor situa o leitor, se processa ao longo dos vinte e oito capítulos restantes que compõem a obra, uma jornada entre o mundo interior e o mundo exterior que refletem o tempo psicológico e o tempo físico.

Esse processo dual se verifica desde o título da obra, no qual se expressam a precisão do primeiro termo *nítido* e a negação da precisão pelo segundo termo *nulo*, evidenciando a tensão que percorre toda a narrativa, ou seja, o conflito entre a precisão da objetividade e a vaguidão da subjetividade.

---

<sup>59</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.309.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.315.

A tensão encontrada na tentativa de equilíbrio entre os tempos físico e psicológico evidenciam a experiência do ser com a temporalidade, isto é, o conflito entre o apelo da vida e a angústia da morte.

Essa mesma dualidade se expressa não só através dos elementos acima citados, mas também através da linguagem utilizada pelo autor que tenta com palavras imitar a liberdade do fluxo do pensamento humano e transmitir o conteúdo poético e reflexivo de teor existencialista do romance em palavras e frases que limitam tal conteúdo pela impossibilidade de expressá-lo com precisão, pois é preciso adaptar os sentimentos às significações dos vocábulos.

“O meio da ficção, a linguagem, impõe a limitação mais fundamental à arte do escritor, e condiciona o ‘que’ não menos do que o ‘como’ do seu escrever.”<sup>61</sup>

Ao vivenciar a experiência conflitiva com a temporalidade, ou seja, a existência ora em um tempo físico, ora em um tempo psicológico, Jorge adquire a personalidade humana, que se revela enquanto ele desenvolve uma reflexão sobre seu próprio eu e levanta a questão filosófica do ser no tempo.

Assim sendo, a reconstrução do tempo em *Nítido nulo* não é uma recapitulação de acontecimentos passados e sim uma interpretação de fatos emocionalmente fortes que preenchem o momento presente. Fatos esses que, ao serem recordados e presentificados, trazem a vida em si pelo fato de já terem sido um dia vivos e preenchem o momento presente repleto de um futuro de morte. Assim também as lembranças das mortes que tentam trazer a compreensão da sua própria morte ou intensificar a angústia gerada por ela.

Produzindo o efeito da corrente da consciência humana, *Nítido nulo* possui uma linguagem bastante fragmentada, por isso para se chegar a uma compreensão do modo como a personagem sente o passar do tempo, a leitura deve seguir constante até o final da obra:

“Pode-se imergir na personalidade de um personagem com maior facilidade quando se está diretamente testemunhando a marcha de suas idéias e emoções ao serem pensadas ou sentidas(...)”<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> A.A. MENDILOW, *O tempo e o romance*, p.37.

A expectativa da execução esperada por Jorge modifica os valores do tempo pelo conhecimento e pela angustiante certeza da morte iminente. Assim a aceleração do tempo físico é dolorosa, já que o aproxima da morte anunciada no primeiro capítulo:

“Diz-se que à hora da morte. Deve ser verdade, revê-se a vida toda. É o instante infinito com a eternidade no centro. De uma a uma, as ondas, sempre, olho-as na vertigem de lembrar, de esquecer.”<sup>63</sup>

\*

“Compacto de uma vida a transbordar, agitada e nula.”<sup>64</sup>

A organização da narrativa se faz pela não obediência ao princípio da causalidade, este ligado ao tempo físico. Conforme veremos com detalhes nos capítulos seguintes.

É uma narrativa conduzida pelo ato de rememorar, o que faz com que o significado geral da obra seja alcançado a partir da união das lembranças e das reflexões de Jorge.

“Quando nos limitamos a olhar as coisas ‘com’ ele, para em seguida deixá-las desvanecerem-se, quando lemos sem a chave que só é fornecida no final, quando vivemos ficticiamente com o narrador tal como ele vive (e não com o narrador assim considerado, visto como para poder contar ele teve de recuperar o tempo), nós estamos a perder o tempo ‘com’ ele. Mas quando nos empenhamos em seguir a sua reflexão, o tempo aparece, é recuperado e chegamos a compreender os seres em sua temporalidade.”<sup>65</sup>

Vimos neste capítulo que a construção dos dois tempos na obra, o tempo físico e o tempo psicológico, está ligada às emoções vividas por Jorge no momento presente. Enquanto aguarda a própria morte a personagem experimenta diversos sentimentos e se angustia ante a certeza do final trágico de sua vida.

---

<sup>62</sup> A.A. MENDILOW, *O tempo e o romance*, p.147.

<sup>63</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.64.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p.283.

<sup>65</sup> Jean POUILLON, *O tempo no romance*, p.145.

### 3. Os recursos estilísticos na formação da subjetividade

“ A linguagem é a casa do SER. Em sua habitação mora o homem. Os pensadores e poetas lhe servem de vigias.”

Martin Heidegger, *Sôbre o humanismo*, p.24.

Neste capítulo faremos o levantamento dos recursos estilísticos, isto é, dos meios que o autor recorre para criar a subjetividade da personagem que é sensível à passagem do tempo e manifesta esse sentimento através da linguagem.

Segundo Mattoso Camara, o estilo decorre da intenção da obra, do impulso emotivo e do propósito de sugestão; e na linguagem literária ‘os processos estilísticos se acham a serviço de uma psique mais rica e especialmente educada para o objetivo de exteriorizar-se’.<sup>66</sup>

No texto a utilização dos recursos estilísticos cria a subjetividade, que conforme Aurélio Ferreira, é aquilo que é relativo ao ou existente no sujeito e passado unicamente no espírito de uma pessoa.<sup>67</sup> O que auxilia na compreensão da angustiante interioridade de Jorge.

Conjuntamente, faremos a interpretação dos dados obtidos e de seus significados, isto por ser a experiência entre o tempo físico e tempo psicológico uma característica dos sentimentos humanos dentro do texto.

Como vimos no capítulo anterior deste trabalho, a narrativa de Nítido nulo é ordenada pelo fluxo do pensamento de Jorge, personagem-narrador que insiste em manter suas lembranças organizadas num eixo cronológico artificial.

Por evoluir em um tempo psicológico, não há no texto um encadeamento entre os fatos narrados, o que confere à narrativa um caráter fragmentário não ligado à

<sup>66</sup> J. M. CAMARA Jr., *Dicionário de lingüística e gramática*, p.110-111.

<sup>67</sup> Aurélio FERREIRA, *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, p. 613.

sucessividade e sim à essência de liberdade que une as lembranças e que se confronta com a situação de Jorge, preso à espera da morte.

Para construir um texto revelador do estado emocional da personagem a algumas horas da execução e dar-lhe a imagem de alguém que ao recordar tenta se libertar do angustiante presente, Vergílio Ferreira utiliza os recursos da troca de tempo, o interseccionismo, o discurso direto e o emprego de figuras de sintaxe.

### 3.1. Os tempos verbais

As ações serão nosso ponto de partida para o estudo dos tempos verbais, ou seja, os atos que compõem a narrativa. Assim, temos as ações externas ligadas aos acontecimentos dentro da sala na qual Jorge está preso e os movimentos visualizados por ele da janela.

Relacionados à ação interna, temos os acontecimentos que se passam na consciência da personagem, fruto de suas lembranças e de sua imaginação. Essas ações coexistem no texto sem que uma anule a outra e se inter-relacionam de forma que os fatos lembrados se misturam com as percepções presentes e estas com as lembranças sem nenhum sinal gráfico, além da vontade expressa da personagem em narrar algumas lembranças de seu passado.

A partir do momento em que Jorge começa a narrar, duas linhas temporais se projetam no texto, o tempo presente lingüístico, no qual ele está a narrar e o tempo passado, o qual ele irá contar.

O tempo presente lingüístico ou tempo da enunciação de Jorge é marcado na narrativa pelo movimento do sol e está ligado ao tempo físico, como ele próprio nos informa: “O sol desce. Já o tinha dito. Tenho de o dizer mais vezes à medida que for descendo.”<sup>68</sup> Assim temos as descrições da luz do sol nas seguintes páginas:

p.020 “O sol brilha(…)”

p.043 “(…)- Está sol.”

p.075 “Há sol.”

p.078 “Enquanto distraidamente vou olhando a luz já um pouco fria do sol(…)”

p.166 “O sol arrefeceu um pouco, parece-me.”

p.200 “A tarde desce,(…)”

p.281 “O sol desce,(…)”

p.301 “Tenho o pôr do sol à minha frente e o mistério da noite(…)”

p.309 “O sol caiu atrás.”

---

<sup>68</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.199.



p.315 “(...)o sol ainda não nasceu.”

p.316 “Está um dia de sol. O céu sem uma nuvem.”

Observando as páginas ordenadas, percebe-se a passagem do tempo físico através do movimento progressivo do sol. Até a página 199, *há sol, está sol, o sol brilha*. A partir daí, o sol começa a ceder, com a chegada da tarde que desce. Inicia-se o pôr do sol e as sombras que darão lugar à noite, o que acontece na página 301 quando definitivamente chega a noite.

Com a chegada da noite a narrativa é interrompida e retomada novamente com o novo amanhecer na página 315, quando só há um clarão e o sol ainda não nasceu. Na página 316, última do romance, Jorge esclarece que está um dia de sol e que o céu está sem nuvens, frase final da obra. Percebemos assim, pelo deslocamento do sol, que o tempo físico não ultrapassa um dia solar, ou seja, as 24 horas.

Essa passagem do tempo físico aproxima Jorge do momento de sua execução e sua narrativa reflete a angústia que o domina, apesar das tentativas de fugas em lembranças do passado, pois a marcação que insiste em fazer pela luz do sol é como uma contagem regressiva para a morte.

O primeiro capítulo do romance instaura o momento da enunciação, o *agora* gerado pelo ato da linguagem de Jorge. A partir daí, ele conta que *os últimos banhistas desapareceram há dias* e inicia suas lembranças e reflexões.

O último capítulo do romance é o dia posterior ao dia no qual o *agora* foi instaurado, ou seja o dia seguinte do *agora* instaurado no primeiro capítulo. Assim, o último capítulo começa pelo amanhecer ou o acordar de Jorge no dia de sua execução.

É importante também notar que desde as primeiras páginas ele observa constantemente o sol, atribuindo-lhe a função de marcar a passagem do tempo físico e delimitar o tempo da enunciação ou presente lingüístico:

p.12 “O sol.”

p.13 “(...)o ar está cheio de sol.”

p.14 “(...)o sol imobiliza-se no azul,(...)”

p.17 “(...)Há tanto sol.”

- p.18 “E há sol no ar.”  
 p.20 “(...)O sol brilha,(...)”  
 p.22 “(...)fito o sol,(...)”

No novo *agora* instaurado Jorge descreve o movimento dos soldados que o conduzem à praia a fim de executá-lo, o tiro no cão e finalmente a aproximação do comandante que dará a ordem final.

Nesse pequeno capítulo há dois momentos em que se refere ao dia de sol: *o sol ainda não nasceu* na página 315 e *Está um dia de sol* na página 316, realçando a eternidade das coisas que não passam e que continuarão a existir apesar de sua morte e da passagem do tempo, pois somente o ser existe num tempo.

A narrativa de Jorge não fixa um tempo determinado, não sabemos em que ano ou mês se passa o momento presente, sabemos que é um dia antes da execução somente no último capítulo do livro.

A grande utilização de verbos no presente do indicativo faz com que se verifique uma simultaneidade entre os acontecimentos passados e os acontecimentos descritos no presente e também aproxima o narratário do narrador, em seu processo de recordações, já que intensifica as sensações presentes deixadas pelos fatos passados.

A proximidade entre narratário e narrador é bastante evidente quando no último capítulo, manhã do fuzilamento, é instaurado um novo *agora* no qual nos posicionamos novamente no presente pontual do narrador, visto que a narrativa fora interrompida durante a noite. É como se estivéssemos vendo tudo acontecer, como se estivéssemos presentes na sala com ele.

O tempo de aproximadamente 24 horas vivido por Jorge nos é transmitido simultaneamente através da linguagem, concomitantemente com os fatos descritos, gerando dessa forma um simulacro da realidade.

Enquanto Jorge espera, ele recorda. E procura dilatar ao máximo esse tempo de espera através da incorporação do passado no momento presente. Isso se dá pela tentativa de evitar o futuro iminente, adiá-lo ao máximo ou mesmo de não pensar nele.

Esse tempo ampliado e lento se contrapõe à passagem do dia fora da sala, tempo físico marcado pelo movimento solar.

O tempo psicológico, ligado à interioridade de Jorge, é constantemente interrompido pela irreversibilidade do tempo físico, que passa contínuo, ininterrupto, aproximando-o de sua execução. Assim, o conflito entre a tentativa de prolongar o presente e retardar a chegada da morte simula a experiência temporal do ser humano num tempo que o leva para sua própria finitude.

Jorge associa seus sentimentos, ligados à espera da morte, à *hora da noite*, à *hora do silêncio*, revelando sua interioridade que se contrapõe à tarde de sol:

“É a hora da morte. À hora da morte está-se só, é dos livros. Há uma questão a decidir, a questão de todas as questões. E só cada um de nós. É uma questão bem chata, oh. De um lado a vida toda; e do outro, o nada todo dela. É uma questão difícil e um pouco ridícula a esta hora. É a hora da noite. Grave assume-te, é a hora do silêncio.”<sup>69</sup>

O que verificamos em *Nítido nulo* é um constante ponto de coincidência entre o presente e os tempos passados infância e recente contidos na narrativa. Ou seja, uma intersecção entre temporalidades distintas.

Além da utilização dos verbos no presente do indicativo para narrar fatos passados, é possível observar que há na obra duas maneiras de apresentar o momento da enunciação ou presente lingüístico; um presente pontual e um presente omnitemporal ou gnômico.

De acordo com José Luiz Fiorin em *Astúcias da enunciação*, no tempo presente pontual os verbos indicam estados puros ou transformações que ocorrem no momento de referência presente. Em *Nítido nulo* se verifica um *agora* que se passa durante a tarde que está sol:

“Na ponta extrema da baía, um pouco para dentro, *suponho*, e para lá um pequeno farolim, *vejo-lhe* a ponta. Vegetação seca no recorte das dunas, *vejo-a*, *lembra-me* a brisa de sal. Um barco *passa* quase à borda da água (...)”<sup>70</sup>

\*

<sup>69</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.293.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p.86. Os grifos são nossos.

“*Passa* à borda da água um cão solitário, o focinho baixo, *fareja*. *Pára* em alguns sítios especiais para um farejo mais escrupuloso, *segue* depois,(...)”<sup>71</sup>

\*

“Uma nuvem *passa*, isolada e escura. *Corre* a sua sombra pelo areal, *passa*.”<sup>72</sup>

\*

“*Entardece* devagar, *sorriso* muito devagar,(...)Suave luz, *é* o fim do dia.”<sup>73</sup>

\*

“A tarde *desce*, um ar recolhido. Refluxo da vida a si mesma, *é* uma hora má.”<sup>74</sup>

Nos exemplos os verbos no presente do indicativo indicam os estados ou transformações que ocorrem no momento de referência presente, o *agora* de Jorge que se passa durante a tarde. Vemos que os movimentos do barco que passa, do cão que passa e da nuvem que passa podem ser vistos como metáforas do tempo que passa, assim como a tarde e a chegada da noite, à finitude da vida.

Outro presente utilizado na narrativa é o gnômico ou omnitemporal que “É o presente utilizado para enunciar verdades eternas ou que se pretendem como tais. Por isso, é a forma verbal mais utilizada pela ciência, pela religião, pela sabedoria popular (máximas e provérbios).”<sup>75</sup> Assim temos as digressões e reflexões feitas por Jorge ao longo da narrativa:

“– Todo o homem *é* livre: *exige*-lhe essa responsabilidade.”<sup>76</sup>

\*

“A história do homem *é* a da luta contra as suas limitações.”<sup>77</sup>

\*

“O homem só *é* um animal racional nos intervalos de ser animal. Na realidade, nem isso. Na realidade só *é* racional para justificar a animalidade.”<sup>78</sup>

<sup>71</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.20. Os grifos são nossos.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p.91.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p.175.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p.200.

<sup>75</sup> José Luiz FIORIN, *As astúcias da enunciação*, p.151.

<sup>76</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.204. Os grifos são nossos.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p.162.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p.164.

As digressões, que se apresentam no presente gnômico, têm a função de intensificar a aproximação do narratário, que fica sabendo o que se passa na interioridade da personagem e seu modo de ver a vida, isto é, dá a conhecer a subjetividade da personagem.

Os acontecimentos que se passam ao longo da tarde, além de serem narrados no presente pontual, também são narrados com verbos no pretérito perfeito, indicando uma relação de anterioridade entre o momento do acontecimento e o trágico momento de referência presente:

“Sol nítido outra vez, a nuvem *passou*. *Passa* ao longe sobre a massa das águas um voo trémulo de gaivota – ou *é* uma vela?”<sup>79</sup>

\*

“O cão *ergueu-se*, foi direito ao primeiro pau de um toldo e *varejou-o* de perna erguida com pequenos esguichos sem interesse.(...)Do infinito *vem* um outro barco. Imóvel *fixou-se* no meu horizonte onde *estava* apenas eu e o meu vazio.”<sup>80</sup>

Nesse exemplo temos também a utilização do pretérito perfeito *fixou* como ponto de referência ao pretérito imperfeito *estava*, ligado ao tempo duração, para dessa forma marcar uma concomitância em relação aos dois acontecimentos.

Para indicar uma posteridade do momento do acontecimento em relação ao momento de referência presente, temos somente as perguntas de Jorge sobre sua execução.

“Condenado à morte – quando me *executarão*?” na página 11 e que se repete na página 12. Também temos as perguntas “- *fuzilado ou enforcado*?” na página 147 e na página 202, com referência implícita ao futuro. Nesse caso, o ponto de referência futura é o dia do cumprimento da sentença de morte.

Essas perguntas evidenciam o trágico futuro e os sentimentos de Jorge nessas horas de angústia diante da morte e de perplexidade diante da vida.

As demais marcações de futuro se dão com relação ao futuro imediato, como as ações simultâneas ao discurso: “(...)vou *pedir* mais cerveja.”<sup>81</sup> E ligadas às reflexões de

<sup>79</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.136. Os grifos são nossos.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p.71.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p.87.

Jorge: “Sou *em breve* em mim o nada deles *amanhã*.”<sup>82</sup> E “(...)que é que *haverá* para o norte?”<sup>83</sup>

Quanto às maneiras de marcar uma relação de anterioridade entre o momento do acontecimento, seja ele no passado infância ou passado recente, com o momento presente lingüístico, temos em princípio o pretérito perfeito e o pretérito imperfeito.

“Por isso, Bakhtin, aceitando as teses de Lorck sobre esses dois tempos, diz que, com o perfeito, ‘nosso olhar orienta-se para o exterior, para o mundo dos objetos e conteúdos que o pensamento já apreendeu’ (e, por essa razão, vê como acabados); com o imperfeito, ‘para o interior, para o mundo do pensamento em devir e em processo de constituição’ (e, por esse motivo, vê os estados e as transformações indicados por esse tempo em curso, ao longo de um espaço de tempo.”<sup>84</sup>

Nos dois exemplos a seguir, que se referem à infância de Jorge, temos a utilização do pretérito perfeito e do pretérito imperfeito:

“Tia Matilde *casou* com um retrato que havia lá na sala de visitas – não na sala de visitas, *acabou* por retirá-lo para outra sala e depois para um quarto secundário e depois creio que para o sótão à medida que ia existindo menos, mas eu lembro-me.”<sup>85</sup>

Nesse exemplo a ação é vista como algo acabado, como um ponto na continuidade da infância que está sendo narrada. Ao contrário do exemplo seguinte, no qual o verbo em pretérito imperfeito faz com que consideremos a ação como sendo contínua na infância:

“Em pequeno *íamos* à praia, tia Matilde *cuidava-me* da saúde. Por altura de Novembro, o Dr.Oliveira *percorria-me* o tronco nu com um aparelho. Depois *metia-me* uma colher na boca e *mandava-me* dizer ‘ah’. Depois *puxava* os óculos para a testa e *arregaçava-me* um olho. Depois *escrevia* num papel e *ia* lendo devagar enquanto *escrevia*: - óleo de fígado de bacalhau, uma colher a cada refeição. Depois tia Matilde *pagava*. Muito grata ao Dr.Oliveira por me não

<sup>82</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.11. Os grifos são nossos.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>84</sup> José Luiz FIORIN, *As astúcias da enunciação*, p.155.

encontrar nada de grave. Por alturas de Maio, o Dr.Oliveira *examinava-me* o tronco nu, *metia-me* a colher na boca e *repuxava-me* um olho. Depois *escrevia* e *dizia*: - Xarope iodotânico fosfatado e banhos de mar.”<sup>86</sup>

Os verbos no pretérito imperfeito expressam acontecimentos que se repetem no passado infância de Jorge, ou seja, as idas à praia eram constantes devido às recomendações do médico e revelam o cuidado da tia com a saúde de Jorge. As idas à praia, que no passado estavam ligadas aos cuidados da tia, agora se opõem a sua condição presente.

Além da utilização dos pretéritos perfeito e imperfeito para narrar os acontecimentos passados, temos a utilização do verbo no tempo presente associado ao fato que está sendo narrado com verbos no passado.

Assim a narrativa da morte do mendigo na infância de Jorge que vinha sendo narrada com verbos no pretérito, passa a utilizar verbos no presente do indicativo: *vejo*, *desço*, *cessam*, o que mostra o momento no qual Jorge se inclui no fato e evidenciam dessa forma um alto grau de envolvimento do narrador com sua própria narrativa:

“Mas nós *ficámos* ainda como *estávamos*, petrificados. Não *via* tia Matilde, decerto ainda à janela, a boca aberta de assombro e escândalo, Dolores à porta, especada, *sorria* em êxtase. Eu *olhava* em volta, *olhava* pelo portão o rasto do homem desaparecido. *Foi* quando lá de longe lhe *ouvimos* de novo o apito – iria pregar outra vez? E de facto, pouco depois, um clamor de tempestade. Mas a certa altura *vejo* passar em frente do portão um homem em correria. Depois, outro e outro. Irresistivelmente *desço* à rua, os homens não *cessam* de correr.”<sup>87</sup>

“Assim, o emprego do *presente* interpreta-se muitas vezes como resultado da vontade de se comunicar pensamentos da personagem sem a transposição que lhes tiraria a espontaneidade própria da vida interior.”<sup>88</sup>

Também é importante destacar que a utilização dos advérbios de tempo, tais como *então*, *agora*, *ainda*, *sempre*, que são marcas de anterioridade e posteridade, sugerem na narrativa a idéia de um presente que não está destituído de passado, que as lembranças

<sup>85</sup>Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.28. Os grifos são nossos.

<sup>86</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.102. Os grifos são nossos.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p.38.

<sup>88</sup> Maria Alzira SEIXO, *Para um estudo da expressão do tempo*, p.137.

fazem parte do momento presente pois estão na subjetividade do ser. Os acontecimentos passados surgem no momento presente como partes integrantes desse tempo.

O advérbio *agora* encontrado no texto manifesta a concomitância dos acontecimentos narrados com o presente da enunciação:

“Vou *agora* olhar o mar, em baixo, o arrepio do abismo. Já negro, mais profundo assim. E *enquanto* o olho, um inesperado silêncio, de súbito dou conta, o corocalou-se. Mas pouco a pouco, certo, ritmado, um rumor cresce – Mor-te! Mor-te!”<sup>89</sup>

Encontramos advérbios que denotam o aspecto pontual da narrativa e indicam a descontinuidade, o que marca a transformação do estado e a contraposição de temporalidades:

“Numa manhã fria de Inverno – regresso à infância, a evocação abre *súbitamente* dentro de mim. A ternura afoga-me, um sorriso triste, um abalo profundo no quente do meu sangue à evidência brusca da morte.”<sup>90</sup>

\*

“Vou *agora* olhar o mar, em baixo, o arrepio do abismo. Já negro, mais profundo assim. E enquanto o olho, um inesperado silêncio, *de súbito* dou conta, o corocalou-se.”<sup>91</sup>

Assim, *súbitamente* e *de súbito* marcam implicitamente a troca de temporalidades. No primeiro exemplo somos levados à infância de Jorge, já no segundo exemplo, saímos do presente da enunciação no qual Jorge olha o mar e somos levados para o momento do seu julgamento.

Também encontramos advérbios que indicam um aspecto durativo, um aspecto gradativo e um estado que no momento presente já esta terminado:

“E *devagar*, parece-me, *definitivamente* o Outono – será do entardecer?”<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, pp.299/300. Os grifos são nossos.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p.26.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p.300.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p.101.



\*

“E definitivamente, o fim.(...)A praia escurece suavemente,(...)”<sup>93</sup>

A conjunção *enquanto* denota duratividade e concomitância. “A simultaneidade dos acontecimentos é indicada, em geral, implícita ou explicitamente, pelo termo *enquanto* ou por expressão equivalente.”<sup>94</sup> Nesse trecho o advérbio *enquanto* une as reflexões da personagem, em sua *desatenção*, ao momento presente do barco e que o remete à passagem das horas, atentamente observada, e o aproxima cada vez mais da morte:

“É triste uma praia deserta – um corpo jovem e morto. Com os sinais todos da vitória, um corpo jovem e nu, abandonado e morto. E então descubro que os silogismos são úteis e decisivos – o Outono existe, logo o homem é mortal – ou não é um silogismo? Talvez um entinema – *enquanto* um barco se insinua na minha desatenção e se instala no meu horizonte. Vai para o sul – que é que haverá para o sul?”<sup>95</sup>

O advérbio *ainda* indica anterioridade à narração, ou seja, que o mar já existia antes da narrativa iniciar, indica também que é concomitante à narração que se passa durante a tarde e dá um aspecto inacabado a esse momento da enunciação, ou seja, que o mar continuará após a morte de Jorge. O advérbio *ainda* ligado ao advérbio *sempre* reforça a idéia de inacabado e contínuo.

Assim a anterioridade do mar e sua futura duração intensificam a brevidade da vida humana, esta marcada pelas mortes e pela execução de Jorge:

“Depois, o mar *ainda. Sempre.*”<sup>96</sup>

Outra expressão do tempo utilizada pelo escritor é a marcação das estações do ano e dos meses, todas elas iniciando com letra maiúscula:

“Sem o fervor do *Verão*, nítida claridade.”<sup>97</sup>

<sup>93</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.309. Os grifos são nossos.

<sup>94</sup> José Luiz FIORIN, *As astúcias da enunciação*, p.243.

<sup>95</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.101. Os grifos são nossos.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p.316.

\*

“(...)e para lá dos telhados, uma tarde de *Inverno*.”<sup>98</sup>

\*

“E devagar, parece-me, definitivamente o *Outono* – será do enterdecer? O *Outono*?”<sup>99</sup>

\*

“Morrer no *Verão*. À hora absoluta, delírio de luz. Não no *Outono*, de monco caído. Ou no *Inverno*, quando se está encolhido para metade. Mesmo na *Primavera* em que tudo está ainda para ser.”<sup>100</sup>

\*

“(...)e numa manhã de *Outubro* vim enfim para a capital.”<sup>101</sup>

\*

“De maneira que por *Setembro* íamos à praia.”<sup>102</sup>

\*

“Em *Novembro*, talvez ou foi em *Dezembro*? meu pai partiu.”<sup>103</sup>

As estações e os meses do ano, por serem noções cíclicas de tempo criam uma atmosfera de vaguidão, insegurança e incerteza pois não delimitam um tempo específico e nos remetem à idéia de um verão em um tempo remoto ou um novembro de um ano qualquer anterior ao momento da enunciação, que no caso da obra revela a insegurança vivida por Jorge na temporalidade.

De acordo com Bachelard “A lembrança pura não tem data. Tem uma estação. É a estação que constitui a marca fundamental das lembranças.(...)Associam-se ao universo de uma estação, de uma estação que não engana e que bem se pode chamar de *estação total*, Que repousa na imobilidade da perfeição.”<sup>104</sup>

Soma-se à atmosfera de vaguidão a utilização das expressões *há dias atrás*, *há quanto tempo?* *há muito* (tempo), que indicam tempo decorrido e anterioridade não especificada em relação ao momento da enunciação:

---

<sup>97</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.86. Os grifos são nossos.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p.95.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p.101.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p.183.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p.135.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p.103.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p.130.

“Os últimos banhistas subiram a longa escadaria, desapareceram *há dias atrás* da falésia.”<sup>105</sup>

\*

“Os últimos banhistas partiram, *há quanto tempo?*”<sup>106</sup>

\*

“A época banhar findou, os últimos banhistas desapareceram *há muito*.”<sup>107</sup>

O que observamos em *Nítido nulo* é a livre transmissão dos acontecimentos vividos pela personagem-narrador sem barreiras de tempo ou de espaço, o que reproduz o pensamento humano, mais especificamente o de Jorge.

Temos, dessa forma, as lembranças contadas pela própria personagem que utiliza o tempo pretérito perfeito, o pretérito imperfeito e o presente verbal para compor o tempo físico e o tempo psicológico e assim expressar o movimento da consciência que transita entre as duas temporalidades. No caso de Jorge uma negação do angustiante momento presente.

Por ser um simulacro do pensamento humano, a narrativa não é linear e não obedece ao sistema de causas e efeitos. “O princípio da causalidade. Não existe. Para pessoas não existe.”<sup>108</sup> Conceito existencialista de que o homem é livre e que o autor demonstra ao reproduzir a liberdade do pensamento de Jorge como uma experiência conflitiva com o seu aprisionamento físico.

Vergílio Ferreira também se vale da utilização da técnica interseccionista que consiste, segundo Maria Lúcia Dal Farra em unir realidades distintas solicitadas simultaneamente pela consciência em função de intersecções psíquicas.<sup>109</sup>

Em *Nítido nulo* a técnica interseccionista é encontrada através da fusão de temporalidades distintas e reproduz a recordação ao relacioná-la com as percepções presentes:

“E uma solidão angustiante – como pude admitir que me esperassem? Sufoca-me quando chego à cidade. Súbitamente, na noite imensa. *Trafego* cego, submerso,

---

<sup>104</sup> Gaston BACHELARD, *A poética do devaneio*, p.111.

<sup>105</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.11. Os grifos são nossos.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p.48.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p.315.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p.25.

como periscópios as luzes, *traçam* à superfície as linhas, o emaranhado da sua procura. Os reclamos luminosos no ar *crepitam*, *fazem* sinais à noite, *fazem* sinais ao silêncio, *cintilam* no mar, miríades de partículas de sol?”<sup>110</sup>

No exemplo acima os verbos *trafego*, *traçam*, *crepitam* e *fazem* se referem à chegada de Jorge à cidade, em seu passado recente, mais especificamente às experiências de solidão e angústia que sentiu ao chegar à cidade. Já os verbos *traçam* e *cintilam* fazem parte do presente de Jorge, que observa o reflexo da luz do sol na água do mar durante o tempo que passa.

A narração de sua chegada à cidade com verbos no presente do indicativo se confunde com a observação das luzes no mar, que fazem parte do presente.

“E às nove da noite – eu *disse* às dez? *atravesso* o portão. *Levo* a mala com aquelas pequenas coisas necessárias numa cadeia, o guarda *deu* a volta à chave, *é* uma hora discreta.

– Que seja de vez – diz-me o homem amável porque esta *é* já a segunda.

– De vez – garanto eu com um sorriso inútil porque se não vê, creio

*é* uma hora discreta. As fraquesas, as necessidades, os crimes, *é* a hora decente da morte(…)”<sup>111</sup>

No exemplo acima o verbo *disse* inicia o momento da lembrança da chegada de Jorge à prisão. Porém os verbos *atravesso* e *levo* que dão continuidade à mesma lembrança, ou seja, a chegada à prisão, aparecem no tempo presente. Em seguida, com o uso do verbo *deu*, percebemos o distanciamento do momento narrado do momento da enunciação pela utilização do pretérito perfeito.

E com a utilização do verbo *ser* no presente verbal *é uma hora discreta*, nos sugere três possibilidades, a de que a hora discreta faz parte da recordação da chegada à prisão ou de que a hora discreta *é* o momento no qual Jorge está a narrar, ou ainda de que se trata de um presente gnômico, este ligado à reflexão de Jorge sobre o momento da enunciação ou do próprio enunciado.

---

<sup>109</sup> Maria Lúcia DAL FARRA, *O narrador ensimesmado*, p.110.

<sup>110</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.71. Os grifos são nossos.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p.51.

A *hora discreta* da chegada à prisão se une à hora do presente no qual Jorge recorda, à *hora da morte*.

“As mudanças que se verificam do pretérito para o presente e vice-versa têm como fim essencial a sugestão do complexo tempo da recordação, com a sua alternância de distanciamentos e aproximações, indiferenças e compromisso perante os factos, situações que na acção narrativa se exprimem respectivamente por estes dois tempos verbais.”<sup>112</sup>

Assim sem nenhum sinal gráfico ou aviso ao leitor, há a mudança de planos temporais. Esse recurso da troca de tempo nos leva a crer que estamos vivenciando os sentimentos da personagem tal como ela os sente. É o próprio sentimento se exteriorizando e mostrando a subjetividade na qual Jorge experimentará a sensação do ser no tempo.

Através de uma identificação com os sentimentos da personagem, como a angústia frente à certeza da morte próxima, a passagem do tempo e a finitude da vida.

A reprodução das emoções de Jorge revela sua própria interioridade e tem o objetivo de mostrar a multiplicidade dos estados psicológicos que se sucedem no tempo, como a tristeza, a solidão, a angústia entre outras, e que constituem, segundo Henri Bergson a *duração* interna do ser:

“Bergson diz ainda que o presente existe apenas na consciência e contém sempre um futuro próximo e um passado recente. O instante não existe. Podemos ‘alongar’ ou ‘encurtar’ o tempo de acordo com aquilo que é vivido pela consciência.”<sup>113</sup>

Assim no plano das sensações internas o andamento da narrativa é vagaroso e se contrapõe ao tempo físico que avança intermitentemente marcado pela luz solar. E esse contraste entre o tempo da duração interior e a impessoalidade do tempo físico esgotando-se e aproximando Jorge do seu final, gera uma grande carga emotiva ao texto pela trágica morte da personagem.

<sup>112</sup> Maria Alzira SEIXO, *Para um estudo da expressão do tempo*, p.138.

<sup>113</sup> Marília P.B. MILLAN, *A experiência com o tempo no mundo contemporâneo*, p.35.

As reconstruções de tempos passados pela memória são equilibradas pela insistente descrição dos efeitos da luz do sol, o que mantém a objetividade do texto num ritmo ligado ao passar das horas e não deixa que a narrativa se perca num contínuo recordar.

A utilização da troca de tempos verbais e da técnica interseccionista recriam dessa forma o conflito existencial do ser humano, dividido entre uma dupla temporalidade. E no caso de Jorge sua vivência no tempo é agravada pela situação de preso e pela certeza da morte próxima.

### 3.2. Os discursos

Neste item demonstraremos a funcionalidade dos discursos utilizados em *Nítido nulo* na tentativa de criar um efeito de subjetividade, entendida como aquilo que se passa unicamente no espírito de uma pessoa, para que dessa forma seja possível a expressão da experiência da personagem com a temporalidade, tendo em vista a situação na qual se encontra.

E com esse objetivo partiremos das condições da enunciação ao ato enunciado, ou seja, a partir da enunciação de uma personagem que está há algumas horas do seu fuzilamento chegaremos aos efeitos provocados por seu estado emocional no enunciado.

Como vimos no item anterior, o tempo da enunciação não ultrapassa as 24 horas e segue dessa forma, linear e relacionando-se com o tempo físico. Inicia-se no começo da tarde, quando o sol ainda está alto, segue até a chegada da noite, quando há uma suspensão do discurso de Jorge e inicia-se novamente na manhã do dia seguinte posterior à primeira enunciação.

“AGORA a praia está deserta. Os últimos banhistas subiram a longa escadaria, desapareceram há dias atrás da falésia.”<sup>114</sup>

O exemplo acima se refere à primeira frase do romance, momento em que é instaurada a primeira enunciação, enquanto o exemplo abaixo se refere à instauração da enunciação no dia seguinte:

“SÓ um clarão ondeando à superfície, o sol ainda não nasceu. Cresce o rubor atrás das moradias para além da falésia, é um vermelho duro de energia.”<sup>115</sup>

O enunciado se resume a fatos marcantes da vida de Jorge. Alguns fatos são lembrados e explicam o momento presente, como a explosão da estátua e o seu julgamento.

---

<sup>114</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.11.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p.315.

E as reflexões feitas a partir das sensações que os fatos deixaram nos levam a conhecer sua interioridade:

“Tudo tão difícil para mim.

Não sou artista, nunca fui capaz de desenhar um boneco

– Ó Cô, pinta-me um pintinho

e eu fazia uma roda pequena com um bico, outra maior com duas patas, Lucinho fazia o resto com a imaginação.

– E um cão, um gato

e eu tirava o bico e punha mais duas patas – nunca fui capaz.(...)Mas suponho que a Arte é isso, o que sobra do abalo primeiro, da revelação luminosa de tudo.”<sup>116</sup>

Da difícil tarde surge a lembrança de Lucinho e com ela a dificuldade em desenhar, que se estende às dificuldades da vida e à reflexão sobre a Arte.

Quando uma lembrança, como a morte de Lucinho, surge pela relação espontânea que se estabelece com outra, como a morte das ondas, Jorge explica que não é ainda o momento certo de narrá-la. São antecipações que poderiam alterar a ordem de sua história. Então Jorge se obriga a narrar em uma sucessão artificial pois tem em mente uma direção, conduzir a narrativa até o final da tarde pois sabe que no dia seguinte estará morto:

“O Lucinho morreu. Mas não agora. Hei-de primeiro morrer o pai daqui a pouco, enquanto morrem entretanto novas ondas na florescência da espuma da renda do mar.”<sup>117</sup>

Assim a narrativa de Jorge segue o tempo físico em direção à noite, e no dia seguinte em direção ao seu fuzilamento enquanto os acontecimentos narrados também seguem em direção a um final, que em alguns casos coincide com a morte das personagens, como a morte de tia Matilde que encerra as lembranças da infância:

“Há um momento nesta história em que deve estar tudo morto(...) – ela, e os meus pais já semimortos, e a Dolores, e o gato. E o Lucinho.”<sup>118</sup>

<sup>116</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.241.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p.61.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p.104.



Em *Nítido nulo* o narrador é a própria personagem, que narra suas lembranças e emoções. “E, com isso, anula-se a distância entre o *narrado* e a *narração*, alterando-se também outro princípio básico da narrativa clássica: a causalidade.”<sup>119</sup>

Assim, temos Jorge, personagem e narrador explícito, que ao descrever acontecimentos ligados ao tempo físico, cria o efeito de objetividade. E ao narrar acontecimentos passados, cria o efeito de subjetividade no texto, visto que as lembranças existem em sua interioridade.

A produção de um enunciado que verifica ora um efeito de objetividade ora um efeito de subjetividade reflete o movimento da mente de Jorge, que não consegue se manter somente num tempo psicológico ligado às memórias e que retorna ao tempo físico angustiante e difícil da tarde.

Ao longo do livro, o discurso direto é amplamente utilizado com o objetivo de criar um efeito de presentificação do passado necessário para a própria personagem, que ao reproduzir as falas das pessoas que habitam sua memória, sente-se vivo ao atualizar emoções passadas, em contraposição à proximidade de sua morte.

Assim, dar voz à Sara, à tia Matilde, à Dolores e às outras personagens de suas lembranças é uma maneira de reintegrá-las ao presente da enunciação e de preencher seu momento solitário e angustiante:

“Fito Vera para entender, ela debruça-se sobre o marido em admoestação risonha:  
– É o Jorge, Ruy. Tu não querias ver o Jorge?”<sup>120</sup>

Na primeira página do livro já nos são dadas informações através da estrutura do discurso direto da personagem-narrador:

“Condenado à morte – quando me executarão? – estou aqui à espera nesta prisão(...)”<sup>121</sup>

A manifestação da personagem através do discurso direto produz um efeito de subjetividade no texto ao colocar um *eu*, que manifesta sua interioridade.

<sup>119</sup> Lígia Chiappini Moraes LEITE, *O foco narrativo*, p.72.

<sup>120</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.245.

As relações que se estabelecem entre o sujeito da enunciação e o enunciado, como sua forma fragmentada e aparentemente desorganizada, são geradas pela circunstância em que essa personagem se encontra, ou seja, só, presa em uma sala e à espera de sua execução.

A necessidade de recriar os fatos vividos no passado é vital para que ele se ausente ou suporte melhor o momento presente.

Reconstituir os diálogos ouvidos na sua infância é como dar vida a essas pessoas que não mais existem e que passam a existir momentaneamente na sua imaginação e na sua emoção, embora essa presentificação não seja exatamente como a vivida no passado, mas resultante da necessidade do momento, da reflexão e da imaginação.

Assim, essa necessidade de vida da personagem deixa marcas de sua interioridade psicológica no enunciado, entre elas, a utilização do discurso direto.

Os efeitos de recriação do passado nesse texto também decorrem da técnica de delegar, através do discurso direto, a palavra aos actantes dos enunciados, personagens ressuscitadas por sua memória. Nesse caso não se trata somente de dizer o que eles disseram, é importante reproduzir as palavras com a ajuda da imaginação, para que a ilusão da reprodução do passado se estabeleça:

“– Sape gato! padre-nosso que estais no céu, ó Dolores, santificado

– Minha senhora!

– Põe o chá ao lume, seja o vosso nome(...)”<sup>122</sup>

\*

“– Mãe! Uma flor!

– Uma flor, meu filho?”<sup>123</sup>

As reproduções das vozes de tia Matilde, de Dolores, de Lucinho e da mãe de Lucinho através do discurso direto são exemplos da sua necessidade de ouvir essas vozes como antigamente e assim preencher seu momento solitariamente amargo.

---

<sup>121</sup> Ibid., p.11.

<sup>122</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.29.

<sup>123</sup> Ibid., p.208.

É importante destacar que o sujeito da enunciação encontra-se completamente só na sala em que está preso e que os discursos citados existem somente em sua memória e imaginação.

Há no discurso de Jorge alguns travessões, sugerindo a idéia de que entre seus devaneios, algumas vezes ele fala em voz alta, ou que fala, em imaginação, com pessoas presentificadas por suas lembranças:

“O cão agora ladra para um ponto incerto da praia. Ladra intensamente, mais nos movimentos com que está ladrando do que em ladridos que mal ouço por entre o refovear das águas. Um instante procuro decifrar a razão da sua cólera – um gafanhoto do mar? Ou talvez que se distraia num jogo com sua sombra que é sempre um jogo divertido quando se tem sombra – tê-la-á um cão?”<sup>124</sup>

Em alguns momentos, instaura-se um outro *eu* de Jorge, que irá tratá-lo como sendo outra pessoa. Surge o duplo de Jorge. Esse outro que fala é percebido pelo discurso do próprio Jorge, que se trata como *tu* e evidencia sua tentativa de distanciamento do momento presente e da aproximação da morte:

“A velhice quer repouso, a imobilidade é o seu fito. A morte realiza-o, mas até lá fazem-se treinos – aliás pouco tens que treinar.”<sup>125</sup>

Em conseqüência do diálogo de Jorge consigo mesmo surge a segunda voz, tratando-o de *tu*. Essa estrutura discursiva de um *eu* que conversa consigo mesmo substitui a falta que Jorge sente do outro para ouvi-lo e assim, dar mais objetividade ao que diz. Nesse contínuo diálogo interior há perguntas que ficam sem respostas, evasivas e reflexões, marcas do teor subjetivo da linguagem no texto devido aos sentimentos de angústia e profunda solidão.

No estilo de discurso com evasivas da consciência não há uma última palavra, não há um juízo definitivo, já que é um discurso sobre si mesmo e o ser não é definitivo, o que também é marca da vaguidão, da incerteza e da insegurança.

---

<sup>124</sup> Vergílio FERREIRA, Nítido nulo, p.33.

<sup>125</sup> Ibid., p.15.

Os fatos da infância e de um passado mais recente servem para provocar o diálogo de Jorge consigo mesmo. Diálogo no qual o sujeito da enunciação se trata por *tu* como se se dirigisse a outra pessoa. Ou seja, os acontecimentos ressuscitados pela memória servem para desencadear uma reflexão interior e presentificar um momento pertencente ao passado.

Dialogando, mesmo que consigo mesmo, Jorge se sente vivo e acompanhado, já que o diálogo pressupõe a existência de no mínimo duas situações, uma presa à subjetividade, à emoção e outra presa à objetividade propiciada pelo distanciamento.

As frases de teor reflexivo entremeiam os discursos citados constantemente. Jorge é o sujeito da enunciação e o receptor das várias enunciações ou de enunciações de outras personagens.

Ou seja, a personagem-narrador não mantém uma relação dialógica com as enunciações de outrem, elas permanecem como foram concebidas em sua memória.

Jorge reconstitui o passado, presentifica pessoas com as quais conviveu intimamente e modos de vida diferentes do seu atual, que estão mais em consonância com seu desejo de se afastar do momento presente. Vida que não poderá ter novamente, já que ele irá morrer em breve e os demais já estão ausentes.

Em *Nítido nulo* a personagem-narrador, levada por suas emoções, interrompe a narrativa e inicia um processo reflexivo em atitude de contemplação, dando lugar assim a um discurso poético, no qual expressa não somente o que vê, mas também o que sente.

Nesses momentos não há personagens, nem ação, nem diálogos, nenhum elemento constituinte de uma simples narrativa. Há somente um *eu* que, ao recordar, medita. Nesses momentos nos quais o discurso se faz reflexão, nota-se a intensificação do discurso na narrativa, pois há um aumento das reflexões e das expressões dos sentimentos íntimos de Jorge nos acontecimentos contados. Neles não há um narrador que observa e conta e sim um *eu* que transmite suas emoções:

“O Ruy. Um homem total. Total? Quero dizer, sem desperdícios. Sem intervalos. O homem é um ser cheio de intervalos. Se lhos tirassem todos, os sábios dizem, ficava do tamanho de um grão de areia. Há estrelas assim. Chamam-se ‘anãs’, creio.”<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.245.

A utilização do discurso direto no texto gera o efeito de presentificação do passado e evidencia a interioridade da personagem, além de suprir a necessidade de Jorge se sentir vivo. Vida que se forma através da palavra, pois ao contar fatos passados Jorge cria uma outra realidade, a já vivida, para a qual ele tenta fugir:

“(...)O primeiro capítulo do *Gênesis* é uma metáfora da enunciação, porque a enunciação cria qualquer mundo. Enunciar é criar.(...)”<sup>127</sup>

Jorge se sente mais vivo através da linguagem, daí a grande importância em concretizá-la com a lembrança dos diálogos em discurso direto. Ao recordar Jorge cria essa outra realidade, na qual a natureza dialógica da linguagem e seu campo de vida se projetam. Assim os momentos recordados do seu passado ajudam a suportar as horas que antecedem sua execução.

De acordo com José Luiz Fiorin “O discurso indireto analisa o discurso ou o texto de outrem. Serve, quando na variante analisadora de conteúdo, para constituir uma imagem do locutor, pois mostra suas posições ideológicas ou seu modo de ser psicológico. Na variante analisadora de expressão, as expressões servem para revelar certas características do locutor que se manifestam no seu texto. Assim, não importa, nesse caso, o conteúdo do que foi dito, mas a expressão, pois é ela que revela uma dada qualidade do falante.”<sup>128</sup>

“(...)Na triangulação dos três, eu não tinha um lugar certo, porque era dos mimos da Dolores *que dizia ter-me criado*,(...)”<sup>129</sup>

No exemplo acima Jorge inicia dizendo que não tinha um lugar certo na triangulação dos três, isto é, não tinha uma posição específica na relação que se estabelecia entre a tia Matilde, a empregada Dolores e o gato Tareco. O que traz a idéia de que Jorge ficava à parte, como se não pertencesse aos sentimentos que uniam os três. Porém completa com um certo tom irônico que era dos mimos de Dolores que dizia tê-lo criado.

<sup>127</sup> José Luiz FIORIN, *As astúcias da enunciação*, p.42.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p.76.

<sup>129</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.31. O grifo é nosso.

Se Jorge quisesse nos dar a simples informação de que Dolores o criou utilizando o discurso indireto como fez, diria porque era dos mimos da Dolores *que me criou*. Mas ele usa a expressão *que dizia ter-me criado* como se não concordasse com o que ela dizia.

Assim a maneira como Jorge recupera a voz de Dolores sugere sua não concordância com o discurso citado, ou seja, com o que Dolores dizia.

Na reprodução da fala dos mortos, com a utilização do discurso indireto, é retirada dos mesmos o poder da palavra viva, enfatizando dessa maneira a condição de mortos:

“E os mortos não podem nunca defender-se, mesmo que necessitados. Perderam a capacidade de invenção, só sabem repetir-se. Como um disco. Dizem as palavras que já tinham dito e os argumentos e a emoção que vinha neles e que mal se entende. Os juízes perguntam-lhes  
– Porque matastes vossos irmãos?  
e eles respondem *que a Terra é redonda*, com o tom categórico da evidência.”<sup>130</sup>

O discurso indireto relata a informação. O discurso citado é incorporado à narração e como no discurso indireto a primeira ou segunda pessoa se apresentam em terceira pessoa, há um enfraquecimento da realidade a que as pessoas estariam vinculadas pela reprodução por outrem, “(...)no *discurso indireto* o narrador subordina a si a personagem, com retirar-lhe a forma própria e efetivamente matizada da expressão.”<sup>131</sup>

No caso da reprodução da fala dos mortos que respondem *que a terra é redonda*, no exemplo, é retirada dessa informação a realidade a que ela está vinculada. Esse recurso também nos leva a relacionar as vozes dos mortos à própria morte como incapacidade e incompreensão.

A utilização do discurso indireto livre advém da liberdade sintática e de sua adesão à vida da personagem pois conservam as interrogações, as exclamações e as palavras das mesmas na forma como são lembradas. Assim o discurso indireto livre permite uma narrativa mais fluente e estabelece um elo emotivo entre o narrador e os falantes dos discursos citados:

<sup>130</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.77. O grifo é nosso.

<sup>131</sup> Celso CUNHA; Luís F. L. CINTRA, *Nova gramática do português contemporâneo*, p.620.

“Vera fazia às vezes o seu número, tocava, cantava. Talvez por isso, falávamos um pouco longe dali, na distância aérea da melodia. Ou talvez de ser escuro. Não nos víamos. Sem a presença mútua a travar a expansão, monólogo incerto, uma voz estranha na noite, *ó almas que estais penando*.”<sup>132</sup>

Nesse exemplo de um diálogo com Vera há a idéia de solidão pela presença que não se concretiza, como o diálogo que se faz frágil monólogo e é interrompido pela forte lembrança sombria da voz do David, o que novamente nos remete ao estado emocional de Jorge, ligado a vocábulos como *escuro*, *noite* e *incerto* que refletem a total incerteza e insegurança diante da morte .

Assim a reprodução da fala do David, com a estrutura de discurso indireto livre, reproduz o movimento das lembranças, que surgem espontaneamente imitando o fluxo de consciência.

O discurso direto é a forma predominante no livro, cujos capítulos são marcados pelo discurso autobiográfico de Jorge. E a grande utilização do discurso direto se dá pelo efeito que produz, ou seja, de presentificação do passado. E a união dessa estrutura discursiva somada à grande utilização dos verbos no tempo presente como vimos no item anterior geram um efeito de simultaneidade de acontecimentos.

Há no capítulo X um exemplo de simultaneidade dos acontecimentos. Nesse capítulo Jorge narra a visita de Teófilo, que acontece no presente da enunciação na sala onde Jorge está preso:

“– Tu como é que queres morrer: enforcado ou fuzilado?

E eu disse:

– Obrigado, ó Teófilo.

– Serás pois fuzilado. Foi o que logo pensámos.”<sup>133</sup>

Para marcar a simultaneidade da visita de Teófilo com as lembranças de Jorge, o autor utiliza o discurso direto e gera a ilusão de acontecimentos simultâneos pois anterior à chegada de Teófilo, está a lembrança de uma conversa sobre arte com Marta. Pela

---

<sup>132</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.88.

utilização do discurso direto temos a ilusão de que durante a conversa com Teófilo, Jorge continua pensando em Marta:

“Já agora gostaria de acabar a conversa com Marta – paciência. Da porta, porém, até onde estou, alguém a passo solto, possivelmente é a hora.(...)O mar espelha-se em miríades de reflexos, múltíplice alegria trémula, sinais nulos, írrita e nula, os meus olhos tremem.

– Senta-te – digo eu a Teófilo.

– Não estou pintando nada – diz-me Marta.”<sup>134</sup>

Assim, enquanto conversa com Teófilo na sala, Jorge continua se lembrando de Marta. E nessas lembranças do passado, surgem também as lembranças de sua infância, dando-nos a ilusão de imagens superpostas:

“Olho encantado na expansão da alegria marítima, olho apenas.

– Porque a arte nunca se serviu a si, mas esteve sempre ao serviço de outra coisa.

Ou não bem ao serviço. Como a luz,

como a luz? Imaginasse eu. Havia à nossa volta uma festa de claridade.

– Menino, vamos embora – dizia tia Matilde

o sol abrindo as nuvens de uma a uma, era a hora profana da alegria pagã. Os veraneantes começavam a invadir a praia, corpos intensos, estalando em sexo no estridente colorido dos toldos e bandeiras – nós recolhíamos a casa. Ungidos da graça como quem comungou, silenciosos na intocável transfiguração interior, regressávamos os três, tia Matilde, Dolores e eu.

Havia à nossa volta a perversão da alegria

– Há à nossa volta uma festa de claridade. Muito bem. Mas tudo o que tu vê

tudo o que eu via, dizia Marta, era exactamente o mesmo no esplendor do dia ou na treva da noite. E eu olhava-a a dizer. A alegria das coisas era portanto apenas a alegria do sol. Pintar as coisas era portanto absurdo. Devia pintar, pois, só a luz.

Mas a luz não se pode pintar, porque só a luz não existe – dá-me outro cigarro.

– Não queres também? – digo eu a teófilo estendendo-lhe o maço.”<sup>135</sup>

---

<sup>133</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.116.

<sup>134</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, pp.109/110.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p.112.



Nesse caso, a utilização do discurso direto gera o efeito de simultaneidade entre acontecimentos passados presentificados e o presente da enunciação, pois enquanto Jorge conversa com Teófilo, lembra das conversas com Marta, da ida à praia com tia Matilde e reflexiona sobre tudo o que simultaneamente vivencia.

Em *Nítido nulo* observamos a predominância do discurso direto revelador do estado emocional de Jorge que ao longo do texto faz mentalmente perguntas e suposições em busca de respostas e de um sentido para a existência.

“O discurso direto é um simulacro da enunciação construído por intermédio do discurso do narrador.”<sup>136</sup>

A estrutura de discurso direto, que presentifica o passado, juntamente com o discurso indireto livre, que imita o fluxo do pensamento, evidencia a atividade mental da personagem, ou seja, são os próprios pensamentos e as lembranças que se apresentam, o que revela a intensidade dos sentimentos de Jorge, que tenta se distanciar de seu momento presente indo ao encontro de um tempo já distante reproduzido por sua memória em função de sua circunstância e solidão.

### 3.3. A sintaxe

Com o objetivo de analisar o processo de construção da narrativa utilizado por Vergílio Ferreira, neste item faremos um estudo da disposição das palavras nas frases construídas com vocábulos de diferentes temporalidades, bem como da relação lógica das frases entre si.

Conforme Celso Cunha a frase é a unidade mínima de comunicação e pode conter uma ou mais orações.<sup>137</sup> Já a oração, diferentemente, é composta de pelo menos, sujeito e predicado, ou seja, as frases podem ser orações ou não, podem ser completas ou incompletas, explícitas ou implícitas.

Optamos por utilizar nas análises a denominação frase e não oração por ser um texto que possui grande recorrência de frases que não chegam a se constituir orações, isto é, não possuem sujeito e predicado, condição mínima para que sejam denominadas orações.

“A sintaxe, que relaciona, combina as palavras na frase, é, sobretudo, atividade criadora, pertencendo tanto ao domínio gramatical como ao do estilo, e talvez, mais a este, conforme muitos têm afirmado.(...)Saliente-se que é a frase que veicula os valores expressivos em potencial nas palavras, as quais, somente nela, têm o seu sentido explicitado e adquirem o seu tom particular – neutro ou afetivo.”<sup>138</sup>

Assim, examinaremos a expressividade ligada à estrutura da frase em função da fusão ou das trocas de temporalidades distintas, pois a narrativa de *Nítido nulo* incorpora os tempos passados no presente da narração de maneira a imitar a ocorrência do fenômeno da recordação e reflexões da personagem.

---

<sup>136</sup> José Luiz FIORIN, *As astúcias da enunciação*, p.72.

<sup>137</sup> Celso CUNHA, *Nova gramática do português contemporâneo*, p.116.

<sup>138</sup> Nilce MARTINS, *Introdução à estilística*, p.129.

No primeiro capítulo do romance Jorge instaura seu presente lingüístico e segue até o capítulo trinta, entre lembranças e divagações, quando há uma suspensão do discurso, que é retomado no capítulo seguinte, último do livro, no qual ele narra os momentos que antecedem sua própria execução. Essa suspensão da narrativa representa a noite.

Os trinta e um capítulos seguem um mesmo estilo narrativo, ou seja, uma personagem que no momento presente da enunciação descreve o passar das horas, recorda e tece reflexões a partir das imagens vistas da janela da sala e das sensações que as lembranças suscitaram.

Verificamos na narrativa a presença de duas linhas condutoras que formam o texto: as frases ligadas ao tempo presente da enunciação, nas quais há a descrição dos movimentos percebidos por Jorge e suas reflexões; e as frases ligadas às recordações dos acontecimentos passados.

As descrições da luz do sol nas coisas marcam a passagem do tempo físico ligado às horas que passam. As lembranças e reflexões formam o tempo psicológico, individual da personagem. E a organização dos vocábulos nas frases e das frases entre si imitam o movimento do pensamento humano entre essas duas temporalidades, ou seja, o pensamento que transita entre o momento das percepções atuais e suas recordações.

Os processos sintáticos utilizados para a formação das duas temporalidades, que constantemente se invadem, são os processos de coordenação e de subordinação de frases.

Na coordenação as frases se apresentam com independência de construção umas após as outras e a coesão entre elas se faz por natureza semântica:

“Um dia a tia Matilde, eram várias as pitas no galinheiro.”<sup>139</sup>

Nesse exemplo a primeira frase inicia a narrativa de um acontecimento na infância de Jorge com a expressão *Um dia*, porém há uma interrupção dessa frase, que imita o angustiante fluxo do pensamento de Jorge. A frase seguinte retoma a história iniciada, porém sem nenhuma relação sintática com a anterior, o que dá à narrativa da infância maior agilidade, pois evita contar detalhes e vai direto ao fato principal.

Na subordinação as frases apresentam uma relação de dependência entre si:

---

<sup>139</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.183.

“Mas é necessário que eu morra tudo, *embora* cada coisa por sua vez, para ver como fica tudo depois.”<sup>140</sup>

No exemplo acima a conjunção *embora* gera uma relação de dependência entre as frases, assim como a necessidade que Jorge tem de contar as mortes com certa organização cronológica.

As frases coordenadas aparecem justapostas com partículas de coordenação tais como *e, mas, porém, entretanto, no entanto, contudo, todavia* ou ligadas sem a utilização de nenhuma delas.

As frases coordenadas que se apresentam com independência de construção uma após a outra, de acordo com Nilce Martins“(...)é mais comum na língua oral, tem tom mais espontâneo, menor rigor lógico, é mais ágil, sugere a simultaneidade ou a rápida sequência dos fatos.”<sup>141</sup> Assim temos:

“Encosto-me a um pau do toldo, tia Matilde e Dolores ao lado em cadeirinhas rasas, estarão rezando? olham silenciosas, encosto-me às grades brancas da prisão.”<sup>142</sup>

Nesse fragmento há a utilização de frases coordenadas, isto é, frases que possuem independência em suas construções e principalmente, não fazem parte uma da outra; a última frase *encosto-me às grades brancas da prisão* faz parte do momento presente mas se liga à *olham silenciosas* que se refere à tia Matilde e Dolores quando juntos iam à praia no passado.

A relação entre as frases se dá por natureza semântica, a ação *encosto-me às grades* no presente remete à lembrança *encosto-me a um pau do toldo* feita no passado e intensifica o aprisionamento de Jorge pela sensação de liberdade perdida.

Tal construção intensifica as circunstâncias ligadas aos dois planos temporais e mostra a liberdade da atividade mental entre lembranças e o momento presente.

<sup>140</sup> Ibid., p.207. O grifo é nosso.

<sup>141</sup> Nilce MARTINS, *Introdução à estilística*, p.137.

<sup>142</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.127.

Nos exemplos a seguir notamos o predomínio de frases coordenadas e dos segmentos breves que se ligam pela partícula *e*; pelas conjunções *mas* e *enquanto* e pelos vocábulos *depois* e *então*, os dois últimos denotando ordem e situação:

“*E* sorria. Grande, patriarcal – *e* eu fui descendo os degraus. Atravessei a rua quase deserta para o ouvir, tarde de inverno. *Enquanto* ao alto, esboços de formas nuvens, moldam-se dissipam-se passam.”<sup>143</sup>

\*

“*Depois* vinha ao de cima, mas já não era necessário. Na realidade nem o chegava a reconhecer – seria o raciocínio da vida? Do que em termos de luxo se chama a ‘fatalidade’. Na realidade, como uma bicha de rabear, nós só lhe chegamos fogo. Eu é que agora penso. Eu é que, por um intrínseco vício de entender. *Depois*, pegado o fogo, é só esperar, a ver.”<sup>144</sup>

\*

“*E então*, se tu soubesses, Sara. Tomou-me uma piedade tão grande pela estupidez humana. É insuportável a piedade. No limite da pena, o que sentimos é asco. Um dia a tia Matilde, eram várias as pitas no galinheiro. Davam-se como todos os animais, em equilíbrio de forças. *Mas* a certa altura uma pita começou às bicadas noutra. *Então*, quando a pita começou a ser desgraçada, as outras saltaram-lhe em cima e deram cabo dela. É insuportável ter pena. Muitos hão-de ser assassinos só por não aguentarem. *E então* eu disse.”<sup>145</sup>

A utilização dos vocábulos *e*, *enquanto*, *depois*, *então* e *mas* para a união das frases coordenadas imita a linguagem oral e dessa forma intensifica a reprodução do fluxo de pensamento, dando também maior velocidade à narrativa e expressando a ansiedade de Jorge, que precisa contar suas lembranças até o final da tarde.

Há no texto grande utilização de frases fragmentárias, isto é, frases incompletas cujos fragmentos só possuem significação, de acordo com Nilce Martins, se relacionados com as frases de que se destacaram:

<sup>143</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.96. Os grifos são nossos.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p.229.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p.183.

“O sol brilha, o céu é todo, o mar reconhece-o até ao extremo do horizonte.  
Luminosa infinitude. Pura. Como um gume.”<sup>146</sup>

Assim, *Luminosa infinitude*, *Pura* e *Como um gume* só se justificam ao serem ligadas ao *brilho do sol*; como também podem exprimir uma constatação ou um julgamento do *brilho do sol*. “O fato estilístico é que o termo destacado ganha um relevo muito maior do que teria integrado na construção lógica.”<sup>147</sup> Assim o sol é para Jorge a infinitude, a luz que alcança céu e mar, o todo, ou seja, a própria eternidade.

As frases fragmentárias possibilitam a utilização da técnica interseccionista quando o fragmento destacado da frase incompleta pertence à temporalidade distinta da frase a qual se une:

“Quero ficar sòzinho, um momento, o cão está lá em baixo. Deitado na areia, e as moscas, com uma pata sacode-as do focinho. Está uma tarde suave linda morta, com toda a alegria ida. As casas cintilam, as vidraças. As águas. Tarde afogueada de Agosto, tia Matilde arfava encostada a travesseiros altos. Muita mosca.  
– Dolores! Ai... Sacode-as!  
E ela sacudia com o abano.”<sup>148</sup>

Nesse exemplo há o momento presente marcado pela presença das moscas no focinho do cão, observações feitas por Jorge durante a *tarde suave linda morta*. Na continuação de seus pensamentos há a *Tarde afogueada de Agosto* que já não pertence mais ao momento presente e sim à época da morte da tia Matilde, que pedia à Dolores que as sacudisse.

Sem nenhum sinal gráfico ou aviso do narrador, passamos de um tempo físico, ligado ao presente da enunciação, no qual há as descrições dos acontecimentos na praia, a um tempo psicológico, voltado às lembranças do passado, refletindo assim a incessante retomada do passado pela negação do angustiante presente.

A frase *Muita mosca* fica na intersecção entre as duas temporalidades, pois pode se referir às moscas no cão ou às moscas que Dolores sacudia com o abano. Essa frase

<sup>146</sup> Ibid., p.20.

<sup>147</sup> Nilce MARTINS, *Introdução à estilística*, p.149.

<sup>148</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, pp. 258-259.

expressa o momento pontual que faz com que Jorge, por associação de idéias, lembre e imagine a morte da tia por aproximação com a morte que o espera.

Com a organização dos vocábulos nas frases e estas entre si, Vergílio Ferreira mostra as emoções que tomam a personagem, sua interioridade marcada pela difícil espera e demonstra através da subjetividade de Jorge a experiência temporal de momentos passados que existem dentro do ser e que alcançam o momento presente em vista de um fato que subitamente, os retiram da memória.

Há no texto a utilização de frases incompletas ou elípticas, que dependem do contexto para sua compreensão. Essas frases segundo Nilce Martins, apresentam graus de implicação e afetividade pela concentração do conteúdo no termo expreso.

“A frase elíptica escapa à estrutura da frase lógica, explícita, sendo que os elementos omitidos podem ser recuperáveis no contexto ou supridos pelo raciocínio, pela suposição, com base no confronto com a estrutura frásica normal e também no sentido geral do enunciado.”<sup>149</sup> Assim temos:

“Mas Vera introduz-me imediatamente na sala, Ruy está sentado num escabelo com um papel de carta na mão. Então eu digo:

– Olá, Ruy!

Ele está sentado com uma folha de carta na mão.”<sup>150</sup>

Dessa maneira termina o capítulo XXIII, que se liga ao posterior pela seguinte frase:

“MAS não me responde. Nem me vê. Deve ter acabado de ler a carta, está pensando.”<sup>151</sup>

Nesse exemplo a utilização da elipse no começo do capítulo que Jorge se refere a Ruy , além de expressar o movimento da mente, dá rapidez ao eliminar o que está subentendido e gera grande intensidade emocional às frases destacadas do capítulo XXIII. Assim as frases *MAS não me responde. Nem me vê.* Trazem a carga emocional da incomunicabilidade e do individualismo, já que Ruy se mata e deixa uma carta em branco

<sup>149</sup> Nilce MARTINS, *Introdução à estilística*, p.152.

<sup>150</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.244.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p.245.

como justificativa do suicídio. As frases fragmentárias *MAS não me responde. Nem me vê*, isto é, frases que são fragmentos destacados de outras frases ganham assim maior intensidade do que se estivessem ligadas às frases das quais são parte integrante.

As frases fragmentárias se unem no texto com as frases elípticas e a concordância estilística entre elas atende à necessidade de expressar a subjetividade na qual reside a temporalidade e com isso mostrar o pensamento e o sentimento que as justificam, isto é, de um ser e sua experiência no tempo.

No texto a elipse também ocorre para dar duplo sentido à informação que falta. O que exige do leitor uma atenção maior ao elemento que muitas vezes possui sentido figurado:

“(...) – os três pescadores vão-se embora, terão pescado alguma coisa? E o cão. Desistiu da hipótese do último, parece-me que o diálogo chegou a meter pontapé. Com a poeirada das ondas, não vejo bem. Terá tentado uma vez ainda do lado de lá – mas não era preciso pescarem. Apetece-me filosofar um pouco sobre o caso, não tenho tempo, Vera já deve ter olhado o relógio.”<sup>152</sup>

Nesse exemplo a frase *não tenho tempo* omite a razão pela qual Jorge não tem tempo para filosofar. Essa informação é suprida pelo leitor através da suposição de que sua morte está próxima ou de que algo irá acontecer em breve. Jorge sabe que será fuzilado na manhã seguinte e por isso precisa encerrar suas lembranças num tempo marcado pela luz do sol, em conflito com a ilusão de alongamento do tempo de vida proporcionado pelo tempo psicológico. Assim a falta de tempo se une à lembrança da ansiedade de Vera no passado.

A ordem dos termos nas frases completas normalmente obedece a seguinte regra de colocação: sujeito, verbo, objeto direto e objeto indireto; ou sujeito, verbo de ligação e predicativo. Esta é a ordem direta.

Vergílio Ferreira rompe essa ordem usual dos termos na frase ao colocar vocábulos pertencentes a temporalidades distintas na mesma frase ou em frases que se completam por associação de sentimentos e assim expressa a troca de tempos através do interseccionismo, e imita o pensamento humano, que não obedece às normas gramaticais e flui livremente, no momento da recordação:

---

<sup>152</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.243.



“A luz embate na superfície martelada das águas. Infinito instante, suspenso, memória húmida dos corpos que se foram, a areia incandescente branca. Paralizada hora sem antes nem depois, claridade cega – não vejo, sou. É bom ser apenas. Fecho os olhos e o Lucinho abre-mos, põe as mãos sobre eles ou a boca.”<sup>153</sup>

No fragmento anterior o narrador descreve a luz do sol na água e em seguida tece uma reflexão sobre o que já passou, os banhistas que se foram e dos que se foram para a morte. Relação entre o passado morto e o presente no qual se sente vivo. Mas o instante de se sentir vivo é invadido pela lembrança de Lucinho. Assim, *Fecho os olhos e o Lucinho abre-mos* é uma frase na qual o presente *Fecho os olhos* e o passado *Lucinho abre-mos* se fundem numa só sensação sendo *os olhos* o ponto de intersecção que cria a ambigüidade entre o momento da narração e o da narrativa passada.

“Agora a cidade está deserta, estéril a praia estende-se. Só um ou outro carro furtivo, um barco vagaroso.”<sup>154</sup>

No exemplo acima há a fusão dos espaços *cidade* e *praia*, que pertencem a temporalidades distintas. E essa fusão de espaços no tempo presente é reforçada pelas frases que a seguem, nas quais os vocábulos *carro furtivo* e *barco vagaroso* somente se justificam se relacionados à frase anterior.

Assim *Agora a cidade está deserta* é uma lembrança do passado e se une a *estéril a praia estende-se* que é uma percepção presente. A frase que segue *Só um ou outro carro furtivo*, que se ligaria à *cidade deserta* é afastada de sua posição, e a frase *Agora a cidade está deserta* é aproximada do *barco vagaroso*, enquanto a *cidade deserta* se une à esterilidade da praia, que nos remetem à solidão e abandono da personagem e à própria falta que sente de não ter tido um filho que o visitasse talvez nessa hora difícil, pois sua companhia no passado foram os carros e agora os barcos, todos associados ao movimento de passagem.

<sup>153</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.65.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p.195.

Para demonstrar a subjetividade de Jorge, isto é, o que se passa em seu interior, há no texto, juntamente com a organização das frases, a utilização de algumas figuras de sintaxe, como a *apóstrofe*, o *parêntese*, a *exclamação*, a *disjunção* e o *dialogismo*. De acordo com Roberto Brandão “As figuras de sintaxe se caracterizam por apresentar uma ordem peculiar dos elementos do discurso, sem constituir uma infração propriamente dita, embora sempre possamos contrapô-las a uma ordem ideal normativa.”<sup>155</sup>

Assim encontramos na obra a *apóstrofe*, figura de sintaxe que representa o“(...)desvio repentino do discurso de um objeto para outro(...)”<sup>156</sup> em função da técnica de troca de tempos utilizada pelo autor:

“Tremoços frescos e a sede que adstringente evoca intensa a efervescência branca loura ao prazer longo e fundo escoado até ao prazer da cerveja que bebo aos galões. Tremem-me os olhos – tremem? Um pouco. Às vezes a mãe punha-o no chão, ele media a distância que o separava de mim e desatava a gatinhar como um boneco articulado até que se me agarrava à bainha das calças. Dolores ria. Tia Matilde nem por isso. Tinha um treino da vida em que não entrava a ternura. Eu não.”<sup>157</sup>

No exemplo acima o discurso de reflexão de Jorge sobre a sede, repentinamente se direciona para a lembrança de Lucinho, que pertence aos momentos do passado que estão sendo recordados. Jorge tenta manter sua reflexão sobre a teoria da sede mas é invadido pela ternura que a lembrança de Lucinho lhe provoca.

O *parêntese*, figura de sintaxe que, de acordo com Roberto Brandão, insere um pensamento no outro, é encontrado nos momentos interseccionistas da narrativa:

“ATÉ que o cão se levantou de entre os bancos e eu cheguei à cidade.”<sup>158</sup>

Nesse exemplo a narrativa das ações do cão na praia se une à narrativa da chegada de Jorge à cidade. A atenção de Jorge que está na observação do cão e o vê se levantar, é direcionada ao momento de sua chegada à cidade sem nenhuma relação direta. A relação

<sup>155</sup> Roberto BRANDÃO, *As figuras de linguagem*, p.47.

<sup>156</sup> FONTANIER, *Les figures du discours*, Apud. Roberto BRANDÃO, *As figuras de linguagem*, p.47.

<sup>157</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.66.

entre os dois fatos se dá pelo processo de recordação espontânea, que faz com que lembranças antigas se unam às percepções presentes. Assim os bancos arrumados vistos por Jorge no presente, abandonados e inúteis naquele momento, remetem à idéia de abandono e solidão que novamente o toma e se liga à lembrança de sua chegada à cidade quando ninguém o esperava.

A *exclamação* é uma figura de sintaxe na qual há o “(...)abandono repentino de um assunto para expressar um sentimento impetuoso(...)”<sup>159</sup> Esse recurso gera a expressão do mais profundo sentimento da personagem. No caso de Jorge, sua solidão e incapacidade de compreensão do sentido da vida e da morte:

“De mim ao horizonte, uma estrada de luz, o sol bate-me quase de frente, transcende-me de esplendor. E a toda a volta, o coro das ondas abre o espaço da grandeza e da solidão. Ah, tudo isto há-de ter um sentido unificado em majestade e beleza – não o sei.”<sup>160</sup>

Nesse exemplo o sentimento de solidão que surge ligado à incompreensão diante da futura morte é expresso pelo uso da figura de *exclamação* em *Ah, tudo isto há-de ter um sentido unificado em majestade e beleza – não o sei.*

A utilização dessa figura de sintaxe revela com as próprias palavras de Jorge seu sentimento diante de tudo o que ele está passando, das vagas lembranças que pouco justificam seu momento solitário e da morte próxima que o angustia e o sufoca.

O *dialogismo* é a figura de sintaxe que busca a “(...)representação do diálogo de outras pessoas ou da própria palavra do narrador de modo vivo.”<sup>161</sup> A utilização dessa figura intensifica a grande utilização do discurso direto como vimos no item 3.2. *Os discursos:*

“– É o Jorge, Ruy. Tu não querias ver o Jorge?  
Ele então ergue o seu olhar intenso de cão.  
– Olá, Jorge – diz-me.  
– Tiveste hoje notícias? – digo.

<sup>158</sup> Ibid., p.71.

<sup>159</sup> FONTANIER, *Les figures du discours*, Apud. Roberto BRANDÃO, *As figuras de linguagem*, p.47.

<sup>160</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.282.

- Tive hoje notícias.
- Boas notícias?
- Más notícias – esclarece sem me desfitar.
- Tem tido más notícias últimamente – diz Vera.
- É – confirma Ruy.
- Se fôssemos jantando? – interpõe Vera.”<sup>162</sup>

A reprodução dos diálogos dos momentos passados como são lembrados por Jorge intensifica as lembranças já que tenta reproduzir o próprio momento vivido presentificando-o através das falas das pessoas que não estão presentes. A reprodução da fala de Ruy, que no momento da enunciação já está morto, presentifica o momento lembrado e aumenta a carga emocional.

Outra figura de sintaxe encontrada na obra e que reproduz o pensamento humano é a *disjunção*, que de acordo com Roberto Brandão é a apresentação de vários pensamentos justapostos uns aos outros:

“Entretanto cresci. Mas não é verdade. A gente não cresce, é variadamente o mesmo como. Por exemplo, o mar. Há dias estava agitado e hoje não, mas não é um bom exemplo. Como um lume que se acende e morre? Como uma semente. A semente é a árvore que há-de ser e que é portanto ainda a semente embora de outra maneira. Ou como a nascente que enquanto nascente é a água que dela sai e que todavia não veio dela mas da chuva, suponho.”<sup>163</sup>

Nesse fragmento temos as reflexões sobre o passar do tempo ligado aos vários pensamentos que tentam esclarecer melhor a primeira idéia, esta ligada ao crescimento. Ou seja, os pensamentos sobre o *mar*, o *lume*, a *semente* e a *nascente* são justapostos na tentativa de uma definição mais precisa do ciclo da vida.

Na tentativa de explicar a vida, Jorge utiliza várias metáforas, como o *mar*, o *lume* e a *nascente*, mas é com o exemplo da *semente* que ele consegue associar a idéia de que tudo o que vivemos faz parte de nosso momento presente e da mesma forma que a semente

---

<sup>161</sup> FONTANIER, *Les figures du discours*, Apud. Roberto BRANDÃO, *As figuras de linguagem*, p.47.

<sup>162</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.247.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p.32.

estará em cada parte da árvore, nossas lembranças e experiências passadas nunca nos deixarão.

A organização das palavras nas frases, a relação das frases entre si e as figuras de sintaxe encontradas na obra buscam mostrar a interioridade de Jorge, sua vivência conflitiva entre temporalidades distintas na angustiante tarde que passa e o aproxima da morte. Sua sensação de abandono num mundo sem sentido, sua angústia diante do nada que traz a proximidade da morte e sua solidão revelada por um passado aparentemente inútil e esvaziado de sentido.

#### 4. A subjetividade e suas consequências

“Abre o sol o sulco da minha imaginação trémula. Ardem lentas as águas, traçam um caminho de fogo. Sigo-o como às pegadas num deserto, lanço-me no seu balanço ao infinito, cerro os olhos de infinitude. Então lembro-me de muita coisa ao mesmo tempo que nessa desordem se estilhaçam, pulverizando-se em neblina.”

Vergílio Ferreira, *Nítido nulo*, p.201.

Após termos visto no capítulo anterior a formação da subjetividade da personagem Jorge através da utilização dos tempos verbais, dos discursos e da sintaxe, destacaremos neste capítulo a importância da instauração dessa subjetividade para a demonstração da experiência da personagem com o tempo.

Com essa finalidade demonstraremos as relações entre as categorias tempo e espaço, pois a personagem ao experimentar a dualidade entre os tempos físico e psicológico projeta em seu discurso imagens pertencentes a essas duas temporalidades e intimamente ligadas às suas emoções, já que os espaços recordados também traduzem as emoções íntimas de Jorge.

Prosseguiremos com a análise dos fenômenos da recordação e da imaginação a partir do estudo dos espaços, visto que as imagens-lembranças trazem os acontecimentos com seu lugar e seu ambiente próprios e assim tempos e espaços indissociáveis surgem na percepção presente e nas lembranças.

O item *O fenômeno da recordação e da imaginação* visa mostrar como os acontecimentos passados são reatualizados pela personagem através da memória, e como elementos pertencentes ao tempo presente lingüístico servem para desencadear momentos de reflexão e de imaginação.

Ligado à vivência do tempo, estudaremos outra sensação humana de Jorge, a *sensação do intemporal*, espécie de paragem no tempo, na qual a personagem experimenta uma dimensão metafísica e em função disso ressaltaremos a *poeticidade* do romance, visto que a personagem se situa em um tempo marcado pela atitude contemplativa e reflexiva.

#### 4.1. O tempo e o espaço

Em *Nítido nulo* desde o título, formado por um oxímoro, isto é, “(...)figura retórica que consiste na união de palavras contraditórias, quando não antagônicas(...)”<sup>164</sup> se observa a tensão gerada pela oposição dialética de contrários como vida / morte, mobilidade / imobilidade, dia / noite e nessa mesma estrutura, tempo físico/ tempo psicológico.

O próprio título *Nítido nulo* serve de compreensão para a totalidade do texto pois desvenda as relações de tensão que sustentam a obra. Da reflexão de Jorge sobre a inutilidade de seus atos políticos, que o levaram à prisão, até o conflito do ser que vive num tempo nitidamente bem marcado pelas horas e simultaneamente nulo e aparentemente inexistente, o tempo da subjetividade. O título se explica no desenvolvimento da narrativa e dá sentido a diversas significações:

“Tudo aconteceu há muito ali, memória vã. E uma certa tranquilidade de ser.  
Uma certa inutilidade de tudo ter acontecido.”<sup>165</sup>

\*

“Vazio o mar agora, nítido nulo horizonte linear. Imperceptível une-se ao azul do céu, infinitude absoluta inexistente, na linha inexistente da separação que os une.  
A vida toda está aí.”<sup>166</sup>

Dessa maneira a narrativa se divide em dois planos espaciais, um plano que corresponde aos espaços lembrados e imaginados do passado e outro plano nos quais estão os espaços visualizados que pertencem ao momento presente da enunciação.

No plano espacial físico pertencente ao presente temos a sala do fortim na qual Jorge está preso e as imagens que da janela ele pode ver, tais como o céu, o mar e a praia. No céu Jorge observa o movimento das nuvens e das gaiotas, além da luz do sol. No mar

<sup>164</sup> Antonio DIMAS, *Espaço e romance*, p.74.

<sup>165</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.287.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p.114.



ele se refere às ondas e aos barcos que passam e na praia, observa os pescadores e o movimento do cão. Todos esses espaços pertencem ao momento presente da narração e assim ao tempo físico.

Ligados ao tempo psicológico temos os espaços recriados pela memória, nos quais se passam os acontecimentos narrados. Ou seja, espaços pertencentes às lembranças de Jorge. Como por exemplo, a casa de Lucinho, que introduz a história da morte do menino, o tribunal, ao iniciar a narrativa de seu próprio julgamento e a velha casa, início da narrativa de sua infância:

“A casa dele tinha um pátio, era uma casa pequena – direi melhor uma loja? Um pátio pequeno. Ficava em baixo, eu via-o do alto do jardim. Era de terra batida, lama no Inverno, foi no Verão. Ou na Primavera? O pátio recebia o lixo que vinha de cima, Lúcio brincava. Um aro de pipa, caixas de papelão, um pau de vassoura. Ou um velho caixilho, cacos de louça, jornais. Lúcio brincava. Havia restos de maravilha nesses restos, ele sabia. Não se deitava o lixo de propósito para o pátio, havia só o propósito de o tirar de casa. E às vezes caía lá.”<sup>167</sup>

\*

“Está sol. É num edifício grande e velho, o tribunal, com um pátio ao meio. Pelas janelas, à esquerda, vê-se. Os pombos cruzam-no constantemente, passam na claridade do ar.”<sup>168</sup>

\*

“Numa manhã limpa de Inverno – regresso à infância, a evocação abre súbitamente dentro de mim.(...)– velha casa e a tia Matilde e a criada Dolores e o gato, velha casa.”<sup>169</sup>

\*

“O grande portão de chapas de ferro corroído, o seu ranger ferrugento e logo o jardim aéreo, suspenso sobre a estrada em baixo, roído do tempo também, os canteiros de pedra quase sem flores, subia-se uma escadaria e a porta rude com uma argola um pouco desconjuntada, imediatamente sentida agora na minha mão fechada sobre ela, no jeito de a rodar, e o trinco saltando, a porta aberta para o silêncio do tempo nas salas e corredores nesta visita da memória, a sala grande de visitas ao fundo com janelas para quintais desertos e a serra mais longe, dois degraus à direita descendo para a cozinha, várias portas para a sala de visitas e

<sup>167</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.207.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p.295.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p.26.

outro corredor até à sala de estar e de jantar, alta como uma varanda, rodeada de janelas dando sobre o horizonte. Nesse corredor está o meu quarto, tem uma janela. A janela dá para uma figueira no quintal em frente e que abre os seus ramos quase ao alcance da minha mão. Lembro-me de abrir a janela pela manhã. É um dos actos cheios de grandeza – abrir uma janela para a manhã. Pelo Inverno, os galhos nus encolhem-se de melancolia, gotejando do orvalho, dos restos das chuvadas. Pelo Verão, o quarto vela-se de uma luz suave, coada pela folhagem, como a claridade silenciosa de um vitral. Disse bem de um vitral? De um vitral. Um aroma envelhece na minha comoção adstrita que me envolve o corpo todo, se aperta até aos olhos onde aponta em agulhas, um aroma a pó, à corrosão dos muros, dos recantos inacessíveis, a papéis amarelecidos, ao mofo dos armários, à mistura indistinta, pela manhã, do cheiro a café com leite e pão fresco e aos ‘vasos de noite’ antes dos despejos e mesmo depois pelo dia adiante, cheiro de casas ricas com todas as necessidades realizadas portas adentro com dignidade e decência – aroma ao tempo, à mastigação lenta dos seres e coisas em que de nós se perde não sabemos o quê e repentinamente nos faz sinais de longe com olhos doridos – perfume inebriante à pura essência do ser e que se evolva e paira incerto sobre o grande rio do silêncio. Numa manhã fina de Inverno – sossega coração.”<sup>170</sup>

Os três exemplos citados se referem às descrições da casa de Lucinho, ao tribunal onde Jorge foi julgado e à casa em que morou na infância. São descrições de espaços ligados ao tempo psicológico, ou seja ligados à recordação. Segundo Antonio Dimas as descrições complementam a ambientação espacial, ajudam na compreensão externa e interna das personagens e também auxiliam na criação de um ritmo narrativo.<sup>171</sup>

Todos esses espaços lembrados com detalhes se contrapõem à descrição impessoal da sala na qual Jorge está preso:

“A sala é larga e limpa. As próprias grades são pintadas de branco para deixarem passar a alegria que puderem.”<sup>172</sup>

Percebe-se na descrição do tribunal uma semelhança com a descrição da sala onde Jorge está preso. Nas duas descrições há a busca pela luz do sol que está do lado de fora.

<sup>170</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, pp.27-28.

<sup>171</sup> Antonio DIMAS, *Espaço e romance*, p.41.

Jorge olha a claridade do ar fora do edifício e vê os pombos soltos que voam. Essa descrição vai de encontro ao momento presente na sala, em que Jorge busca, através das grades da janela, a sensação de liberdade de movimento que ele não tem.

O estado emocional de abandono e angústia no momento presente faz Jorge lembrar com riqueza de detalhes a casa da sua infância e a janela do seu quarto, que se abria para a vida. Jorge chega a sentir os cheiros que lhe eram familiares e traziam em si o aconchego de casa, da sua infância, da liberdade.

As descrições que aparecem nas lembranças de Jorge são breves e introdutórias dos acontecimentos por ele lembrados, com exceção da descrição da *velha casa*, mais longa e rica em detalhes, introdutória não somente de um acontecimento e sim de vários fatos ligados a sua infância. É a descrição da *velha casa* com seus habitantes que dá início ao processo de rememorações ao longo da tarde.

“De todas as estações, o inverno é a mais velha. Envelhece lembranças. Remete a um passado longínquo. Sob a neve, a casa á velha. Parece que a casa vive no passado, nos séculos remotos.”<sup>173</sup>

A *velha casa* abre no texto o espaço a partir do qual as lembranças surgirão, vindas de um passado longínquo. Após a descrição da *velha casa* surgem outras lembranças, que progressivamente se aproximam do momento presente da enunciação:

“Toda grande imagem simples revela um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’.”<sup>174</sup>

A busca por lembranças da casa da tia reflete a falta de segurança e a total ausência de todos e da sua própria vida.

Nas descrições ligadas ao tempo psicológico, ou seja, às lembranças de Jorge, as marcas temporais são vagas e não é possível saber através delas em que ano ou época se passaram os fatos lembrados. Isto porque o importante é recuperar as sensações que os

---

<sup>172</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.11.

<sup>173</sup> Gaston BACHELARD, *A poética do espaço*, p.58.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p.84.

fatos vividos deixaram para aliviar seu momento difícil, porém as lembranças estão contaminadas pelas sensações de morte e abandono presentes na interioridade de Jorge.

Assim, o narrador se refere a um tempo passado relacionando-o às sensações, como na lembrança da partida de seu pai e, em seguida, na partida de sua mãe e irmã:

“Na realidade, não sei ao certo se foi pelo Inverno. Mas uma certa ligeireza do meu pai transpondo o portão do quintal. Aí o vejo. Só, só aí. E um certo ar tolhido em mim, devia estar frio.”<sup>175</sup>

\*

“Há-de ser Verão, porque sinto agora muito calor.(...)Possivelmente estou a chorar, mas não tenho tempo de o saber, não me lembro. Por fim minha mãe e minha irmã lá não-de ter conseguido subir para a carroça do Beltra. Mas não me lembro também. Recordo é quando a carroça partiu.(...)Então larguei a correr pelo meio da estrada atrás da carroça, minha mãe ia lá dentro.”<sup>176</sup>

Sabemos dessa forma que os pais de Jorge partiram quando ele ainda era criança, mas não sabemos quando, talvez num inverno o pai, provavelmente no verão a mãe, mas todos esses marcos temporais vinculados às sensações passadas e presentes: *devia estar frio; Há-de ser Verão, porque sinto agora muito calor.*

As descrições que se referem às lembranças não possuem marcação temporal específica, se relacionam às sensações provocadas e associadas às estações do ano, as quais aparecem sempre com a primeira letra grifada em maiúscula:

“É o fim da tarde de um dia de Inverno. Reconheço-o nos pássaros grizalhando pelas árvores, uma melancolia retraída que no Verão não há.”<sup>177</sup>

Diferentemente do espaço ligado ao tempo psicológico, que não assume a importância de marcar o tempo, o espaço pertencente ao presente marca com bastante regularidade o tempo físico que passa, marcado pelo movimento do sol. A atenção de Jorge à passagem do tempo físico se verifica pelas descrições que faz da luz do sol fora da sala,

<sup>175</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, pp.130-131.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p.132.

esse é o tempo que o levará para a morte, tempo que passa ininterrupto apesar da negação de Jorge:

“O sol desce. Já o tinha dito. Tenho de o dizer mais vezes à medida que for descendo.”<sup>178</sup>

A obsessiva marcação da luz do sol aumenta a angústia de Jorge à medida que o aproxima da morte e o susto com a chegada da noite revela seu próprio espanto diante da certeza do nada que o espera:

“Ao alto, como folhas de papel soltas, pairando ao acaso, as gaivotas – olho-as. Pairam desinteressadas, abstractas, nulas. Vou agora olhar o mar, em baixo, o arrepio do abismo. Já negro, mais profundo assim.”<sup>179</sup>

A força do momento presente se reflete nas descrições feitas por Jorge, tanto as do passado quanto as do presente. Assim *Tenho de o dizer mais vezes à medida que for descendo* reflete o aumento da angústia e progressivamente a tensão da narrativa.

De acordo com Gaston Bachelard, “Parece, então, que é por sua ‘imensidão’ que os dois espaços – o espaço da intimidade e o espaço do mundo – tornam-se consoantes. Quando a grande solidão do homem se aprofunda, as duas imensidões se tocam, se confundem.(...)Cada objeto investido de espaço íntimo transforma-se, nesse coexistencialismo, em centro de todo espaço. Para cada objeto, o distante é o presente, o horizonte tem tanta existência quanto o centro.”<sup>180</sup>

Os dois espaços da narrativa, tanto o lembrado quanto o observado, estão associados às estações do ano, e ao movimento da luz do sol, tempos que se repetem indefinidamente. Essa caracterização dos espaços acompanhada de características temporais cíclicas nos remete à ambientação mítica, que se caracteriza pelo caráter cíclico do tempo, e ligadas assim a um tempo ontológico no qual o importante é refletir sobre o ser. No caso específico de Jorge, essas reflexões se intensificam pelo momento particular que ele experimenta.

---

<sup>177</sup> Ibid., p.237.

<sup>178</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.199.

<sup>179</sup> Ibid., p.299.

<sup>180</sup> Gaston BACHELARD, *A poética do espaço*, p.207.

Conforme Georges Gusdorf, é a paisagem que garante ao homem a sua realidade completa:

“Es el hombre el que impone sentido al paisaje; pero a la vez sólo el paisaje asegura la completa realidad del hombre.”<sup>181</sup>

Nas descrições dos espaços relacionados com o presente da enunciação como a praia, o mar e o céu, tudo gera a idéia de movimento, que Jorge associa às horas que passam:

“O barco ao longe *moveu-se*. Tem a *mobilidade* invisível dos ponteiros de um relógio.”<sup>182</sup>

\*

“*Passa* à borda da água um cão solitário, o focinho baixo, fareja. Pára em alguns sítios especiais para um farejo mais escrupuloso, *segue* depois, deve seguir alguma pista que é decerto a do seu destino de cão.”<sup>183</sup>

\*

“(…) – um outro barco *avança* na linha do horizonte. Vem no mesmo sentido do primeiro, *vão* ambos para o norte, que é que haverá para o norte?”<sup>184</sup>

\*

“Uma nuvem *passa*, isolada e escura. *Corre* a sua sombra pelo areal, *passa*.”<sup>185</sup>

\*

“Sol nítido outra vez, a nuvem *passou*. *Passa* ao longe sobre a massa das águas um voo trémulo de gaivota – ou é uma vela? um voo sacudido de borboleta.”<sup>186</sup>

As descrições da luz do sol também evidenciam o passar do tempo que Jorge insiste em marcar. Temos nos exemplos abaixo a descrição da tarde e a chegada da noite:

<sup>181</sup> Georges GUSDORF, *Mito y metafísica*, p.57: É o homem que impõe sentido à paisagem; porém a paisagem por sua vez assegura a completa realidade do homem.

<sup>182</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.20. Os grifos são nossos.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p.21.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p.91.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p.136.

“O sol desce. Já o tinha dito. Tenho de o dizer mais vezes à medida que for descendo.”<sup>187</sup>

\*

“As águas ardem a um lume vermelho ou menos metálico, fervilham de luz. Passa na fogueira um barco ainda, já imprevisível.”<sup>188</sup>

\*

“Um barco passa, leva já a noite consigo, fiadas de luzes acesas.”<sup>189</sup>

A mobilidade que Jorge descreve nas paisagens que vê reflete sua ânsia de liberdade e o conflito que esses mesmos movimentos observados sugerem, isto é, do tempo físico que passa.

Assim sendo, as descrições dos espaços ligados ao tempo físico dão ao texto um ritmo constante e linear, ligado ao movimento do sol que marca o tempo que passa e conseqüentemente aproxima Jorge da morte.

Na praia deserta passa o cão solitário, no mar passam os barcos que avançam, no céu passam as gaivotas e as nuvens, e pela luz do sol, observamos a tarde que passa. Os espaços externos sugerem, com a passagem das horas do dia, a passagem da vida e a aproximação da morte, do fim, da noite.

“A imensidão foi ampliada pela contemplação. E a atitude contemplativa é um valor humano tão grande que confere imensidão a uma impressão que um psicólogo teria toda a razão em declarar efêmera e particular. Mas os poemas são realidades humanas; não basta referir-se a ‘impressões’ para explicá-las. É preciso vivê-las em sua imensidão poética.”<sup>190</sup>

Associada à sensação de passagem das horas e por conseguinte da vida, o mar traz para Jorge, na circunstância de prisioneiro à espera do cumprimento de sua sentença, a idéia da morte:

“Para alguns sonhadores, a água é o movimento novo que nos convida à viagem jamais feita.(...)A imaginação profunda, a imaginação material quer que a *água*

<sup>187</sup> Ibid., p.199.

<sup>188</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.287. Os grifos são nossos.

<sup>189</sup> Ibid., p.299.

<sup>190</sup> Gaston BACHELARD, *A poética do espaço*, p.214.

tenha sua parte na morte; ela tem necessidade da água para conservar o sentido da viagem da morte. Compreende-se assim, que, para esses devaneios infinitos, todas as almas, qualquer que seja o gênero dos funerais, devem subir na *barca de Caronte*.<sup>191</sup>

Nas reflexões de Jorge alguns adjetivos, que se ligam à contemplação do mar, tais como *retraído à cor do seu abismo; Já negro, mais profundo assim e os cadáveres em baixo atulhando o mar*, revelam sua interioridade, seu profundo sofrimento pelo trágico final de sua vida:

“Vou agora olhar o mar, em baixo, o arpeio do abismo. Já negro, mais profundo assim.”<sup>192</sup>

\*

“E como se nada mais tivéssemos a dizer, mas eu sabia que tínhamos, eu sabia que sim e tinha medo, um certo tremor nas mãos, como se nada mais, em silêncio parados para a eternidade, os cadáveres em baixo atulhando o mar, e o nosso olhar fixo ali.”<sup>193</sup>

\*

“As grades brancas, eu atrás, o cão lá em baixo, estamos ambos à espera. Em frente dos dois, o mar. Interminavelmente, plácido, um pouco escurecendo, retraído à cor do seu abismo.”<sup>194</sup>

No último exemplo a relação que se estabelece entre Jorge e o cão ligados pela espera da morte nos remete às questões existencialistas do ser que tem consciência de sua liberdade nas escolhas da vida e de outros que simplesmente estão *colados às coisas* e não são livres para cercá-las de negação.<sup>195</sup>

A idéia da morte é relacionada à sucessão das ondas: “E de um extremo ao outro da esteira branca de areia, intermina perdura, obsessiva, não a onda mas a ondulação, impulso invisível a que novas ondas nasçam sobre as ondas que morrem – estou triste.”<sup>196</sup> Além de

---

<sup>191</sup> Gaston BACHELARD, *A água e os sonhos*, p.78.

<sup>192</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.299.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p.310.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p.260.

<sup>195</sup> Vergílio FERREIRA, *O existencialismo é um humanismo*, p.18.

<sup>196</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.61.



vinculadas à melancolia pela aceitação inevitável do fim da existência humana e pela sufocante angústia que o final próximo traz:

“Assim, para certas almas, a água guarda realmente a morte em sua substância. Ela transmite um devaneio onde o horror é lento e tranquilo.(...)Para certos sonhadores, a água é o *cosmos* da morte.(...)A água leva para bem longe, a água passa como os dias.”<sup>197</sup>

Confinado na sala de um fortim, Jorge descreve os espaços visualizados através das grades da janela e os espaços concebidos por suas lembranças, que também tiveram sua realidade física imediata. Estes além de servirem como pontos de associações com fatos passados, sugerem reflexões metafísicas à personagem:

“A tarde desce, um ar recolhido. Refluxo da vida a si mesma, é uma hora má.”<sup>198</sup>

Como parte integrante dos espaços lembrados e imaginados por Jorge temos os espaços ligados às reflexões existenciais, o que evidencia a consciência mítica, “(...)que es, indivisiblemente, presencia en sí y presencia en el mundo, unidad originaria de la conciencia y del mundo(...)El hombre se comprende a sí mismo en el paisaje mítico.”<sup>199</sup>

Os espaços descritos no tempo presente são relacionados à abstração do mundo, não são lugares nos quais ocorrem os fatos, até porque nenhuma ação ocorre nesses lugares, a não ser coisas que passam. São espaços ligados ao absoluto, à totalidade, à uma natureza ligada ao tempo primordial. Isto pelo fato da própria experiência de morte experimentada por Jorge. Ou seja, consciência de uma existência finita como as ondas num universo absoluto, incontestável, como o mar:

“Os banhistas partiram, há quanto tempo? a praia regressa ao início do mundo, antes do primeiro ser vivo. Olho-a na eternidade, é uma experiência curiosa, a

---

<sup>197</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, pp.93-94.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p.200.

<sup>199</sup> Georges GUSDORF, *Mito y metafísica*, p.25: (...)que é, indivisivelmente, presença em si e presença no mundo, unidade originária da consciência e do mundo(...)O homem se compreende a si mesmo na paisagem mítica.

terra deserta, extremamente estúpida por existir assim, e o mar no seu incansável turbilhão.”<sup>200</sup>

\*

“A imagem das ondas é muito antiga porque a imaginação humana tem os seus limites.(...)não a onda mas a ondulação, impulso invisível a que novas ondas nasçam sobre as ondas que morrem – estou triste.”<sup>201</sup>

As descrições de Jorge nos remete à idéia de um tempo absoluto ligado à reflexão existencial: *a praia regressa ao início do mundo, antes do primeiro ser vivo. Olho-a na eternidade; A imagem das ondas é muito antiga porque a imaginação humana tem os seus limites, não a onda mas a ondulação, impulso invisível a que novas ondas nasçam sobre as ondas que morrem.*

Temos assim os espaços externos ligados ao tempo físico e os espaços internos ligados ao tempo psicológico, espaços relacionados a distintas temporalidades que intensificam a técnica da troca de tempo utilizada pelo escritor.

Os espaços descritos por Jorge, tanto os recordados como as percepções presentes, contaminam-se mutuamente pois são descritos de acordo com os sentimentos da personagem, que no caso é a sensação da morte.

Como exemplo de utilização da técnica interseccionista, utilizada por Fernando Pessoa em *Chuva oblíqua* para a criação da subjetividade no texto, temos no capítulo IX do romance a união de acontecimentos da infância, do passado recente e do presente de Jorge em um mesmo espaço, a praia:

“Ainda agora, olhando as ondas. Em pequeno íamos à praia, tia Matilde cuidava-me da saúde.”<sup>202</sup>

\*

“De maneira que por Setembro íamos à praia.(...)Marta um Verão esteve comigo – ainda era viva a tia Matilde? penso que não.”<sup>203</sup>

\*

---

<sup>200</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.48.

<sup>201</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.61.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p.102.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p.103.

“O banheiro calculava a utilidade de cada onda pela distância e altura do arrebatamento, mandava-nos progredir, recuar. Até que surgia uma onda sem defeitos, ordenava para os dois lados

– agora

e todos apanhávamos irmãmente uma chumbada de areia. Marta, porém, esguia e longa, loura, esguia no *maillot* branco. Com a mão fina esconde os cabelos louros na touca branca de borracha – se tu viesses.

Diáfana aparição, em vestes flutuantes ao alto da falésia. Ou virás nua talvez, eu erguerei a mão, gritarei o teu nome

– Marta

– Alguma coisa?

não, não quero nada. Só se for para urinar, mas ainda é cedo, ainda aguento. E enquanto aguento, Marta entra na água, saltitando friorenta sobre as ondas pequeninas por causa dos arrepios, branca. Eu ao lado, cabeludo. E rimos tanto, ela ri. Esplendorosa de graça, de frescura – oh, por favor. Frases não. Até que, linear, sobre as águas, estende-se, e em gestos breves vai singrando como um barco normando, corta as águas para o infinito – que haverá no infinito?

– Sei que me esperas até ao último instante mas eu não. Nado mal, faço um estardalhaço medonho e avanço pouco. Grácil, saúda-me de longe, a mão linda no ar. Depois regressamos à barraca, Dolores esfrega-me vigorosamente. Dá-me um naco de pão, como-o cá fora, elas lá dentro. Bato o queixo, tenho as mãos roxas – o frescor salino do ar. Avivo a atenção, sinto-o e bebo uma golada de cerveja. Pequeninas bolhas na efervescência picante na garganta, no nariz – tia Matilde e Dolores ralham dentro da barraca. Finalmente Marta regressa. Aguardo-a para cá de aventuras marinhas, perto da terra da minha segurança. Ela chega enfim aonde eu, temos *pé*, não nado senão aí. E rimos de novo na evidência da luz, esgotados e felizes. Marta tira a touca, os cabelos desenovelam-se, ela sacode-os húmidos ao esplendor da manhã. E de mãos dadas, os pés rangendo na areia resvaladiça, avançamos dificilmente – deslizamos rápidos sobre as águas na sugestão da onda espaiada e em refluxo. Depois estiramo-nos ao sol.”<sup>204</sup>

Na primeira citação a praia mencionada é a da infância, frequentada por Jorge, tia Matilde e Dolores. Na segunda citação a praia é agora frequentada por Marta. E Jorge nos informa que tia Matilde nessa época já não era mais viva. Na realidade nem sabemos se é a mesma praia ou se é a praia que significa qualquer praia. No terceiro exemplo os

<sup>204</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, pp.104-105.

acontecimentos na praia se dão simultaneamente e assim aparecem: *Avivo a atenção, sinto-o e bebo uma golada de cerveja. Pequenas bolhas na efervescência picante na garganta, no nariz – tia Matilde e Dolores ralham dentro da barraca. Finalmente Marta regressa. Aguardo-a para cá de aventuras marinhas, perto da terra da minha segurança.*

Percebe-se a fusão de momentos com a tia Matilde, Marta e a golada de cerveja, que pode pertencer ao momento presente ou à ida à praia com Marta, mas não à infância. O que une esses momentos é a sensação de liberdade no espaço *praia* e a segurança de estar livremente nela. Primeiro com a tia que cuida de sua saúde e em seguida à espera de Marta em terra firme. Esses momentos de segurança, liberdade, prazer, companhia, cuidado, são exatamente os sentimentos que estão ausentes no presente e intensificam a dor, o abandono, a solidão, o desamparo e a insegurança atual:

“Se assim podemos dizer, os dois espaços, o espaço íntimo e o espaço exterior, vêm constantemente estimular um ao outro em seu crescimento. Designar, como fazem com razão os psicólogos, o espaço vivido como um espaço afetivo, não desce entretanto à raiz dos sonhos da espacialidade.”<sup>205</sup>

Desse modo as praias da infância, do passado recente e do presente se fundem e significam a interioridade da personagem, visto que o interseccionismo, de acordo com Maria Aliete Galhoz “(...)é um complexo de vivências interferindo-se porque chamadas ao campo do consciente com a mesma solicitação de únicas. Daí, as intersecções psíquicas de tempos, de espaços, e de realidades exteriores e subjetivas. Dos vários planos, um real e outros imaginários, ainda que todos concebidos só no cérebro, desencadeiam na receptividade emotiva do poeta um nexo de correspondências visionariamente expressas.”<sup>206</sup>

O espaço da praia é assim o ponto de intersecção não somente de várias temporalidades mas também de sensações. Esse ponto no qual as temporalidades se tocam é a expressão dos sentimentos que sufocam Jorge e desencadeiam o processo de fusão dos espaços.

<sup>205</sup> Gaston BACHELARD, *A poética do espaço*, p.206.

<sup>206</sup> Maria Aliete GALHOZ, Apud. Maria Lúcia DAL FARRA, *O narrador ensimesmado*, p.110.

As descrições feitas por Jorge são contaminadas por seus sentimentos e seu estado emocional diante do inevitável final, de seu fuzilamento, de sua trágica morte.

Nesse espaço Jorge tenta evadir-se de sua situação atual em busca de uma resposta que dê sentido a sua própria existência e nessa procura encontra o vazio, o nada trazido pela morte:

“Agora que a noite desce, ou mais rigorosamente, sobe, estou mais triste que há pouco.”<sup>207</sup>

\*

---

<sup>207</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.301.

## 4.2. O fenômeno da recordação e da imaginação

O tempo psicológico em *Nítido nulo* é preenchido pelas recordações da personagem-narrador e suas reflexões acerca da existência humana e nessa jornada de rememorações se repetem lembranças que percorrem toda a narrativa e revelam o estado emocional de Jorge.

O fenômeno psicológico da recordação traz ao tempo presente, não só uma série de fatos já vividos, mas também as marcas emocionais desses fatos que foram armazenadas no espírito e que vêm à tona independentemente do distanciamento e do tempo transcorrido pois fazem parte do ser no tempo presente. Para Henri Bergson, reavemos o passado no presente pelo *reconhecimento*. Assim, “Reconhecer seria portanto associar a uma percepção presente as imagens dadas outrora em contigüidade com ela.”<sup>208</sup>

Assim, sentimentos tais como a angústia e a solidão provocados pela proximidade da morte violenta contaminam as lembranças, que surgem vinculadas às sensações presentes, frustrando as tentativas de escapar do momento tão difícil.

Às vezes, a essas recordações, soma-se o ato da imaginação, a fim de proporcionar uma melhor compreensão da ação passada, prolongá-la voluntariamente, preencher lacunas de esquecimento ou mesmo para proporcionar um comentário íntimo e uma reflexão.

A condução da narrativa se constitui ora por fatos que emergiram da memória, ora por fatos do presente, sem diferenciação clara de planos temporais, já que as lembranças surgem e sofrem continuamente a interferência do tempo presente e de todas as vivências que ele implica. A rememoração de acontecimentos passados, muitas vezes súbita e não explicitada, dá à personagem a característica humana da recordação.

Porém, essa linha narrativa, aparentemente caótica, traçada pelo caminho da memória e pela liberdade do pensamento, segue e avança de modo que até o final da tarde Jorge já tenha contado a sua história, pois ele se obriga a ordenar cronologicamente os acontecimentos lembrados em busca de uma compreensão total para tudo o que viveu:

---

<sup>208</sup> Henri BERGSON, *Matéria e memória*, p.99.

“Mas é necessário que eu morra tudo, embora cada coisa por sua vez, para ver como fica tudo depois.”<sup>209</sup>

De acordo com Henri Bergson, a percepção presente vai sempre buscar a lembrança da percepção anterior que se assemelha, criando uma justaposição ou fusão entre a percepção e a lembrança. Essa operação fortalece e enriquece a percepção, que acaba por atrair um número crescente de lembranças complementares:

“A verdade é que a memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas, pelo contrário, num progresso do passado ao presente.”<sup>210</sup>

Em *Nítido nulo*, a narrativa de reconstrução de acontecimentos da vida através da memória de um homem à espera da morte é construída por lembranças que são constantemente interrompidas e adiante retomadas, sempre com o auxílio da reflexão e da imaginação.

Nesse momento em que iniciamos um estudo sobre o tempo das recordações da personagem, é importante destacar alguns conceitos de Henri Bergson sobre o tempo *duração* e a memória.

Para Bergson o tempo é uma *duração real*, uma continuidade indivisível de mudanças de estados psicológicos:

“Una multiplicidad cualitativa sin semejanza con el número; un desarrollo orgánico que no es, sin embargo, una cantidad creciente; una heterogeneidad pura en cuyo seno no hay cualidades distintas. En una palabra, los momentos de la duración interna no son exteriores entre sí. ¿Qué existe de la duración fuera de nosotros? Sólo el presente, o si se prefiere: la simultaneidad.(...)En la conciencia encontramos estados que se suceden sin distinguirse, y en el espacio, simultaneidades que, sin sucederse, se distinguen, en el sentido de que una ya no existe cuando la otra aparece. Fuera de nosotros: exterioridad recíproca sin sucesión; dentro: sucesión sin exterioridad recíproca.”<sup>211</sup>

<sup>209</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.207.

<sup>210</sup> Henri BERGSON, *Matéria e memória*, p.280.

<sup>211</sup> J. BENRUBI, *Bergson, estudio sobre su doctrina*, pp.183-184: Uma multiplicidade qualitativa sem semelhança com o número; um desenvolvimento orgânico que não é entretanto uma quantidade crescente,

“No que concerne à memória, ela tem por função primeira evocar todas as percepções passadas análogas a uma percepção presente, recordar-nos o que precedeu e o que seguiu, sugerindo-nos assim a decisão mais útil. Mas não é tudo. Ao captar numa intuição única momentos múltiplos da duração, ela nos libera do movimento de transcorrer das coisas, isto é, do ritmo da necessidade.”<sup>212</sup>

Nas recordações as recorrentes mortes que são lembradas, refletem os sentimentos que se sucedem na interioridade de Jorge. Todos ligados à morte, como dor, perda, angústia, abandono, tristeza, etc.

Assim sendo, “A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela.”<sup>213</sup>

Para Bergson “(...) não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples ‘signos’ destinados a nos trazerem à memória antigas imagens.”<sup>214</sup>

E “(...) as lembranças pessoais, exatamente localizadas, e cuja série desenharia o curso de nossa existência passada, constituem, reunidas, o último e maior invólucro de nossa memória.”<sup>215</sup>

“Percibir consiste, por tanto, en suma, en condensar los períodos enormes de una existencia infinitamente diluida en algunos momentos más diferenciados de una vida más intensa, y en resumir de este modo una historia muy larga.(...) Nuestra percepción, por instantánea que sea, consiste por tanto en una incalculable multitud de elementos rememorados y, a decir verdad, toda percepción es ya memoria. No percibimos

---

uma heterogeneidade pura em cujo seio não há qualidades distintas. Em uma palavra, os momentos de duração interna não são exteriores entre si. O que existe da duração fora de nós? Somente o presente, ou se preferir: a simultaneidade.(...) Na consciência encontramos estados que se sucedem sem se diferenciarem uns dos outros, e no espaço, simultaneidades que sem se sucederem, se diferenciam, no sentido de que uma já não existe quando a outra aparece. Fora de nós: exterioridade recíproca sem sucessão; dentro de nós: sucessão sem exterioridade recíproca.

<sup>212</sup> Henri BERGSON, *Matéria e memória*, p.266.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p.77.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p.30.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p.120.



prácticamente más que el pasado, siendo el presente puro el imperceptible progreso del pasado que corroe el porvenir.”<sup>216</sup>

Para Jean Pouillon não existe somente uma objetividade material que nos é dada pela percepção, há também a objetividade com relação à compreensão, e que é captada pela imaginação.

Pouillon demonstra “(...)em primeiro lugar, que a imaginação tem uma utilização própria, de que não se pode incumbir a percepção, e que consiste em nos fornecer o sentido daquilo que percebemos; em segundo lugar, que ela atinge diretamente esse sentido, que seus resultados, quando são de fato aqueles para os quais ela é feita, não são nem fictícios, nem hipotéticos.(...)Na realidade, existe simultaneidade: eu capto o significado sobre a ação.(...)o que fica ‘oculto’ do ponto de vista da percepção, me é plenamente ‘dado’ pela imaginação compreensiva.”<sup>217</sup>

De acordo com Pouillon toda compreensão é imaginação, pois é a ação imaginativa que nos fornece o sentido daquilo que percebemos. A imaginação dá a objetividade daquilo que percebo relacionada com a minha consciência e capta juntamente com a percepção uma compreensão integral. Porém é a imaginação que procura um sentido para a simples apreensão perceptiva e o que fica oculto para a percepção é dado pela imaginação compreensiva.

“A imaginação não intervém para substituir uma experiência real por algo fictício.(...)Por conseguinte, a imaginação não consiste nessa imitação de uma realidade que ela se esforçaria em vão por igualar(...)é, pelo contrário, a apresentação fiel do real psicológico.”<sup>218</sup>

Os momentos no texto em que Jorge descreve a presença de Sara na sala com ele, se dá de acordo com Pouillon, quando a percepção tenta suplantar a imaginação e gera momentos alucinatórios pois compreende erroneamente o sentido atribuído aquilo que o

---

<sup>216</sup> J. BENRUBI, *Bergson, estudio sobre su doctrina*, pp.83-85: Perceber consiste portanto em suma condensar os períodos enormes de uma existência infinitamente diluída em alguns momentos mais diferenciados de uma vida mais intensa, e em resumir deste modo uma história muito comprida.(...)Nossa percepção, por mais instantânea que seja, consiste portanto em uma incalculável multidão de elementos rememorados e a bem da verdade, toda percepção já é memória. Não percebemos praticamente mais que o passado, sendo o presente puro o imperceptível progresso do passado que corrói o porvir.

<sup>217</sup> Jean POUILLON, *O tempo no romance*, pp.35-36.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p.37.

cerca. As breves alucinações que trazem a presença de Sara se devem ao profundo sentimento de solidão de Jorge:

“Está sentada ao pé de mim, juntamos o olhar num ponto distante do horizonte, deve estar lá a razão do nosso encontro, o guarda está em pé, imóvel, junto da porta.”<sup>219</sup>

\*

“E bruscamente reparo que Sara não está ali. Um instante procuro-a, um instante apenas, mas intenso, absoluto, como uma pancada no coração – não está ali.”<sup>220</sup>

Jorge recorda experiências de sua infância e momentos de seu passado mais recente que resumem e explicam a razão pela qual ele se encontra preso e condenado à morte, mas não consegue encontrar, por mais que tente, um sentido para tudo o que viveu no passado e para o trágico final que o espera num futuro próximo:

“Os meus olhos passam por tudo, mortos que falais ainda, vozes nítidas e absurdas no ar, imóveis instantes de outrora, os meus olhos passam, perdem-se no horizonte de mim. Então, como se um ar corrosivo, de uma a uma, pessoas, coisas, memórias avulsas repentinas, como se um ar corrosivo as envolvesse, dissolvem-se. Incerta bruma, névoa esparsa, eu só.(...)Bruscamente, tudo. Desvanece-se, irreal, irrisório – que é que tudo significa? ao apelo inaudível que oscila na luz amortecida, no esvaído horizonte – donde vem? Tento entender, não entendo.”<sup>221</sup>

Os momentos recordados são os mais intensos emocionalmente, tais como sua chegada à cidade, seu encontro com Vera e com Teófilo, sua visita à Sara, a Revolução da qual participou, a explosão da estátua, sua prisão e a de Lúcia e seu julgamento. Essas lembranças se associam às sensações presentes intensificando-as por oposição ou por similaridade com o presente e se opõem às lembranças das mortes por serem lembranças de vida:

---

<sup>219</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p. 16.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p.19.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p.149.

“É a hora da morte.(...)De um lado a vida toda; e do outro, o nada todo dela.”<sup>222</sup>

As lembranças das mortes ao longo da narrativa surgem por associação com as sensações do momento presente e com a expectativa futura da morte próxima. E criam, dessa forma, uma fusão entre as sensações presentes e as sensações passadas:

“(...)el pasado no vuelve a la conciencia más que en la medida en que puede ayudar a comprender el presente y a prever el futuro: es un esclarecedor de la acción..”<sup>223</sup>

As recordações das mortes começam na infância com a morte do mendigo, em seguida se sucedem a morte do pai de Lucinho, a morte de um homem na faculdade, a morte da tia Dulce, do Lucinho, do Ruy, marido de Vera, a morte da tia Matilde e finaliza com a morte do cão, antes da sua própria.

Duas outras lembranças ligadas ao sentimento de perda e finitude são as partidas dos pais e da irmã. Assim, temos:

“Mas a verdade é que por Novembro ou Dezembro – revejo-o desde a minha altura de então que não chegava a um metro, creio. E assim, o que me lembra é só o baú de lata e a mão dele a segurá-lo, suspenso.(...)Há a passada a dobrar o portão e depois não há mais nada.(...)Entre a partida dele e a de minha mãe, há um espaço vazio. Com certeza com algumas lágrimas aí. Não me lembro.”<sup>224</sup>

\*

“Possivelmente estou a chorar, mas não tenho tempo de o saber, não me lembro. Por fim minha mãe e minha irmã lá hão-de ter conseguido subir para a carroça do Beltra. Mas não me lembro também. Recordo é quando a carroça partiu.(...)Então larguei a correr pelo meio da estrada atrás da carroça, minha mãe ia lá dentro.”<sup>225</sup>

O estado de espírito de profunda tristeza e abandono de Jorge nos é revelado por ele desde o início da narrativa e pelas lembranças de morte que percorrem a obra e evidenciam

<sup>222</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.293.

<sup>223</sup> Henri BERGSON, *Memoria y vida*, p.60: (...)o passado não volta à consciência mais do que na medida em que pode ajudar a compreender o presente e a prever o futuro.

<sup>224</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, pp.130-131.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p.132.

seu futuro iminente: “E estranha, uma melancolia cresce como erva, deixa um rasto nas coisas.”<sup>226</sup>; “(...)– estou triste. De que é que estou triste?”<sup>227</sup> e após saber que será fuzilado: “Uma amargura profunda, nova e inesperada, profunda(...)”<sup>228</sup>

Para Bergson, os graus da tristeza correspondem a mudanças de estados psicológicos no tempo *duração*. No texto as mudanças de estados psicológicos de Jorge evidenciam o conflito de sua experiência entre o tempo que passa e o aproxima de sua morte e o tempo psicológico para o qual ele tenta escapar, negando dessa forma o angustiante momento presente.

Jorge é subitamente retirado do passado lembrado pela força emocional do presente e esse movimento entre a tentativa do alívio frente à angústia do nada aumenta sua tensão emocional:

“Depois Marta ergueu-se, sentou-se, deitou-se de novo, de costas, apoiada aos cotovelos. Encostava a cabeça a uma das mãos, erguia areia com a outra como uma pá, deixava-a escorrer por entre os dedos. Depois falámos”<sup>229</sup>

E no início do capítulo seguinte:

“de quê? Por favor não nos interrompam. Mas justamente nesse instante um estranho alvoroço abala toda a prisão.(...)Nem olho. Possivelmente é a hora(...)”<sup>230</sup>

Assim a lembrança de um verão com Marta é interrompida pela visita de Teófilo e nesse momento a aparente distração provocada pela lembrança é invadida pelo terror da hora da morte.

“Começa por ser apenas uma orientação para o passado, um empobrecimento das nossas sensações e idéias, como se cada uma delas se conservasse agora inteira no pouco que ela proporciona, como se o futuro nos estivesse de algum modo

---

<sup>226</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.11.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p.61.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p.116.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p.108.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p.109.

vedado. E termina numa impressão de esmagamento, que nos leva a aspirar ao nada, e a que cada nova desgraça, ao fazer-nos compreender melhor a inutilidade da luta, nos cause um prazer amargo.”<sup>231</sup>

Entregue à ação de recordar, que o liberta do momento de espera da sua execução, Jorge se situa hora no tempo presente da enunciação, hora no tempo dos acontecimentos lembrados, o que revela a liberdade que experimenta ao ir, mesmo que só em pensamento, a outros tempos, o seu tempo vivido:

“Mi vida se me da como conciencia de un sentido inmanente a cierta duración. Nada de tiempo representativo, sino tiempo sustancial. Yo soy mi tiempo. Mi tiempo es mi vida. Las dimensiones del tiempo vivido no corresponden a variables matemáticas, son dimensiones en valor, que hacen del ser en el tiempo una realidad bien divisible y discontinua. Por otra parte, ése es el testimonio de mi memoria, medida por sucesos cuya sucesión de ningún modo puede ser comprendida en el simple marco de la matemática cronológica. Mi memoria me confía el sentido de mi historia; evoca las alternativas del tiempo bueno y del tiempo malo en la afirmación de mi personalidad; saltea los tiempos vacíos, los amplios espacios desiertos, las pausas, para concentrarse de alguna manera en los tiempos plenos, positivos o negativos, las penas, las desgracias o las alegrías, que son como otros tantos mojonos o nudos en la línea de mi vida.”<sup>232</sup>

Jorge não se limita à rememoração dos acontecimentos passados, ele também tece reflexões acerca de sua existência, da aparente inutilidade do seu passado e da angústia do fim:

---

<sup>231</sup> Henri BERGSON, *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, p.17.

<sup>232</sup> Georges GUSDORF, *Mito y metafísica*, p. 217-218: Minha vida se dá como consciência de um sentido imanente a certa duração. Nada de tempo representativo e sim de tempo substancial. Eu sou o meu tempo. meu tempo é minha vida. As dimensões do tempo vivido não correspondem a variáveis matemáticas, são dimensões em valor, que fazem do ser no tempo uma realidade bem divisível e descontínua. Por outro lado, esse é o testemunho de minha memória, medida por sucessos cuja sucessão de nenhum modo pode ser compreendida no simples marco da matemática cronológica. Minha memória me confia o sentido da minha história; evoca as alternativas do tempo bom e do tempo ruim na afirmação da minha personalidade; pula os tempos vazios, os amplos espaços desertos, as pausas, para concentrar-se de alguma maneira nos tempos plenos, positivos ou negativos, as penalidades, as desgraças ou as alegrias, que são como tantos sinais ou nós na linha da minha vida.

“Compacto de uma vida a transbordar, agitada e nula.”<sup>233</sup>

As reflexões de Jorge buscam uma resposta que dê sentido a sua vida e a sua morte e evidenciam na obra a temática existencialista, como veremos no quinto capítulo deste trabalho.

Para Bergson a *reflexão* é a “(...)única instância metódica capaz de fornecer o fundamento e o instrumento da constituição do saber filosófico, na medida em que se põe como a operação pela qual o pensamento se apropria de sua *forma* e o espírito se torna consciente da extensão e da índole de seu poder de representação.”<sup>234</sup> E “(...)como pensar imediato dá acesso ao absoluto.”<sup>235</sup>

“A matéria do movimento de reflexão é a conexão contínua.(...)É a única atividade que está à altura do espírito, a única que lhe é verdadeiramente própria. Por isso a reflexão infinita expressa a dimensão infinita do espírito.(...)E é concebida como ação infinita de um espírito tocado pela infinitude.”<sup>236</sup>

Assim se expressa a busca de Jorge por uma verdade absoluta, pela compreensão de toda uma existência através da recordação de momentos vividos que dêem sentido ao vazio que o invade, como podemos observar :

“É uma hora suspensa, creio que é razão.”<sup>237</sup>

\*

“Estou só. E o universo à minha roda, poderoso e nulo. Há no centro disto uma verdade intensa e não a atinjo – será do álcool ?”<sup>238</sup>

A rememoração de acontecimentos passados associada às constantes reflexões dão à personagem uma dimensão humana ligada à experiência do ser que se sabe finito e na

<sup>233</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.283.

<sup>234</sup> Franklin LEOPOLDO E SILVA, *Bergson, intuição e discurso filosófico*, p.198.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p.222.

<sup>236</sup> *Ibid.*, pp.223-224.

<sup>237</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.13.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p.282.

circunstância em que Jorge se encontra, as lembranças surgem como pontos de fuga do momento presente:

“Um instante, um sorriso, ó vida. Um instante apenas – será de mais? Um momento breve de desatenção à morte que está em mim – será de mais?”<sup>239</sup>

\*

---

<sup>239</sup>Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.66.

### 4.3. A sensação do intemporal e a poeticidade

Como sensação humana ligada à vivência do tempo, faremos um estudo da sensação do intemporal e sua conseqüência poética no texto.

A sensação do intemporal, de acordo com Maria Alzira Seixo, é instantânea e passageira e se manifesta em fugacidade. E o registro dessa experiência com o tempo é uma dimensão vivencial e metafísica, “(...)– uma espécie de penetração no próprio presente, como quem se adentra em algo que involuntariamente lhe polariza a atenção, e produz um isolamento do instante dificilmente apreendido mas que o convence de uma paragem no tempo.”<sup>240</sup>

Em *Nítido nulo* essa espécie de paragem no tempo é empreendida pela personagem não somente como um momentâneo aprofundamento do instante vivido ou alargamento do tempo psicológico ligado à recordações, mas também como reflexões em busca de uma revelação que dê sentido à sua existência:

“Diz-se que à hora da morte. Deve ser verdade, revê-se a vida toda. É o instante infinito com a eternidade no centro.”<sup>241</sup>

De acordo com Jacinto do Prado Coelho “A obra de ficção de Vergílio Ferreira, como outras representativas da modernidade, encontra-se no limite da própria negação do romance como história, como narrativa de algo situado no tempo. Jorra do instante vivido em subjectividade profunda, aberta ao intemporal. Arrasta os elementos narrativos num caudal poético-reflexivo.”<sup>242</sup>

Na busca de uma resposta para o questionamento sobre a aparente inutilidade de seus atos políticos e sua condenação, Jorge tenta se distanciar do inevitável passar das horas, através de um mergulho em suas lembranças e divagações:

“Interminavelmente, do alto das grades, o movimento das ondas. Um esforço imenso, desenvolvido desde o alto, cresce, rebenta no vazio da espuma rasa –

<sup>240</sup> Maria Alzira SEIXO, *Para um estudo da expressão do tempo*, p.162.

<sup>241</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.64.

<sup>242</sup> Jacinto COELHO, Vergílio Ferreira: um estilo de narrativa à beira do intemporal. In: *Estudos sobre Vergílio Ferreira*, p.178.



para quê? devia ter um objectivo. E não. Como se o objectivo da força fosse apenas o esgotar-se.”<sup>243</sup>

Em suas divagações sobre a busca de um sentido para sua existência, Jorge associa a vida ao movimento das ondas; vida e morte, princípio e fim de uma existência aparentemente desprovida de qualquer sentido pois como condenado à espera da morte, parece-lhe que viver não valeu à pena:

“Compacto de uma vida a transbordar, agitada e nula.”<sup>244</sup>

\*

“E de um extremo ao outro da esteira branca de areia, intérmina perdura, obsessiva, não a onda mas a ondulação, impulso invisível a que novas ondas nasçam sobre as ondas que morrem(…)”<sup>245</sup>

Na busca por uma verdade absoluta, Jorge se reencontra num tempo mítico, tempo da natureza e da vida, tempo cíclico que eternamente retorna:

“Respiro fundo à beira-mar e o poder do oceano entra em mim a calma do universo. Que tu fiques, te demores, reabsorvas na imensidade o que é da minha pequenez. Mas breve a minha pequenez a absorve a ela – não há que fugir. E todavia. Quem sente os limites do seu corpo? E um corpo é tão limitado. Pobre corpo tão frágil. É o meu absoluto. Tão instável.”<sup>246</sup>

“Assim, a consciência que se situa no tempo percebe a origem não por situar-se na origem do tempo, mas por viver a distância interna da duração que nos separa e nos aproxima da origem. A distância temporal separa e aproxima porque o Tempo é tensão qualitativa e não extensão espacial. Perceber esta tensão é assumir um ponto de vista no infinito. A partir dele o filósofo e o artista narrarão a história interior dos seres, que nada mais são do que traços deixados pelo Tempo.”<sup>247</sup>

---

<sup>243</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.128.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p.283.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p.61.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p.140.

<sup>247</sup> Franklin LEOPOLDO E SILVA, Bergson, Proust, tensões do tempo. In: *Tempo e história*, p.153.

“Estou contando uma história, sei razoavelmente o que é que quero contar.(...)Estou contando uma história. Mas à beira-mar, chapinhando na água, apanho conchas, sinto-me bem. Nos intervalos bebo.”<sup>248</sup>

Através das lembranças, como as conchas que apanha na areia, Jorge se conta para ainda se sentir vivo. “Os xamãs e os poetas sabem que todo o tempo entra em cada momento do tempo que passa, sabem que viver no tempo e viver como tempo é abrir-se para o presente – este presentifica todos os tempos, atualiza o que foi no que é e faz do ser um vir-a-ser.”<sup>249</sup>

Entregue assim a um tempo ligado à contemplação e reflexões acerca da existência, Jorge presume sua verdade:

“Então olhei à volta, sentei-me no centro de mim. Terrível e poderoso, da imensidão dos séculos, a força realizada nas realizações dos homens, convergindo para mim, eu o centro, princípio e fim, alfa e ómega, é assim que vem nos livros sagrados.(...)Desço aos subterrâneos de mim, à parte oculta do meu ser, ao enérgico princípio de quem sou. Ao começo do começo, à pura actividade, vibração inquieta, vigoroso arranque, início sem início – como podem iludir-se?(...)Ser absoluto, mas às prestações.(...)O saldo de uma vida humana, mesmo grande – que miséria.(...)Mas todo o passado do homem foi uma negação.(...)Só o ‘não’ é eterno, é a nossa forma divina.(...)A única verdade perene, contestar.(...)”<sup>250</sup>

Jorge reflete sobre seu passado de resistência ao que negava, única verdade no saldo de sua vida, consciência da sua liberdade humana para lutar pelos valores nos quais acreditava e assim ser criador de seu próprio destino.

“Esta facticidade da morte opaca, contudo, suscita na consciência da personagem qualquer coisa como uma revolta criadora, um desafio, uma aposta, uma resistência igualmente irracionais, sendo como é a negação bruta da consciência como não-mortal, dessa morte cósmica, exterior, impessoal que no cão se cumpre.”<sup>251</sup>

<sup>248</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, pp. 128-129.

<sup>249</sup> Laymert Garcia dos SANTOS, O tempo mítico hoje. In: *Tempo e história*, p.198.

<sup>250</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, pp.143-147.

<sup>251</sup> Eduardo LOURENÇO, *O canto do signo: existência e literatura*, p.100.

No momento em que se encontra diante da sua morte antecipada por seus atos no passado, momento em que princípio e fim de sua existência se completam, Jorge se interroga sobre a validade ou não de seu passado.

“Dessa obsessão e dessa monotonia, representada pela única e reiterada questão que estrutura a sua obra: *sentido da existência pessoal num universo sem sentido*, é o próprio texto romanesco a encenação óbvia e aquela que as diversas leituras dela (ideológica, metafísica, simbólica) têm glosado com maior ou menor pertinência.”<sup>252</sup>

A busca por um sentido para sua vida e morte, explícita nas reflexões de Jorge, encontra na praia deserta a idéia de um mundo esvaziado de sentido no qual suas perguntas continuarão sem respostas:

“O trágico é que saber não adianta. Isto é assim, vou pôr-me a fazer perguntas?  
Porque a última resposta tem sempre atrás uma pergunta sem resposta, não vale à pena insistir.”<sup>253</sup>

E ligada à sensação do intemporal, sensação na qual Jorge expressa suas reflexões e sentimentos e nos leva a conhecer a sua interioridade, temos como consequência a poeticidade do texto ao mostrar a subjetividade da personagem, isto é, o que passa no seu espírito.

Para Maria Alzira Seixo o intemporal está “(...)fundamentalmente ligado ao lirismo enquanto atitude que se situa fora do tempo na medida em que dele emerge(...)”<sup>254</sup> “Assim, temporal e intemporal coexistem, não em atitude de conflito mas de acordo. Esmagador, um; imperceptível o outro – mas processando-se harmonicamente numa conciliação que à primeira vista não secundaríamos.”<sup>255</sup>

Conforme Jacinto Coelho a poeticidade no *romance-monólogo* não se liga ao jogo tenso da temporalidade e do presente intemporal e sim à subjetividade do discurso.<sup>256</sup>

---

<sup>252</sup> Eduardo LOURENÇO, *O canto do signo: existência e literatura*, p.97.

<sup>253</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.141.

<sup>254</sup> Maria Alzira SEIXO, *Para um estudo da expressão do tempo*, p.173.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p.163.

Ao revelar sua interioridade como um eu que se conta, Jorge expressa seus mais profundos sentimentos diante da situação em que se encontra. Seus sentimentos são projetados em suas lembranças e em seu discurso ao longo da tarde:

“A poesia identifica-se por ser a expressão do ‘eu’ por meio da linguagem polivalente, ou seja, metafórica, enquanto a prosa se distingue por colocar a tônica na apreensão do ‘não-eu’, empregando o mesmo tipo de linguagem. Desse modo, a prosa poética se definiria como o texto literário em que se realizasse o nexos íntimo entre as duas formas de expressão, a do ‘eu’ e a do ‘não-eu’. Longe de ser pacífico, o encontro é marcado por uma tensão, de que o texto extrai toda a sua força comunicativa.”<sup>257</sup>

E como resultado da fusão do enredo e da poesia, Massaud Moisés cita várias conseqüências, entre elas algumas que se ajustam à narrativa pela poeticidade contida no texto. Assim temos uma narrativa com lembranças repletas de incertezas e *sutilezas oníricas* o que leva a parecer que as lembranças se passam no interior de um *eu* que se entrega ao devaneio. Os acontecimentos exteriores se perdem na introspecção anulando dessa forma as diferenças. E como a poesia, a utilização da metáfora é bastante visível e declarada.<sup>258</sup>

Em *Nítido nulo* os conceitos existencialistas aparecem metaforizados ao longo do texto, como por exemplo o cão, metáfora das pessoas que vivem presas às suas próprias necessidades e não têm consciência de seu papel social no mundo.

O poético assim, se revela com uma “Linguagem plurissignificativa para exprimir a polivalência das sensações, resultantes do embate com as coisas concretas e, especialmente, da turbulência interior. Tempo e espaço, ação, tudo ganha múltiplos sentidos(...)”<sup>259</sup> A passagem da tarde é, na realidade, a metáfora do movimento da vida se revelando na interioridade de Jorge:

---

<sup>256</sup> Jacinto COELHO, Vergílio Ferreira: um estilo de narrativa à beira do intemporal. In: *Estudos sobre Vergílio Ferreira*, p.180.

<sup>257</sup> Massaud, MOISÉS. *A criação literária, prosa II*, p.26.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p.29.

<sup>259</sup> Maria Alzira SEIXO, *Para um estudo da expressão do tempo*, p.49.

“As águas ardem a um lume vermelho ou menos metálico, fervilham de luz. Passa na fogueira um barco ainda, já imprevisível. Todo branco de cal, como a casa de açúcar, avermelhada agora à contaminação do poente, de um branco de casca de ovo. É uma associação que me surge, terá algum sinal poético?”<sup>260</sup>

Na narrativa poética se processa a imersão do *eu* – o do narrador – como acontece na poesia e o tempo é ligado à emoção. “Não se recorda, pois, a linearidade de uma série de acontecimentos: o que ele traz até nós, e até si, são ‘os ecos angustiantes desses factos’ que passaram mas cuja repercussão faz parte da totalidade do homem que actualmente é.”<sup>261</sup> “Afinal, há a ideia,(...)de que o presente é a culminância do passado e do futuro, renovado um, projectado o outro. Em nada lhe interessa a cronologia da história, uma vez que o seu tempo é o resultado da depuração de vários tempos vividos(...)”<sup>262</sup>

Conforme Benedito Nunes, para Heidegger “O poético extrai a sua capacidade reveladora inesgotável do ser que solicita o pensamento, apelando para o dizer da linguagem.(...)De certa maneira poesia e pensamento dizem o mesmo.”<sup>263</sup> Como o pensamento reflexivo e filosófico de Jorge sobre a sua existência num mundo vazio de sentido:

“O universo canalizou-se todo para ser pensamento no meu pensar(...)”<sup>264</sup>

“Ao fundar aquilo que permanece, a poesia revela a essência humana – a concreta finitude do homem como ser-no-mundo,(...)tal como a maré vazante descerra a praia, a palavra poética dimensiona o mundo e o próprio homem.”<sup>265</sup>

À espera de uma revelação, Jorge se volta para dentro de si onde a luz do sol é a metáfora da razão, o mar infinito a metáfora da eternidade do mundo e as ondas cíclicas a metáfora da vida:

<sup>260</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.288.

<sup>261</sup> Maria Alzira SEIXO, *Para um estudo da expressão do tempo*, p.133.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p.142.

<sup>263</sup> Benedito NUNES, *Passagem para o poético*, p.262.

<sup>264</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.229.

<sup>265</sup> Benedito NUNES, *Passagem para o poético*, p.268.

“Vazio o mar agora, nítido nulo horizonte linear. Imperceptível une-se ao azul do céu, infinitude absoluta inexistente, na linha inexistente da separação que os une. A vida toda está aí.”<sup>266</sup>

Para Massaud Moisés “A reflexão aforística é, ao mesmo tempo, conhecimento e emoção, como se os ventos da irracionalidade soprassem para dentro do pensamento.(...)Sentir e pensar a um só tempo, um pensar que se derrama em frases coordenadas, breves como hemistíquios, sem propósito aparente de rigor silogístico ou científico. Cada parágrafo explode num jacto, numa irrupção nervosa, brotada de um intelecto a funcionar em alta rotação, abrindo-se para os horizontes de onde nasce a poesia.”<sup>267</sup>

Em *Nítido nulo* a situação de Jorge agrava esse momento reflexivo pela proximidade da morte violenta, o que dá ao seu discurso um tom trágico e angustiante. E ao expor a interioridade da personagem através de um *eu* que se conta o texto adquire a poeticidade ligada ao teor do discurso.

Assim a sensação do intemporal e os fenômenos da recordação e da imaginação expressos no texto, através de recursos estilísticos, se unem para mostrar a subjetividade de Jorge na difícil tarde que passa.

---

<sup>266</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.114.

<sup>267</sup> Massaud, MOISÉS. *A criação literária, prosa II*, p.28.

## 5. A representação da experiência humana com o tempo em *Nítido nulo*

“– A estupidez maior do homem foi ter inventado o tempo.”

Vergílio Ferreira, *Nítido nulo*, p.220.

Com base nos conteúdos filosóficos do Humanismo de Jean-Paul Sartre e do Existencialismo de Martin Heidegger encontrados no texto, este capítulo se destina a complementar as análises e os dados obtidos nos capítulos anteriores.

Destinado assim a interpretar os conteúdos filosóficos sugeridos pelos elementos formais que reciprocamente se encontram no texto, este capítulo fará tal interpretação tendo em vista a importância da recriação da subjetividade vivida pela personagem.

Jorge é a personagem que recria no texto a experiência humana com o tempo e nos disponibiliza sua interioridade a partir de um longo discurso no qual, em um movimento de auto-reflexão questionador e contraditório, reflete sobre o sentido da vida e da situação em que se encontra, condenado à espera de sua execução.

Vimos no primeiro capítulo que os filósofos sempre se dedicaram à compreensão do tempo. Para Parmênides o ser está num eterno presente e por isso fora da sucessão do tempo. Já Heráclito relaciona o tempo à noção de movimento e mudança, enquanto Platão diz ser o tempo o reflexo da realidade.

Bergson conceitualiza o tempo de duração de um acontecimento apreendido pela consciência como *tempo vivo* ou *durée*, diferentemente do tempo físico baseado no movimento do sol em torno da terra conforme Aristóteles.

Mas tanto Aristóteles, quanto Bergson e Santo Agostinho concordam que o tempo existe no espírito humano, assim como Sartre, para quem somente no ser humano há a passagem do tempo, o que Heidegger compreende como conscientização da própria finitude humana, ou seja, *estar-no-tempo é ser-para-a-morte*.

Os momentos de lembranças, divagações e reflexões da personagem formam o tempo psicológico na narrativa, pois “(...)provém de elementos biológicos, psicológicos e

culturais que determinarão a constituição de uma maneira original e individual de experienciar o tempo. Tal experiência subjetiva com o tempo só é objetivável através de metáforas ou do relato de situações concretas. Cada sujeito vai viver o tempo desde sua individualidade, sua experiência pessoal e intransferível, fazendo com que sua ocorrência e alterações sejam singulares e únicas. Trata-se aqui do tempo associado aos sentimentos, aos afetos, às fantasias, aos desejos, às crenças, às maneiras de ser e às circunstâncias.”<sup>268</sup>

Assim, ligado a fatores emocionais, o tempo psicológico existe em simultaneidade com o tempo físico, medido pelos relógios e calendários, tempo ligado aos ciclos da natureza e ao movimento do sol em torno da terra.

Vergílio Ferreira utiliza o emprego dos tempos verbais, a funcionalidade dos discursos e uma sintaxe narrativa apropriada para criar no texto a simultaneidade, as tensões, as intersecções e sobreposições dos tempos explorados.

No item 3.1. *os tempos verbais*, vimos que para manifestar a concomitância entre os acontecimentos narrados e o momento presente da enunciação há a grande utilização dos verbos no tempo presente do modo indicativo e do advérbio *agora*. Assim como o uso de advérbios que marcam a contraposição de temporalidades e da conjunção *enquanto* para exprimir a simultaneidade dos fatos e fusão de distintas temporalidades.

No mesmo capítulo, vimos que para manifestar a interioridade da personagem e dar o efeito de sentido de reatualização do passado, o autor usa amplamente o discurso direto. Figuras de linguagem também são usadas para criar a simultaneidade e intersecção dos planos temporais na narrativa.

E com a função de imitar o fluxo do pensamento humano e o movimento da consciência entre o tempo psicológico cuja medida depende da experiência individual e o tempo físico, marcado pela luz do sol, o autor utiliza uma sintaxe narrativa com processos de coordenações e subordinações de frases, além de frases fragmentárias e incompletas, que ao eliminarem o que está subentendido dão fluidez à narrativa e simulam o movimento da consciência de Jorge.

Para a reprodução da simultaneidade dos tempos, o autor também se vale da técnica interseccionista, que rompe a ordem usual ao colocar vocábulos pertencentes a

---

<sup>268</sup> Marília Pereira Bueno MILLAN, *A experiência subjetiva com o tempo no mundo contemporâneo: ressonâncias na clínica psicanalítica*, p.131.



temporalidades distintas na mesma frase. “Tal estágio da linguagem poética é promovido graças às correspondências significativas que se instauram entre os diferentes vocábulos, graças à nova cadeia semântica que elas estabelecem.

Denominou-se ao emprego deste processo em poesia ‘interseccionismo’. Na prosa, a utilização do processo interseccionista por Vergílio Ferreira, leva-nos àquilo que convencionamos chamar *escritura*.<sup>269</sup>

De acordo com Maria Lúcia Dal Farra, ao resultado da intersecção dos planos temporais, se dá o nome de *escritura*, na qual há a fusão entre narrativa e discurso, e a exclusão definitiva da distância entre personagem e narrador.

Utilizando-se desses recursos estilísticos, Vergílio Ferreira instaura em seu texto a subjetividade temporal na qual a personagem pode experimentar as sensações humanas ligadas ao tempo.

No quarto capítulo, dedicado às consequências da criação da subjetividade, vimos as sensações humanas ligadas à temporalidade que compõem a interioridade da personagem Jorge. Assim temos os fenômenos da recordação e da imaginação, que trazem as lembranças de emoções, pessoas e espaços pertencentes aos acontecimentos passados, juntamente com as reflexões que se seguem em função dessas lembranças.

O modo como os espaços pertencentes ao passado são lembrados auxilia na compreensão dos sentimentos da personagem e são sempre ligados a sensações como o frio e o calor que se relacionam com os invernos e os verões do passado:

“Marcado pelo destino desde uma manhã de Inverno, uma tarde de Verão, eu corria pelo meio da estrada comendo o pó que a carroça ia largando atrás. Depois a carroça desapareceu ao longe, e eu sentei-me à beira da estrada. Estava só comigo mesmo. E isso é terrível.”<sup>270</sup>

\*

“Creio ser Inverno não apenas pelo ar frio, mas por uma certa adstringência do meu corpo, sensação de pequenez, de abandono triste.”<sup>271</sup>

\*

“Há-de ser Verão, porque sinto agora muito calor.”<sup>272</sup>

<sup>269</sup> Maria Lúcia DAL FARRA, *O narrador ensimesmado*, p.112.

<sup>270</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.135

<sup>271</sup> *Ibid.*, p.47.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p.132.

Conforme Bachelard “A lembrança pura não tem data. Tem uma estação. É a estação que constitui a marca fundamental das lembranças.(...)A estação abre o mundo, mundos em que cada sonhador vê expandir-se o seu próprio ser.”<sup>273</sup>

Em *Nítido nulo* há a descrição de um espaço ligado ao tempo físico, como a paisagem na qual é refletida o movimento da luz do sol e visualizada por Jorge da janela da sala; e a descrição de um espaço ligado ao tempo psicológico, como a casa da tia Matilde, que só existe nas lembranças de Jorge:

“Um barco passa, leva já a noite consigo, fiadas de luzes acesas.”<sup>274</sup>

\*

“Nesse corredor está o meu quarto, tem uma janela. A janela dá para uma figueira no quintal em frente e que abre os seus ramos quase ao alcance da minha mão.”<sup>275</sup>

E nessas descrições percebemos o ir e vir da consciência no processo de lembranças, associando espaços visualizados por Jorge no seu momento presente com espaços recriados pela memória.

Jorge reflete sobre seus atos políticos que o levaram à morte enquanto recorda e a narrativa se desenvolve entre o ritmo das lembranças e do movimento da luz do sol, imitando a experiência humana com a temporalidade.

Jorge vivencia a experiência conflitiva com a temporalidade, ora em um tempo psicológico, marcado pelas lembranças e reflexões, ora em um tempo físico, marcado pelo passar das horas, que significam o quanto ainda tem de vida e o quanto falta para a sua morte. E na tentativa de fugir da precisão do tempo físico, que lhe causa tanta angústia, Jorge se prende a representações vagas como a luz do sol nas coisas pois marcam o passar das horas de forma mais vaga e um pouco menos angustiante.

A experiência de Jorge como ser no tempo e ser para a morte, agravada por sua situação, o leva a momentos de vivências metafísicas que se relacionam à sensação do intemporal:

<sup>273</sup> Gaston BACHELARD, *A poética do devaneio*, pp. 111-112.

<sup>274</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.299.

“(…)– que horas são? Abre o sol o sulco da minha imaginação trémula.”<sup>276</sup>

Essa sensação de que há uma suspensão do tempo marcado pelas horas e um aprofundamento do momento interior gera no texto a poeticidade pela expressão da subjetividade de Jorge que através de uma linguagem metafórica revela o pensamento do autor, ligado às correntes filosóficas do Existencialismo e do Humanismo:

De acordo com Sartre “(…)o homem é livre, o homem é liberdade.(…)É o que traduzirei dizendo que o homem está condenado a ser livre. Condenado, porque não se criou a si próprio; e no entanto livre, porque uma vez lançado ao mundo, é responsável por tudo quanto fizer.”<sup>277</sup>

Jorge também expressa seu pensamento acerca da liberdade humana:

“O homem é ‘um ser livre’. Mas é mais difícil ser livre do que puxar uma carroça.(…)Porque puxar uma carroça é *ser puxado por ela* pela razão de haver ordens para puxar, ou haver carroça para ser puxada. Ou ser mesmo um passatempo passar o tempo puxando. Mas ser livre é inventar a razão de tudo sem haver absolutamente razão nenhuma para nada.”<sup>278</sup>

Assim o sentimento de dificuldade ou angústia proporcionado pela concepção de liberdade humana de Sartre se deve à responsabilidade de nossos próprios atos.

“(…)E um halo de eternidade se nos abre no tempo. Abre-se-nos no aprofundamento do próprio instante, não concebido este num sentido temporal (em que é absurdo, já que nada separa a passagem do futuro do passado) mas numa dimensão vivencial, metafísica, digamos, numa espécie de suspensão do mesmo tempo.(…)A apreensão do puro presente é a apreensão do puro ser-se(…)”<sup>279</sup>

---

<sup>275</sup> Ibid., p.27.

<sup>276</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.201.

<sup>277</sup> Jean-Paul SARTRE, Redação de uma conferência de Sartre. In: *O existencialismo é um humanismo*, pp.227-228.

<sup>278</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, pp.304-305.

<sup>279</sup> Vergílio FERREIRA, *O existencialismo é um humanismo*, p.103.

A poeticidade de *Nítido nulo* se faz desde a subjetividade do discurso no qual Jorge expõe suas emoções diante da temporalidade até as metáforas dos conceitos filosóficos que questionam o mistério da existência.

Diante da certeza de um fim determinado, Jorge se volta para seu próprio *eu* e questiona se a redenção do homem seria pela ação política, pela arte, pela descoberta do próprio *eu* ou talvez pela continuação da vida através de um filho, pois o valor dado pelos conceitos do Existencialismo à condição humana é de construtor de sua própria realidade:

“O homem é que é o deus do homem(...)”<sup>280</sup>

Após fazermos uma breve descrição das partes constituintes deste trabalho, traçaremos uma relação entre elas, tendo como eixo condutor os conceitos filosóficos do Existencialismo e do Humanismo que se ajustem à problemática do ser na temporalidade.

Sartre define o Existencialismo “(...)a partir do princípio de que, não existindo Deus, há pelo menos um ser no qual a existência precede a essência, um ser que existe antes de poder ser definido por um ‘conceito’, sendo este ser ‘o homem’, ou, como diz Heidegger, a ‘realidade humana’.”<sup>281</sup>

“É realizando-se que o homem se define, é implicando-se no mundo, compreendendo-o, que ele o esclarece – e não partindo de um dado prévio com o qual confrontaria o que de si descobre e o que descobre do ‘ser’.”<sup>282</sup>

De acordo com os pensamentos existencialistas de Sartre“(...)o Existencialismo propôs-se reconduzir o homem ao seu reino.(...)não um reino que mantenha a alienação, mas que instale, sim, a liberdade do homem, o seu encontro consigo em verdade e plenitude.

Mas a verdade do homem implica imediatamente a sua justificação em face do que o nega radicalmente, ou seja a morte.”<sup>283</sup>

A metáfora do ser no tempo em um mundo destituído de sentido é intensificada por significados simbólicos de elementos como o abandono e o desamparo em sermos nós a escolher o nosso ser; como a sala vazia ou a praia deserta o mundo esvaziado de sentido; e

<sup>280</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.44.

<sup>281</sup> Vergílio FERREIRA, *O existencialismo é um humanismo*, p.62.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p.64.

finalmente o ser que nesse contexto caminha através de um conflitivo tempo para o nada que é a morte.

Sartre parte “(...)do princípio de que para o homem, ‘a existência precede a essência’(...)Se a existência precede a essência, o homem, não tendo uma natureza prefixa, faz-se fazendo-se, constrói-se o que é, determina-se essência por aquilo que realiza. Partindo do nada, sem leis inscritas numa vontade divina, abandonado a si, dotado além disso de uma liberdade necessária e total, o homem tem de constituir-se uma Tábua de valores e de assumi-los em responsabilidade.”<sup>284</sup> “Porque o homem não existe para ser, mas *é sendo* ou existe sendo.”<sup>285</sup>

“Mas é exactamente no ‘ser para’ que originariamente se abre a temporalidade.(...)Na realidade, o ‘passado’ ‘presente’ e ‘futuro’ são constituições secundárias do tempo fundamental que é o estarmos sendo como um puro presente(...)O homem é.(...) – a partir de um puro presente que em rigor não é presente, porque é o puro estar-se sendo.(...)Porque o presente não existe nem como instante: o presente *presentifica-se* sob a forma de fuga. Se, porém, definimos o ser-se como ‘fuga’, se esta ‘fuga’ inexoravelmente nos remete para uma relação com o que fica, tal relação pode determinar-se pela separação súbita e radical de toda realidade concreta, pela suspensão absoluta – e eis-nos revertidos a um conceito original de tempo, que menos (ou mais) que um conceito, é uma pura vivência de se *estar sendo*.”<sup>286</sup>

Há também o cão “(...) – presença essencial e constante no universo vergiliano representa como sempre a *imagem deformada do homem*, – o infrahumano instintivo; a parte animal, não-consciente; a parte material grosseira que só pela espiritualidade consciente pode ascender à grandeza da condição humana.”<sup>287</sup>

Na narrativa a presença do cão remete à idéia de oposição entre o humano e o animal pois “(...)o ser é livre porque é consciente de algo e implicitamente de si próprio e é isso que o separa do animal. Porque o animal vive colado às coisas que determina nos estritos limites de uma acção-reacção, não se sabe a si próprio enquanto as vê, não as cinge

---

<sup>283</sup> Ibid., p.71.

<sup>284</sup> Vergílio FERREIRA, *O existencialismo é um humanismo*, p.187.

<sup>285</sup> Ibid., p.191.

<sup>286</sup> Ibid., pp.101-102.

<sup>287</sup> Nelly COELHO, *Vergílio Ferreira: ficcionista da condição humana* In: *Escritores portugueses*, p.222.

de negação, não as determina verdadeiramente, não as visa com ‘intencionalidade’, ou seja com uma intenção, um fim especial e consciente, não é, em suma, ‘livre’.”<sup>288</sup>

“(…)vejo vir de novo o cão, suponho que é o mesmo. Ligado a ele, à sua liberdade presa, não me alegro muito com isso.”<sup>289</sup>

Jorge também relaciona a alienação do homem não consciente de sua liberdade à condição animal do cão, que apesar de estar completamente livre é prisioneiro de sua alienação e primitivismo:

“O guarda, vejo-o, estará a pensá-lo também? Não é provável, um guarda não pensa, guarda o que pensam os outros.”<sup>290</sup>

\*

“Um homem é pequeno quando diz, e só é grande quando nega, porque é o modo mais alto de dizer. Mas fundamentalmente, todo o passado do homem foi uma negação. Poucas vezes, talvez, porque ser animal é mais cómodo.”<sup>291</sup>

“A mais longínqua afirmação de liberdade, ou seja o seu anúncio primeiro, reside, depois dos Estóicos e de Descartes, diz-nos Sartre, na possibilidade de dizer ‘não’.(…)A liberdade portanto não é uma qualidade que acrescente às qualidades que já possuía como homem: a liberdade é o que precisamente me estrutura como homem, porque é uma designação específica da própria qualidade de ser consciente, de poder negar, de transcender. A liberdade é o que define estritamente a minha possibilidade de me recusar como en-soi (coisa), projectando-me para além disso ou, se se quiser, para além de mim.”<sup>292</sup>

“Assim são normalmente os meus actos que me esclarecem sobre o que realmente sou, sobre aquilo que realmente escolhi, sobre a minha liberdade.”<sup>293</sup>

De posse da sua liberdade Jorge escolheu lutar por suas idéias. As granadas que jogou em sua própria estátua evidenciam a resistência, a liberdade de negar o sistema que

<sup>288</sup> Vergílio FERREIRA, *O existencialismo é um humanismo*, p.18.

<sup>289</sup> Vergílio FERREIRA, *O existencialismo é um humanismo*, p.257.

<sup>290</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.15.

<sup>291</sup> *Ibid.*, p.146.

<sup>292</sup> Vergílio FERREIRA, *O existencialismo é um humanismo*, pp.117-118.

<sup>293</sup> *Ibid.*, p.120.

ajudou a estabelecer, pois “(...)só em face de uma situação concreta, dos nossos actos, poderemos saber o que somos realmente, se cobardes, se corajosos, não esquecendo o problema moral que se não cifra aos resultados práticos mas ainda ao juízo que formarmos sobre nós(...)”.<sup>294</sup>

Sua condenação na condição de homem não só de idéias mas também de ações garantirá à memória de Jorge uma morte digna dele, ou seja, uma morte por motivos políticos, morte por ideais. E o situa como “(...)herói sartriano em pleno confronto com o mundo ( o da tortura, o da degradação social, o da luta política).”<sup>295</sup>

Porém a mesma *liberdade necessária* que dá ao homem a possibilidade de reagir e recusar, levá-o a assumir a responsabilidade por seus atos praticados em liberdade. “Daí que a ‘angústia se apodere de nós em face de uma responsabilidade total: a nossa ‘escolha’ é a escolha do mundo,(...)assim nós somos ‘responsáveis por nós e pelos outros.’”<sup>296</sup>

Vimos que a experiência de se sentir no tempo leva a personagem a reflexões nas quais estão expostos os pensamentos existencialistas de Sartre. “A temporalidade é a estrutura interna da consciência; para esta, *ser* é o mesmo que *passar*, e isso é a temporalidade.”<sup>297</sup>

Entregue às horas que o aproximam de sua execução e aos seus devaneios reflexivos, Jorge se angustia ante a certeza da morte tão próxima.

“Assumir a morte, porém, envolve um problema que deriva justamente de o homem ser antecipação.(...)Mas independentemente da antecipada e secundária experiência que eu da morte possa fazer através dos conhecidos que morrem(...)eu não vivo a morte como um dado, um traço que peça uma soma(...)mas justamente como possibilidade.”<sup>298</sup>

“A certeza da morte é em tal caso uma pseudo-certeza. A morte torna possível uma radical impossibilidade da realidade humana, porque o próprio da realidade humana é o ‘poder-ser’ e a morte anula esse ‘poder-ser’, torna possível o impossível.”<sup>299</sup>

“Não se espera a morte como o facto de morrer, de ‘ficar morto’ – que isso escapa às possibilidades de ‘esperar’; espera-se, por antecipação, a ‘possibilidade da radical

---

<sup>294</sup> Vergílio FERREIRA, *O existencialismo é um humanismo*, p.160.

<sup>295</sup> Ibid., p.166.

<sup>296</sup> Ibid., p.188.

<sup>297</sup> Luiz MOUTINHO, *Sartre: existencialismo e liberdade*, p.69.

<sup>298</sup> Vergílio FERREIRA, *O existencialismo é um humanismo*, p.76.

<sup>299</sup> Ibid., p.78.

impossibilidade’ que a ‘angústia’ revela.(...)Não se trata da morte ‘física’, o puro desaparecimento do que somos, facilmente sofismável, contornável por todas as espécies de ‘fugas’, desde a crença na imortalidade, ao estoicismo, ao prazer imediato: trata-se da aparição da absurda impossibilidade-possível, da certeza de que um nada total nos espera – a nós, tão evidentemente instalados em necessidade. O que se descobre na morte para uma existência autêntica, não é o ‘terror’ – perfeitamente superável: é o espanto.”<sup>300</sup>

“Vou agora olhar o mar, em baixo, o arpejo do abismo. Já negro mais profundo assim. E enquanto o olho, um inesperado silêncio, de súbito dou conta, o coro calou-se. Mas pouco a pouco, certo ritmado, um rumor cresce  
– Morte! Morte!(...)”<sup>301</sup>

“O ser emerge realmente para a existência, quando emergimos dele, o transcendemos. Mas eu transcendo-o originariamente pela concepção do Nada que se funda no total desaparecimento do ser. A tonalidade afectiva com que se me revela o Nada é a ‘angústia’.(...)A angústia portanto procede de um súbito deslocarmo-nos das coisas, de um súbito interrogarmo-nos sobre o porquê da sua existência, de uma súbita aparição da sua injustificabilidade, de um repentino retirarmo-nos da sólida e animal instalação nelas.”<sup>302</sup>

O conflito existencial de *Nítido nulo* se forma na subjetividade, isto é, no que passa unicamente no espírito humano; no ser que se confronta com a temporalidade e assim com sua própria finitude. “ A subjetividade é criada na temporalidade e, simultaneamente, a cria.”<sup>303</sup>

Sem valores divinos o homem cria seus próprios valores e é livre para negar o que vai contra seus ideais e sua verdade. “O homem deve ser responsável, diz Sartre, pois é livre projeto de si mesmo, porque escolhe livremente seus fins, seu futuro.”<sup>304</sup>

Porém, como um homem de idéias pode agir ou mesmo se fazer entender num *mundo despovoado e nulo* como a *praia deserta* ou num mundo onde o individualismo

<sup>300</sup> Vergílio FERREIRA, *O existencialismo é um humanismo*, p.80.

<sup>301</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.299-300.

<sup>302</sup> Vergílio FERREIRA, *O existencialismo é um humanismo*, p.82.

<sup>303</sup> Marília Pereira Bueno MILLAN, *A experiência subjetiva com o tempo no mundo contemporâneo: ressonâncias na clínica psicanalítica*, p.131.

<sup>304</sup> Luiz MOUTINHO, *Sartre: existencialismo e liberdade*, p.78.



impossibilita a comunicação, como o *mendigo* que ninguém ouvia ou mesmo Jorge em sua audiência:

“– Desgraçados de todo o mundo, ouvi-me!”<sup>305</sup>

\*

“Mas a certa altura reparei que estava só a falar para mim. Já sabia que ia falar só para mim. Mas esperava que toda a gente ouvisse falar-me.

E dissesse

– Como ele fala bem

que é o começo (ou o fim?) de se dizer que é verdade

Mas ninguém me ouvia. Assim, calei-me. Eles disseram ainda morte morte. Eu continuei calado.”<sup>306</sup>

“Assim o limite de um humanismo não está no limitarmos a eficácia ao campo do transmissível, mas no garantir a este a autenticidade pela voz do intransmissível; não reside num ser-com mas num ser-eu-com.”<sup>307</sup>

Mas no mundo em que vivemos como nos ocuparmos com os *valores do espírito*? Segundo Marília Millan há um imediatismo por causa da negação da subjetividade, da temporalidade e da morte.

“A experiência subjetiva demanda um tempo que destoa da velocidade impressa pelas máquinas. A noção de tempo nos confronta com nossa própria finitude e com a necessidade de zelarmos pelo que já conquistamos, para que as gerações futuras possam usufruir de tais conquistas.

A desvalorização de tudo o que diz respeito ao mundo mental e a negação da experiência temporal nos atira na aridez de um mundo repleto de objetos que, reificados, ocupam o lugar dos sujeitos.”<sup>308</sup>

Porém para Sartre: “Não há outro universo senão o universo humano, o universo da subjectividade humana. É a esta ligação da transcendência, como estimulante do homem – não no sentido de que Deus é transcendente, mas no sentido de que o homem não está

<sup>305</sup> Vergílio FERREIRA, *Nítido nulo*, p.15.

<sup>306</sup> *Ibid.*, p.308.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p.108.

<sup>308</sup> Marília Pereira Bueno MILLAN, *A experiência subjetiva com o tempo no mundo contemporâneo: ressonâncias na clínica psicanalítica*, pp. 167-168.

fechado em si mesmo mas presente sempre num universo humano, é a isso que chamamos humanismo existencialista.”<sup>309</sup>

## Conclusão

A análise da narrativa de *Nítido nulo* destacou a funcionalidade da criação de duas temporalidades ao longo do texto, o tempo físico, medido pelos relógios e socialmente compartilhado e o tempo psicológico, marcado pelas experiências individuais de cada ser.

O tempo físico marcado pela declinação da luz do sol nas paisagens vista pela personagem abrange uma tarde inteira, com a chegada da noite quando é suspenso e retomado na manhã do fuzilamento.

Em oposição ao tempo físico, estudamos o tempo psicológico e os fenômenos ligados a ele, como as recordações, as reflexões e a sensação do intemporal durante a tarde que passa até o momento final da narrativa.

Pensamos no decorrer do trabalho o tempo físico como algo externo a nós e determinado pelo movimento do sol em torno da terra e o tempo psicológico como algo dependente de nossas experiências individuais.

Com a instauração dessa dupla temporalidade no texto foi possível à personagem experimentar a sensação exclusivamente humana de estar no tempo, ou seja, a sensação da consciência que transita ora num tempo físico, ora num tempo psicológico.

Essa experiência com a temporalidade é manifestada pela personagem por meio da subjetividade, o que dá ao texto um grande teor poético.

Condenado à morte e à espera de sua execução, a personagem nos dá a conhecer os mais profundos sentimentos de um ser que na expectativa da morte iminente expressa seu conflito existencial e questionador acerca de sua vida e da própria existência humana.

Em função de um estudo voltado à subjetividade, fizemos uma interpretação tendo como eixo norteador os conceitos existencialistas de Martin Heidegger e Jean-Paul Sartre, já que os conteúdos das reflexões da personagem nos remetem a eles.

---

<sup>309</sup> Vergílio FERREIRA, *O existencialismo é um humanismo*, pp.268-269.

Dessa forma pudemos refletir sobre a conflitante experiência do ser no tempo, dividido entre duas temporalidades distintas, mas que se apresentam à consciência simultaneamente pois nosso passado é parte integrante e indissociável de nosso momento presente.

Nesse momento voltamos à pergunta primeira deste trabalho e respondemos que sim, que é possível transferir para a personagem de papel a complexa experiência do ser humano com a subjetividade do tempo na medida que se utilizem técnicas específicas de linguagem.

Ao finalizar este trabalho no qual refletimos sobre o tempo, esperamos que as questões aqui expostas possam suscitar novas reflexões acerca desse tema tão fascinante e instigador:

“O que faz da esperança um prazer tão intenso é que o futuro, que está à nossa disposição, nos surge ao mesmo tempo sob uma imensidão de formas, igualmente risonhas, igualmente possíveis. Ainda que a mais desejada se realize, é preciso sacrificar as outras, e teremos perdido muito. A idéia do futuro, preñe de uma infinidade de possíveis, é pois mais fecunda do que o próprio futuro, e é por isso que há mais encanto na esperança do que na posse, no sonho do que na realidade.”<sup>310</sup>

\*

---

<sup>310</sup> Henri BERGSON, *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, p.16.

**Referências bibliográficas:****Do Autor****1. ficção**

FERREIRA, Vergílio. *O caminho fica longe*. Lisboa: Inquérito, 1943.

\_\_\_\_\_. *Onde tudo foi morrendo*. Coimbra: Coimbra Ed., 1944.

\_\_\_\_\_. *Vagão “J”*. Coimbra: Coimbra Ed., 1946

\_\_\_\_\_. *Mudança*. Lisboa: Portugália Ed., 1949.

\_\_\_\_\_. *A face sangrenta*. Lisboa: Contraponto Ed., 1953.

\_\_\_\_\_. *Manhã submersa*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1954.

\_\_\_\_\_. *Aparição*. Lisboa: Portugália Ed., 1959.

\_\_\_\_\_. *Cântico final*. Lisboa: Ulisseia Ed., 1960.

\_\_\_\_\_. *Estrela polar*. Lisboa: Portugália Ed., 1962.

\_\_\_\_\_. *Apelo da noite*. Lisboa: Portugália Ed., 1963.

\_\_\_\_\_. *Alegria breve*. Lisboa: Portugália Ed., 1965.

FERREIRA, Vergílio. *Nítido nulo*. Lisboa: Portugália Ed., 1971.

\_\_\_\_\_. *Apenas homens*. Porto: Inova Ed., 1972.

\_\_\_\_\_. *Rápida, a sombra*. Lisboa: Arcádia Ed., 1974.

\_\_\_\_\_. *Contos*. Lisboa: Arcádia Ed., 1976.

\_\_\_\_\_. *Signo sinal*. Lisboa: Bertrand Ed., 1979.

\_\_\_\_\_. *Para sempre*. Lisboa: Bertrand Ed., 1983.

\_\_\_\_\_. *Uma esplanada sobre o mar*. Lisboa: Difel Ed., 1986.

\_\_\_\_\_. *Até ao fim*. Lisboa: Bertrand Ed., 1987.

\_\_\_\_\_. *Em nome da terra*. Lisboa: Bertrand Ed., 1990.

\_\_\_\_\_. *Na tua face*. Lisboa: Bertrand Ed., 1993.

## 2. ensaios

FERREIRA, Vergílio. *Terá Camões lido Platão?*, Ver. “Biblos”, vol.XVIII, t.1,  
Coimbra: 1942.

FERREIRA, Vergílio. *Sobre o humorismo de Eça de Queirós*, Ver. “Biblos”, vol.XIX, t.2,  
Coimbra: 1943.

\_\_\_\_\_. *Do mundo original*. Coimbra: Vértice Ed., 1957.

\_\_\_\_\_. *Carta ao futuro*. Coimbra: Vértice Ed., 1958.

\_\_\_\_\_. *Da fenomenologia a Sartre*, prefácio à tradução da obra de Jean-Paul  
Sartre. Lisboa: Presença Ed., 1970.

\_\_\_\_\_. *O existencialismo é um Humanismo*, prefácio à tradução da obra de  
Jean-Paul Sartre. Lisboa: Presença Ed., 1963.

\_\_\_\_\_. *André Malraux (Interrogação ao destino)*. Lisboa: Presença Ed.,  
1963.

\_\_\_\_\_. *Espaço do invisível*. Lisboa: Portugália Ed., 1969.

\_\_\_\_\_. *Invocação ao meu corpo*. Lisboa: Portugália Ed., 1969.

\_\_\_\_\_. *Espaço do invisível-II*. Lisboa: Arcádia Ed., 1976.

\_\_\_\_\_. *Espaço do invisível-III*. Lisboa: Arcádia Ed., 1977.

\_\_\_\_\_. *Espaço do invisível-IV*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda,  
1987.

\_\_\_\_\_. *Arte tempo*. Lisboa: Rolim Ed., 1988.

### 3. diário

FERREIRA, Vergílio. *Conta-Corrente 1*. Lisboa: Bertrand Ed., 1980.

\_\_\_\_\_. *Conta-Corrente 2*. Lisboa: Bertrand Ed., 1981.

\_\_\_\_\_. *Conta-Corrente 3*. Lisboa: Bertrand Ed., 1983.

\_\_\_\_\_. *Conta-Corrente 4*. Lisboa: Bertrand Ed., 1986.

\_\_\_\_\_. *Conta-Corrente 5*. Lisboa: Bertrand Ed., 1987.

\_\_\_\_\_. *Conta-Corrente – Nova Série I*. Lisboa: Bertrand Ed., 1993.

\_\_\_\_\_. *Conta-Corrente – Nova Série II*. Lisboa: Bertrand Ed., 1993.

\_\_\_\_\_. *Conta-Corrente – Nova Série III*. Lisboa: Bertran Ed., 1994.

\_\_\_\_\_. *Conta-Corrente – Nova Série IV*. Lisboa: Bertran Ed., 1994.

### 4. fragmentos

FERREIRA, Vergílio. *Pensar*. Lisboa: Bertrand Ed., 1992.

## 5. vários

FERREIRA, Vergílio. *Para um auto-análisis literário*. Salamanca: publicaciones de los Cursos de verano de la Universidad de Salamanca, 1972.

FERREIRA, Vergílio. *Um escritor apresenta-se* (entrevista, com montagem, prefácio e notas de Maria da Glória Padrão). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

### Sobre o autor e a obra *Nítido nulo*

COELHO, Jacinto do Prado. Vergílio Ferreira: um estilo de narrativa à beira do Intemporal. In: *Estudos sobre Vergílio Ferreira*, organização e prefácio de Hélder Godinho. Lisboa: Imprensa nacional-Casa da Moeda, 1982.

COELHO, Nelly Novaes. Vergílio Ferreira: ficcionista da condição humana In: *Escritores Portugueses*. São Paulo: Ed. Quíron, 1973.

\_\_\_\_\_. *Nítido nulo: determinismo ou liberdade de ser?* Suplemento do Diário de Brasília. Brasília, 17/09/72.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Editora Ática, 1978.

DÉCIO, João. *Vergílio Ferreira, a ficção e o ensaio*. São Paulo: Editora Séc.XXI, 1977.

GODINHO, Hélder. *O universo imaginário de Vergílio Ferreira*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

\_\_\_\_\_. (org.). *Estudos sobre Vergílio Ferreira*. Lisboa: Imprensa Nacional-



Casa da Moeda, 1982.

GOULART, Rosa Maria. *Romance lírico. O percurso de Vergílio Ferreira*. Lisboa: Bertrand Ed., 1990.

LASO, J.L. Gavilanes. *Vergílio Ferreira, espaço simbólico e metafísico*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

LOPES, Óscar. *Os sinais e os sentidos*. Lisboa: Caminho Ed., 1986.

LOURENÇO, Eduardo. *O itinerário de Vergílio Ferreira. O tempo e o modo*. Lisboa, [s.e.], 1963.

LOURENÇO, Eduardo. *O canto do signo. Existência e literatura (1957 – 1993)*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

PALMA-FERREIRA, João. *Vergílio Ferreira*. Lisboa: Arcádia Ed., 1972.

SEIXO, Maria Alzira. *Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo*. 2. ed., Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

## **Geral**

ADORNO, T.W. La posición del narrador em la novela contemporánea. In: *Notas de Literatura*. Barcelona: Editora Ariel, 1962.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Lisboa: Imprensa nacional, 2001.

ARISTÓTELES. *Poética*. Texto, tradução e notas por Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética Editora, [s.d.].

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 3.ed., Coimbra: Livraria Almedina, 1973.

\_\_\_\_\_. *A estrutura do romance*. 3.ed., Coimbra: Livraria Almedina, 1994.

ARENDT, Hannah. *Vida do espírito*. Rio de Janeiro: Relume-Dumara, 1992.

AUERBACH, E. *Mimesis*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. *Poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. *A água e os sonhos*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética. Teoria do romance*. São Paulo: Unesp-Hucitec, 1982.

BAKHTIN, Mikhail; (Volochínov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6.ed., São Paulo: Editora Hucitec, 1992.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Editora Cultrix, 1971.

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed., São Paulo: Editora Ática, 2001.
- BENRUBI, J. *Bergson, estudio sobre su doctrina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1942.
- BERGEZ, Daniel. et al. *Métodos críticos para a análise literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Memoria y vida*. 2. ed., Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Lisboa: Edições 70, [s.d.].
- \_\_\_\_\_. *Breviarios del pensamiento filosófico*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1942.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *As figuras de linguagem*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da filosofia: dos pré-Socráticos a Aristóteles*. volume I, 2. ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna. Introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Editora Loyola, 1993.
- COUTINHO, Afrânio. *Crítica e poética*. Rio de Janeiro: Liv. Acadêmica, 1968.

COUTINHO, Carlos Néelson. *Literatura e Humanismo*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1967.

CROCE, Benedetto. *Breviário de estética*. São Paulo: Atena Editora, [s.d.].

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 3. ed., São Paulo: Editora Ática, 1994.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. 2. ed., São Paulo: Editora Ática, 2001.

\_\_\_\_\_. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Editora Contexto, 2001.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. 5. ed., Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1976.

GUSDORF, Georges. *Mito y metafísica*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1960.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HEGEL, Friedrich. *Estética*. Lisboa: Ed. Guimarães, 1980.

HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

\_\_\_\_\_. *Sobre o problema do ser*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1969.

\_\_\_\_\_. *Introdução à metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.

\_\_\_\_\_. *Ser e tempo*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1989.

HUGH, M. Lacey. *A linguagem do espaço e do tempo*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo – história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro:

Ed. Imago, 1991.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e poética In: *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1969.

KAPLAN, E. Ann. (org.). *O mal-estar no pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1993.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. 6. ed., Coimbra: Armenia Amado, 1985.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 6. ed. São Paulo: Editora Ática, 1993.

LEOPOLDO E SILVA, Franklin. *Bergson, intuição e discurso filosófico*. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Lisboa: Ed. Gradiva, 1989.

MAGALHÃES, Isabel Alegro de. *O tempo das mulheres: a dimensão temporal na escrita feminina contemporânea*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.

MARSHALL, Berman. *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MARTINS, Nilce Sant'anna. *Introdução à estilística*. São Paulo: EDUSP, 1989.

MAINGUENAU, Dominique. *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MENDILOW, A.A. *O tempo e o romance*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1972.

- MILLAN, Marília Pereira Bueno. *A experiência subjetiva com o tempo no mundo Contemporâneo: ressonâncias na clínica psicanalítica*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia da USP, 2001.
- MOELLER, Charles. *Humanismo y existencialismo*. Buenos Aires: Ediciones Humanismo, 1959.
- MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 7. ed., São Paulo: Ed. Cultrix, 1984.
- \_\_\_\_\_. *A criação literária: prosa II*. 15. ed., São Paulo: Ed. Cultrix, 1994.
- MOUTINHO, Luiz Santos. *Sartre: existencialismo e liberdade*. São Paulo: Editora Moderna, 1995.
- MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. 2. ed., Porto Alegre: Ed. Globo, 1975.
- NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal da Cultura, 1992.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ed. Ática, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Passagem para o poético*. 2. ed., São Paulo: Editora Ática, 1992.
- PAZ, Octávio. *Los hijos del limo*. 5. ed., Barcelona: Seix Barral, 1998.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e filosofia*. São Paulo: Ed. Cultrix, [s.d.].
- PERNIOLA, Mars. *A estética do século XX*. Lisboa: Ed. Estampa, 1998.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1999.

- PICÓ, Josep (org.). *Modernidad y post modernidad*. Madrid: Alianza Ed., 1988.
- PIZARRO, Narciso. *Análisis estructural de la novela*. Buenos Aires: Gráf. Ellacuria, 1970.
- PONTY, Maurice Merleau. *Signos*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1991.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1984.
- RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1972.
- REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- RIFFATERRE, Michael. *A produção do texto*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- ROSENTAL, Erwin Theodor. *O universo fragmentário*. São Paulo: Ed. Nacional, 1975.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. 7. ed., São Paulo: Ed. Vozes, 1999.
- SUBIRATIS, Eduardo. *Da vanguarda ao pós-modernismo*. 3. ed. ampl., São Paulo: Ed. Nobel, 1987.
- SZAMORI, Geza. *Tempo e espaço: As dimensões gêmeas*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1988.
- TADIÉ, Jean-Yves. *O romance no séc.XX*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- TEZZA, Cristóvão Cesar. *Entre a prosa e a poesia*. São Paulo. Tese de doutoramento. FFLCH-USP, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1969.

\_\_\_\_\_. *Estruturalismo e poética*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1970.

TORRE, Guillermo de. *Nuevas direcciones de la crítica literaria*. Madrid: Alianza Editorial, 1970.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. 5. ed., Nova Iorque: Publicações Europa-América, 1949.

### **Obras de apoio**

CAMARA JR., J. Mattoso. *Dicionário de lingüística e gramática*. 22. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 2. ed., Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. 11. ed., São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

FERREIRA, Aurélio B.H. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.

PADOVANI, Humberto; CASTAGNOLA, Luís. *História da filosofia*. 4. ed., São Paulo: Edições Melhoramentos, 1961.

SEVERINO, Antonio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 22. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cortez Editora, 2002.



