

CADEIAS DE REFERÊNCIA DO DISCURSO A DESIGNAÇÃO NO ROMANCE QUE FAREI QUANDO TUDO ARDE?*

“Tout est dans le texte: il suffit de le lire”
J. F. Catalan - 1987: 213¹

“(…) on pourrait considérer que, par les divers
procédures qu’ils mettent en
oeuvre (…) les récits de métamorphoses
servent à repenser les lois de l’identité (…).
Guy Achard-Bayle - 2001: 270²

Definir a leitura como um espaço de encontro com o texto e definir o texto como um sistema dotado de uma memória interna, sustentado por elementos verbais que se retomam e se projectam para lá do material linguístico utilizado, é conceber e postular a existência, no texto, de um dispositivo semiótico capaz de alicerçar um mundo referencial estável e um discurso consistente e coerente. É ainda admitir no texto a existência de todo um sistema de reenvios e de projecções disseminadas em níveis diferentes da sua organização, de forma a permitir ao leitor, na linearização contínua das palavras, dispor e actualizar os dados já indexados.

Uma forma de leitura em suspenso, em que os elementos já não são só percebidos na sua sucessividade e horizontalidade, mas numa verticalidade e quase simultaneidade, tem por função manter uma força coesiva de modo a que os

* LOBO ANTUNES, A., *Que farei quando tudo arde?*, Lisboa: Dom Quixote, 2001, 1.ª edição.

¹ CATALAN, J. F., “Vers l’inconscient du texte”, in BOUSQUET, F. et al. *Le texte comme objet philosophique*, Paris: Beauchesne, 1987, pp. 205-227.

² ACHARD-BAYLE, *Grammaire des métamorphoses: Référence, identité, changement, fiction*, Bruxelles: Duculot, 2001.

rapariga que queria casar com um doutor); dona Amélia (a mulher que vendia chocolates); Gabriela (a empregada do refeitório).

Do facto do seu carácter identificatório, alguns destes nomes próprios tomam os valores positivos ou negativos que acompanham os seres que os trazem. Aqui há como que uma fusão entre o *ser* e o seu *nome* que faz com que este se nutra da evocação simbólica, a ponto de tomar um valor de significação e qualificação. Cabem ainda nesta galeria de retratos distorcidos Soraia, Bárbara, Alexandra, Nini, Carole, Marlene, Cristiana, Matilde, Júlia. Aqui o facto mais evidente é que estes nomes são sobrenomes que se sobrepõem ao nome próprio de baptismo. Por isso, só identificados na comunidade onde vivem ou trabalham. Esta “falsa identidade civil” passa por ser a verdadeira identidade dentro do grupo e, por vezes, ela torna-se tão intensamente vivida que passa a ser verdadeira mesmo fora dele. Um caso evidente detectámo-lo quando Carlos se dirige ao hospital para uma consulta e primeiramente diz chamar-se Carlos, mas Rui replica:

“- Chama-se Soraia sou o marido dela”, p. 313;

“chama-se Soraia, chamo-me Carlos, chama-se Soraia sou o marido dela”, p. 314;

“Não mintas ao doutor Rui para quê mentir ao doutor chamo-me Carlos não me chamo Soraia”; “- Chama-se Soraia doutor não lhe ligue”, p. 322.

As características discursivas dos sobrenomes (nomes de guerra) é que eles atestam a obliteração de parte da identidade civil de uma pessoa, identificada em todas as instâncias oficiais da sociedade à qual ela pertence, em favor de uma outra parte, identificada esta apenas numa franja dessa mesma sociedade. O facto a destacar nesta obra é que o sobrenome age sobre a personagem como porta-voz de um destino, sendo este sempre marcado por uma conflitualidade existencial.

A personagem Marlene (e também Fulano “- *Apetece-te uma uva Fulano?*”, p. 271) afirma na p. 272:

“nunca entendi o meu nome, não se parece comigo, nenhum nome se parece comigo (...) Lurdes Lurdes Lurdes durante um minuto não existe mais como não existe, a Soraia, a Vânia existe mas não é Vânia, é Raul, e todavia eu”.

E adiante continua:

“sou Joaquim, quer dizer fui Joaquim por engano, que tolice Joaquim, essa história dos nomes, Joaquim, Joaquim, Joaquim e não existe Joaquim, nunca existiu Joaquim, imaginei Joaquim e enganei-me, não me julgue Joaquim, sou Marlene”, p. 275.

O problema que aqui é posto é que o sujeito deste enunciado (Fulano, Joaquim, Marlene?) não foi capaz ainda de assumir a sua representação (Marlene) como sendo a verdadeira, num universo de crença e de valores onde estes sobrenomes jogam um papel identitário, isto é, onde estes nomes constituem a mediação social

que permite aos membros do grupo construir uma consciência de si e partilhando uma identidade colectiva.

Os laços referenciais que os nomes próprios activam advêm da sua propriedade de restringir o seu uso a um domínio distintivo. Mas a propriedade de distinção não chegaria para o estabelecimento de cadeias referenciais coesivas. Por exemplo, as personagens que surgem no início da história poderiam não ser as mesmas que surgem no final se outros índices linguísticos e discursivos não fossem accionados. Por isso, a este designador rígido⁶, que designa o mesmo objecto em todos os mundos possíveis, há que acrescentar uma outra propriedade essencial para que as redes de unicidade referencial se desencadeiem: a propriedade de contingência. Esta propriedade enuncia que duas expressões-descrições se referem ao mesmo particular e que este particular é apreendido na comunicação, isto é, é determinado por critérios externos. Este fenómeno de correferência realiza-se sempre que dois termos, interpretáveis de maneira independente, designam num texto o mesmo indivíduo.

Assim as ocorrências “Soraia” e “*um palhaço de plumas e lantejoulas e cabeleira postica*”, p. 16, designam a mesma personagem, mas a interpretação da segunda ocorrência não depende intratextualmente da primeira porque não são anafóricas. A primeira ocorrência denomina enquanto a segunda descreve. A descrição é também um meio de fixar a referência.

Outros designadores descritivos para a personagem “Soraia” poderiam ser citados como:

“*um velhote de boca pintada com um caniche ao colo*”, p. 15;

“*o palhaço que o Rui cuidava ser meu pai*”, p. 25;

“*ele felizmente de calças e sem verniz nas unhas, quase homem salvo vestígios de palhaço*”, p. 35;

“*o palhaço esquecido de tapar a calvície*”, p. 62.

Neste sentido, há fortes razões para pensar que personagem e cadeia efectiva dos seus designadores são indissociáveis porque correferenciais. Não há romance sem cadeias de correferências e há poucos signos que manifestam uma ocorrência mais obstinada que a dos designadores.

Recategorizados, os designadores, sejam eles não metamórficos ou metamórficos (como é o caso de Carlos que se torna Soraia e de tantos outros dentro do romance), relevam duma tripla perspectiva: focal, certamente, mas também

⁶ No sentido que lhe dá Kripke (KRIPKE, S., *La logique des noms propres*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1982).

intencional e histórica. No sentido de manutenção da continuidade referencial e temática, no sentido de sinalização das variações de ponto de vista, no sentido de marcação das mudanças ontológicas que afectam o referente.

Além dos designadores descritivos contingentes, há outros designadores fortemente pertinentes na construção das personagens. É o caso dos designadores das relações familiares, marcas biográficas que reforçam a informação de se saber quem é quem.

Em *Que farei quando tudo arde?* são, pois, designadores contributivos para o estabelecimento das cadeias de referência, os possessivos como marcadores de auto e de hetero-designação que, acompanhados de nomes de parentesco, solidificam a permanência dos enunciadores-enunciatórios como sujeitos de consciência a quem os pensamentos representados e as falas relatadas são indexados. Eles aparecem estrategicamente disseminados ao longo do romance, como se verifica por alguns exemplos:

“a minha mãe (...) o meu pai”;

“o filho do maricas”;

“a minha avó, o seu neto mãezinha”

“-Qual neto, filhoca?”

“o meu finado avô”

“o marido da dona Helena”;

“o marido do meu pai, o marido do palhaço”;

“a mulher do Rui”;

“o tio dela”;

“sou sobrinho do sargento”;

“não sou seu filho”;

“se me chama filho desfaço logo a terrina”;

“não é meu avô é meu pai”;

“- Não tenho netos senhores”;

“tu e o teu velho”;

“o meu sobrinho”;

“a esposa do artista”;

“sou o seu filho mãe”;

“vamos embora paizinho”;

“não sei quem é o meu filho”;

“É o sobrinho da Soraia”;

“finalmente filho, não sobrinho, não afilhado, filho”;

“dizem que o teu velho está doente”;

“onde representa a tua tia Paulo?”;

“Sou o marido dela chama-se Soraia”;

“o teu pai não te estragou a vida Paulo?”;
 “sai à família do pai”;
 “o meu pai faleceu”;
 “estou no fim da minha história pai”;
 “estavas certa mãezinha”.

Se, por um lado, a presença deste tipo de designadores, dentro do universo de crença da instância focal designada, permite uma leitura transparente dado que os pontos de vista em presença não se contradizem, outros empregos dos mesmos designadores só serão destrinchados pelo viés de uma leitura opaca, como se exemplifica seguidamente:

“não o marido do meu pai, o marido do palhaço (...) houve mais antes dele, o Alcides, o Fausto”, p. 26.

A expressão referencial “o marido do pai” contradiz as leis da lógica binária, segundo a qual se é ou não se é tal e tal. No caso exemplificado, trata-se de *ser ao mesmo tempo tal e tal* de acordo com as circunstâncias (quando Carlos, é marido de Judite, quando Soraia, é mulher de Rui). A narrativa abre, assim, espaços de referência onde se suspende a lógica do *tertium non datur*, ao mesmo tempo que justapõe pontos de vista contraditórios.

Textualmente, esta forma de disjunção-conjunção é também evidente através da imagem projectada no espelho:

“palavras no espelho antes da sua boca”, p. 35;

“o guarda-fato (...) um espelho grande, benigno com o quarto inteiro lá dentro”, p. 36;

“no Bico da Areia o guarda-fato de espelho onde o reflexo se aleijava antes de nós”, p. 51;

“Porquê? E a pergunta a incomodar-me entre mim e o espelho”, p. 67;

“a minha mãe (...) surgia no espelho e escapava-se do espelho”, p. 83;

“a minha mãe aproximava-se do espelho afastando-se de mim”, p. 84;

“tire uma garrafa do fogão, sente-se ao espelho do guarda-fato para não beber sozinha”, p. 219.

A imagem obsessiva do espelho como representação de si-mesmo como um outro⁷ é evidente no percurso identitário das personagens que habitam (habitaram) o Bica da Areia, sobretudo Paulo e sua mãe Judite, mas também Carlos, apesar da sua presença-ausência. Designar as personagens do modo como neste romance se faz é instituir entre o “ser” e o “signo” uma associação referencial

⁷ No sentido que lhe dá RICOEUR, P., *Soi-même comme un autre*, Paris: Seuil, 1990).

durável. Daí a sua importância para o estabelecimento de cadeias referencias do discurso.

Não menos importante que a função designativa do nome próprio, na sua dimensão de designador rígido (Carlos, Paulo Judite, Rui, etc.) ou de designadores contingentes (dados por meio de predicados ou por meio de termos ligados às relações familiares), é a função semiológica do nome próprio.

A especificidade semiológica do nome próprio manifesta-se na interpelação. Para interpretar pragmaticamente estes nomes, neste romance, necessário seria ainda referenciá-los de acordo com os parâmetros enunciativos, cuja condição de utilidade exige que o referente e o termo estejam co-presentes no mesmo espaço enunciativo. Neste contexto, não importa já identificar o indivíduo de acordo com os seus predicados físicos ou psíquicos, mas sobretudo como produto de uma actividade de consciência que se manifesta discursiva e autonomamente em relação ao outro.

Cada nome próprio, ao mesmo tempo que designa o indivíduo na sua identidade e na sua continuidade espaço-temporal, manifesta um campo de representação que significa a sua própria marca de singularidade. Como atesta Jakobson (1963: 177)⁸ não se pode definir o conteúdo semântico do nome próprio fora do seu uso numa enunciação. O nome próprio, como lembra G. Keiber⁹ “*n'est pas sémantiquement vide, mais il est bien, comparé notamment aux SN descriptifs, pauvre, sa fonction se réduisant, dans la plupart des cas, à la désignation d'un et d'un seul individu*”.

Mas, uma vez as circunstâncias de enunciação suficientemente fixadas, cria-se a possibilidade sempre aberta de, no mundo da ficção, conotar situações, E é o jogo destas conotações que confere ao nome próprio um poder poético excepcional.

O laço entre as personagens e os mundos em que elas existem é tão estreito que não se podia imaginar que se pudesse indiferentemente co-construir o sentido num outro mundo. Ao longo da obra em estudo, as personagens vão sendo reconhecidas pelo modo de “doação” (vide nota 19) referencial em curso e pela relação que elas estabelecem com as próprias circunstâncias da sua enunciação.

Vejam os casos de Judite. O teor das suas perguntas desesperadas, multiplicadas em eco, mostram que esta personagem só pode ser o sujeito das suas propriedades para um determinado estado do mundo. O da sua relação que a liga a Carlos: “*Carlos,*

⁸ YAKOBSON, R., *Essais de linguistique général*, 1963, cap. IX.

⁹ KLEIBER, G., “*Sur la définition des noms propres: une dizaine d'années après*”, in NOAILLY, M. (ed.), *Nom propre et nomination*, Actes du Colloque de Brest, 21-24 avril, 1994, Paris: Klincksieck, 1995, 11-36.

o maricas, o palhaço a dançar numa cave, a atender os clientes nas pensões do Beato, o que mora com o rapaz da idade do filho", p. 482:

- "-tu usas isto Carlos?", p. 35;
- "- Quem é ela não mintas", p. 35;
- "- Não sonhes que te perdoe Carlos", p. 47;
- "Desaparece-me de casa Carlos", p. 82;
- "- Quem são estas pequenas Carlos?", p. 83;
- "- Vai-te embora Carlos", p. 91;
- "- Fica comigo Carlos", p. 91;
- "- O que tenho de mal Carlos", p. ;
- "- Porquê comigo Carlos?", p. 93;
- "- O que tens aí escondido Carlos", p. 101;
- "- O que fiz Carlos?", p. 105;
- "o que me falta Carlos", p. 105;
- "Fica comigo Carlos, tenho quarenta e quatro anos", p. 107;
- "- Porquê Carlos", p. 133;
- "- Que é da aliança Carlos?", p. 134;
- "- Que mulher te ofereceu este anel Carlos?", p. 137;
- "- Deita-te comigo Carlos", p. 186;
- "- Agrade-te Carlos?", p. 195;
- "- Tingiste o cabelo Carlos?", p. 254;
- "- Envernizaste as unhas Carlos?", p. 254;
- "- Não vens a casa Carlos?", p. 438;
- "- Sei que estás a ouvir Carlos", p. 439;
- "- E eu Carlos?; E eu Carlos?", p. 621.

Ou o caso de Carlos quase mudo ("*o meu pai mudo*", p. 33) na casa do Bico da Areia, casa onde "*o Carlos no avesso das coisas excepto no guarda-fato em que autêntico, presente*", (p. 500) e casa onde a sua voz só se ouve para dizer:

- "- Não consigo Judite", pp. 34, 490;
- "Não tenho culpa Judite", p. 502.

Esta ausência é ainda manifesta no modo como Carlos interage com Judite nunca lhe pronunciando o nome. Isto mesmo é constatado por Paulo: "*Judite experimente Judite, nunca lhe pronuncia o nome, nunca conversa com ela*", p. 196.

Aliás, Carlos só existe no contexto do Bico da Areia como instrumento de referência e a sua descrição reduz-se unilateralmente a uma função semântica: "*Não pertenço ao bico da Areia*", p. 139.

Ou o caso de Carlos-Soraia no andar do Príncipe Real “o meu pai não se chama Carlos conforme o palhaço não se chama Carlos, chama-se Soraia”, (p. 56) onde a sua voz já se ouve para se dirigir ao companheiro Rui:

“- O envelope do dinheiro Rui?”, p. 25;

ou à sua vizinha:

“É servida dona Aurorinha?”, p. 28.

Se é verdade que com os nomes próprios, em geral, se instaura um cálculo das funções de verdade, neste romance tal cálculo só é possível se o considerarmos dentro da cadeia histórica das transformações. De facto, o nome próprio não figura só nas expressões dum tal cálculo; é preciso ter em conta não só do que ele faz referência, mas do modo como o nome próprio faz referência. E este modo de “doação” (ver nota 19), que se faz acompanhar de um cortejo de representações, verificámo-lo no nome próprio “Soraia”. Este nome funciona não só como traço identificador de individuação num determinado mundo, mas também como classificador de um determinado estatuto profissional, social. Em definitivo, ao funcionar como um código¹⁰ o nome próprio “Soraia” indica a pertença a uma “classe pré-ordenada”, no sentido que lhe dá Lévi-Strauss (1962: 240), ao mesmo tempo, que exprime relações entre os elementos dessa classe. Ouvimos Soraia, no Príncipe Real, a apresentar o Rui ao embaixador:

“- Um amigo”, p. 60;

a apresentar o Paulo:

“- o meu sobrinho”, p. 60, ou “O meu primo”, p. 115.

Vemos Soraia a saudar as pessoas que com ela (ele) trabalham na discoteca e que com ela convivem:

“Ora viva”, p. 62;

“- Estão bons”, p. 62;

“- Olá Paulo”, p. 115;

“- Olá sobrinho”, p. 117.

Vemos Soraia a exprimir-se, a questionar-se, a lamentar-se, a preocupar-se:

“graças a Deus sou feliz Paulo, não sentes como sou feliz”, p. 63;

“- Não deixes que me humilhem Paulo”, p. 65;

“- Sou um palhaço Paulo”, p. 85

“- Não me achas engraçado Paulo?”, p. 86;

“- não me estragues a vida Rui”, p. 112;

“- Os meus óculos Paulo; Os meus óculos filho”, p. 128;

“- Nunca me viste Paulo”, p. 130;

¹⁰ De acordo com Lévi-Strauss. LÉVI-STRAUSS, *La Pensée Sauvage*, Paris: Plon, 1962.

- “dá-me outro lenço Paulo”, p. 132;
 “- Onde estiveste Rui”, p. 140;
 “- Sinto-me estafado”, p. 145;
 “- A tua bronquite Rui”, p. 146;
 “- Tirem-me estas plumas depressa”, p. 146;
 “- Não me trates por pai”, p. 147;
 “- Dizem que estou doente dizem que vou morrer Paulo”, p. 150;
 “- São as brancas palerma”, p. 151;
 “- Sentes os cavalos Rui?”, p. 151;
 “- Alcança-me a cabeleira antes que o Rui venha”, p. 206;
 “- O que se passa Rui?”, p. 246;
 “trata-me por Soraia Paulo não me estragues a vida”, p. 295;
 “nunca tive mulher, uma mulher para quê se sou mulher não sou”, p. 300;
 “- Sou uma artista doutor”, p. 316;
 “- Porque não me deixam ser uma mulher como as outras Paulo?”, p. 381;
 “- Trata-me por padrinho Paulo”, p. 381;
 “- por amor de Deus trata-me por padrinho Paulo”, p. 383;
 “- Pinte-me as unhas de azul dona Amélia sinto-me bem de azul”, p. 440;
 “- As mimosas acabaram Judite”, p. 447;
 “- Tem pena de mim Paulo”, p. 525;
 “Há vinte anos que danço e estou cansado senhores”, p. 544;
 “- Não tenho vagar vai-te embora (...) não quero que o meu filho me veja entre o refugio da noite”, p. 561;
 “- Não posso ir para o Bico da Areia Paulo”, p. 616.

Esta vertente de apreciação do sujeito falante (e pensante) através das suas falas permite ao leitor dar conta das mudanças sofridas pela personagem. Mudanças não só de ordem ontológica no mundo, mas também de ordem linguística na evolução temática do discurso.

Neste contexto semiológico, os nomes próprios “Carlos” e “Soraia” designarão eles a mesma constelação singular?

Diremos que sim se considerarmos que no mundo ficcional o discurso afecta a capacidade referencial do nome próprio, no sentido de encontrar o tecido linguístico para o fixar a este mundo. Quer a personagem enquanto Carlos, quer a personagem enquanto Soraia são constituídas de um feixe de propriedades que se manifestam numa conjunção que só a elas convém. As propriedades atribuídas a Carlos num determinado mundo, a casa do Bico da Areia, não foram postas em questão, apesar da evolução ulterior do indivíduo considerado, agora no andar do Príncipe Real.

No entanto, o efeito de surpresa está em que a mudança do nome “Carlos” para “Soraia” faz desencadear no leitor feixes de antecipação vários, associados ao uso do nome em questão. É que o nome “Soraia” faz desencadear, a par do seu carácter que o liga a um referente único (extensão), um conjunto de traços semânticos distintivos (intensão). Nesta ordem de ideias, as identidades destes nomes próprios podem-se definir como designadores rígidos, no sentido que lhe dá Kripke¹¹. Porque no mundo onde existe Soraia, o seu nome designa-o como sendo aquele que tem uma determinada função que é diferente da do outro mundo onde existe Carlos, com outra função. Neste sentido, Carlos e Soraia são, então, designadores rígidos porque, embora não sejam dois seres fisicamente muito díspares, eles representam dois seres denominados em dois mundos diferentes. Mas, e aqui reside o inesperado, ao mesmo tempo que os dois nomes se posicionam como designadores rígidos, eles são constitutivos de um só indivíduo cujo traço de mobilidade faz solidarizar toda a descrição definida que é a verdade dele, no sentido de admitir que ele a satisfaz num e noutro mundo.

Nomear alguém pelo nome próprio é designá-lo, por um lado, pelas circunstâncias da sua enunciação (Carlos anula-se enunciativamente no Bico da Areia, mas Soraia sobrevive através disso no Príncipe Real) e, por outro lado, é atribuir-lhe predicados por meio das descrições que lhe convém de acordo com propriedades que vão fazer com que seja reconhecido como seu portador único.

Assim, ou Carlos nos é apresentado no Bico da Areia a constantemente: “*a amarrotar e a alisar a colcha*”, “*alisar a colcha amarrotar a colcha, alisar a colcha amarrotar a colcha*”, p. 101;

ou é insistentemente chamado por “Soraia” e descrito por Paulo, no contexto do Príncipe Real, como:

“*um palhaço com plumas e lantejoulas e cabeleira postiça*”, p. 15;

“*não um palhaço, uma mulher*”, p. 16;

“*o palhaço de salto alto e vestido de baile*”, p. 39;

“*um artista, um cantor*”, p. 108;

“*uma peruca no bengaleiro, a Soraia de roupão a endireitar os chumaços do peito*”, p. 161;

“*o efeminado, veste-se de mulher, deixou a esposa e o filho por um garoto drogado*”, p. 194.

As propriedades retidas de um (Carlos) e de outro(a) (Soraia) poderia levar-nos a assumir, por um lado, que os dois nomes próprios não são correferenciais entre si, no sentido de que os dois não têm o mesmo valor de verdade ao mesmo

¹¹ O designador rígido é um termo que designa o mesmo indivíduo em todos os mundos possíveis.

tempo nos dois mundos (o do Bico da Areia e o do Príncipe Real). Mas, por outro lado, a correferencialidade existirá se considerarmos que Carlos-Soraia é a fonte (origem) de tudo o que se sabe e diz a respeito desta personagem, no sentido de as predicções que eram atribuídas a Carlos no Bico da Areia não terem sido bloqueadas pelas características atribuídas a Soraia no Príncipe Real, nem estas terem sido anuladas pelas outras. O cálculo das funções de verdade passa, neste caso concreto, por ter em conta não só a referência dos nomes, mas o modo como os dois nomes próprios fazem referência¹². É este modo de “doação” que faz com que um nome próprio não seja apenas designado na forma de descrições ou predicções, mas que se faça acompanhar de um conjunto de representações identificantes necessariamente ligado ao seu objecto. De modo nenhum se pode dissociar Soraia do Carlos-adulto no Bico da Areia do Carlos-criança na casa da esposa do tio quando ela:
 “- *Horas do banho Carlos*”, p. 451.

Os nomes próprios “Carlos” e “Soraia” asseguram a continuidade de referência de um mundo a outro mundo. Estes nomes carregados de afectividade, mais do que a identificação e a classificação, indicam a significação. E a correferência assenta nesta matriz significativa dos dois nomes próprios: Carlos, nome masculino quando o fazem assumir a condição de marido de Judite na casa do Bico da Areia; Soraia, nome feminino quando assume a função de “mulher” no andar do Príncipe Real. Interpretados estatutariamente de maneira diferente, estes nomes determinam categorialmente as personagens de acordo com os contextos de ocorrência.

Desaparecidas estas personagens dos lugares “identificatórios” que nome ou não nome lhes atribuir? Fica a dúvida de Paulo:

“- *O que vão escrever no seu túmulo pai como é que vão chamar-lhe?*”, p. 196;
 “*Carlos ou Soraia na lápide ou nem Carlos ou nem Soraia, só as datas com um tracinho*

a

uni-las

a separá-las

os tracinhos separam ou unem?

devem unir, faz de conta que unem. A uni-las, um tracinho

sem qualquer nome a uni-las, não existiu pai, existiu outro por si

a ir buscar a minha mãe à escola”, p. 188.

¹² O cálculo deriva da identidade dos índices. Por exemplo, a coesão referencial obtém-se por meio de dois cálculos distintos: um cálculo linguístico, que produz laços anafóricos e um cálculo comunicativo, que produz laços referenciais.

Apesar da metamorfose de homem (Carlos) para mulher (Soraia), ou apesar da transformação da personagem em indivíduo de um outro sexo, a ideia de si permanece mesmo que tenha havido mudança. A constituição da identidade narrativa estipula que se não distinga a dimensão correferencial da identidade material. A “mêmeté”¹³ da personagem está salvaguardada, quer na gestão da continuidade ontológica, quer na gestão da continuidade temática.

Feita a identificação das personagens principais, pela via da designação e pela via semiológica, que lugar é dado, neste romance aos nomes patronímicos?

Em geral, todo o indivíduo é portador de um patronímico que se transmite, como o seu nome indica, em linha agnática. Este patronímico funciona como um classificador da linha, indicando o parentesco de todos aqueles que trazem o mesmo nome de família e confirmando a dominante patrilínea do tipo de filiação.

Neste romance poucas são as personagens identificadas pelo seu patronímico. São-no o senhor Couceiro, marido de dona Helena, pais adoptivos de Paulo e a viver nos Anjos: (Jaime Couceiro dos Santos, p. 38); Judite, mãe de Paulo (Judite Claudino Baptista, p. 55); Noémia, a filha defunta do senhor Couceiro e de dona Helena (Noémia Couceiro Marques, p. 73); o notário, avô de Rui (Orlando Borges Cardoso, p. 238); Gabriela, a empregada do refeitório (Gabriela Matos Henriques, p. 414). Também a dona Helena diz a certa altura:

“a minha mãe chamava-se Isabel Lopes Martins, o pai da minha mãe Abel Lopes Martins, a mãe da minha mãe Maria da Soledade”, p. 589.

Os nomes patronímicos funcionam como um código de que cada elemento indica a pertença do sujeito designado a uma classe ordenada com existência social. Mesmo quando o nome patronímico de Judite é enunciado “*o nome da minha mãe nascia da cabeça torcida, dos lábios apertados*” (p. 55) é-o por razões administrativas quando a assistente social o solicitava para preencher o formulário de adopção de Paulo, pelo casal dos Anjos, o senhor Couceiro e a dona Helena.

Em *Que farei quando tudo arde?* o rito de agregação é “assignado” sobretudo pelas relações que as personagens mantêm entre si. Mesmo quando Paulo tenta pensar num nome patronímico para se identificar perante um padrinho que nunca teve:

¹³ “Mêmeté” no sentido que lhe é dado por P. Ricoeur (1990). Este conceito foi retomado de Locke para quem a pessoa é “un être pensant et intelligent, doté de raison et de réflexion, qui peut se considérer lui-même comme lui-même, la même chose pensante en différents temps et lieux” (Essai..., II, XXVII, 9).

“Entrega esta paisagem ao melhor padrinho do mundo o afilhado muito amigo Paulo Antunes Lima”, p. 74;

ele se desmorona como um baralho de cartas:

“mas o Lima cobria o Antunes, uma nuvem apagou o melhor padrinho do mundo”.

Quando ao nome próprio se agrega o nome de família estão, por princípio, criadas as condições para que ao nome se associe um conjunto de atributos que constituem o protótipo desse nome. Esta prototipicidade ajuda a desambiguar a identidade das personagens. Mas neste romance, mais que a prototipicidade interessa a singularidade. Mais que a identidade colectiva, dada pelos patronímicos, interessa a dimensão pessoal dada pelos nomes¹⁴. Por isso, as personagens são mais vezes designadas por nomes do que por apelidos de família.

Mas que sentido teria um nome de família para quem não sabe quem é a sua, como é o caso de Paulo:

“não tenho mãe, tenho duas mães”, p. 22;

“não tenho duas mães, a minha mãe chama-se Helena”, p. 24;

“não sou seu filho, nunca fui seu filho”, p. 40;

“não tenho família”, p. 61;

“A minha família são cachorros, eu um cachorro adulto”, p. 62;

“o meu pai, não um homem, uma espécie de mulher”, p. 113.

Ou como é o caso de Carlos que, da sua infância, só se recorda da voz da esposa do tio a chamá-lo e a incitá-lo na hora do banho:

“- Horas do banho Carlos”, p. 451;

“- Horas de me mexeres Carlos”, p. 484.

Mais do que a identificação colectiva por meio dos destaques patronímicos é a apelação social por meio de outras designações entre elas as profissionais. Algumas personagens importantes no romance não têm nome. Elas são referenciadas por meio de menções várias: é o dono da esplanada; é o palhaço; são os cabo-verdianos de Chelas; é o electricista; são os cachorros *“se a minha mulher desistisse do dono da esplanada, do electricista, dos cachorros, das garrafas de vinho”* (p. 144). O nome social de profissão é, por vezes, tão importante que a personagens com nome se acrescenta a profissão: Judite, professora *“fui professora e não sou professora”* (p. 101); Carlos, relojoeiro *“o meu primeiro patrão na relojoaria era assim”* (p.

¹⁴ Para uma ideia mais precisa sobre os nomes e patronímicos ver G Kleiber (KLEIBER, G., *Anaphores et pronoms*, Louvain-la-Neuve: Duculot, 1994, p. 177 e sg.) e G. Achard-Bayle 1996: 337-339 (ACHARD-BAYLE, G., “La désignation des personnages de fiction”, *Poétique*, 1996, 107: 333-353.a).

133); Gabriela, empregada do refeitório do hospital “*a desenhar uma a uma as letras do meu nome - Paulo*” (p. 163); a assistente social, o artista, etc.

Deste modo, as descrições por meio de profissões ou por meio de predicções, não sendo nelas mesmos nomes próprios, reenviam a uma série de interpretantes carregados de afectividade e complexidade. Aplicando, também aqui, o princípio que diz que a intensão de um conceito varia em sentido inverso da sua extensão, dir-se-á que o conceito que tem a extensão mais restrita tem a intensão mais rica. Assim, quando o único critério de reconhecimento para fixar a referência são nomes próprios sem apelido como Paulo, Carlos, Judite ou descrições gerais como “os pretos de Chelas”, “a empregada do refeitório do hospital”, isto significa que o seu papel é constituir-se em pontos fixos da organização simbólica do romance de modo a adaptar-se à organização mental e à estrutura do mundo ficcional em que estas personagens se movimentam.

Na ausência de nomes patronímicos, o reconhecimento dos referentes actanciais fazem-se, neste romance, por meio de dois critérios: por meio do primeiro nome próprio ou por meio de descrições atributivas e definidas (atributos, comportamentos, nomes de família, nomes de profissões). Esta é uma interpretação possível da distinção fregueana de que um nome próprio tem um sentido e uma referência (Sinn e Bedeutung)¹⁵: o nome reenvia a um objecto que é a sua referência (designação referencial), mas ele é reenviado de uma certa maneira (designação atributiva). Efectivamente, sendo o nome próprio um designador pobre¹⁶ decorre da sua natureza a possibilidade sempre aberta de conotar significações. Significações que, não tendo originariamente alcance semântico, dependem do uso particular que é feito de si num certo discurso. E em *Que farei quando tudo arde?* as conotações meta e para-simbólicas que se fixam aos referentes actanciais, através de nomes próprios ou por meio de descrições, conferem-lhes um poder poético excepcionalmente significativo. Porque, como afirma Humpty Dumpty, os nomes significam a forma que cada um tem¹⁷.

Interessante nesta obra, é, também, a evolução representacional das personagens, especialmente da personagem Carlos-Soraia. Não no sentido da perda ou

¹⁵ FREGE, G., *Écrits logiques et philosophiques*, Paris: Seuil, 1971.

¹⁶ ACHARD-BAYLE, G., “Coréférence et diversité - Des désignations en contexte évolutif: point de vue, empathie, focalisation”, *Travaux de linguistiques du CerLiCO*, 1998, 11, 147-167.

¹⁷ “*Mon nom est Alice, mais...*”

Que violà donc un nom idiot! Intervint avec impatience Humpty Dumpty. Qu’est-ce qu’il signifie? Est-il nécessaire qu’un nom signifie quelque chose? S’enquit dubitatif, Alice.

Évidemment, que c’est nécessaire, répondit, avec un bref rire, Humpty Dumpty: mon nom, à moi, signifie cette forme qui est la mienne... Avec un nom comme le vôtre, vous pourriez avoir à peu près n’importe quelle forme” (Lewis Carroll).

da aquisição de determinadas propriedades, porque a experiência nos ensina que o mesmo objecto pode adquirir qualidades-propriedades que não tinha ou perder-transformar algumas das que possuía, sem que isso levasse a modificar a referência do seu nome, mas só no modo como no romance é determinada essa referência. A escolha do designador e o seu relevo não é sem pertinência na construção da personagem. Carlos é metamorfoseado ficcionalmente em Soraia por efeito da perspectiva actorial. Soraia que é artista:

“um palhaço que ao mesmo tempo era homem e mulher ou uma vez homem e outras mulher”, p. 109;

que é “ele” para Paulo:

“um maricas, um travesti, um palhaço moribundo”, p. 346;

ou que é “ela” para Rui:

“Chama-se Soraia sou o marido dela”, p. 313.

O processo de recategorização de um nome próprio em outro nome próprio é atestado pela instância dita focal (idem G. Achard-Bayle, 1998: 153), mas também intencional. A designação pronominal correferencial ao segundo nome (“ele” ou “ela”) assigna ao referente evolutivo uma identidade compatível com o contexto actancial e intencional da narrativa. Não se trata como em *Orlando*¹⁸ de manter o nome, apesar da mudança de sexo, trata-se de mudar de nome ao mesmo tempo que se assume mudar de sexo:

“Chama-se Soraia, chamo-me Carlos, chama-se Soraia sou o marido dela”, p. 314.

Mas a partilha de dois designadores para a construção de uma mesma personagem não está isenta de efeitos dramáticos com é evidente na citação seguinte:

“- Como se chama minha senhora?

- Soraia?

demasiado rápido para ser sincero

- Soraia

demasiado tenso, nem sequer por desafio, por medo, não sou maricas, não imagine nem por um momento que sou maricas doutor, chama-se Soraia, sou o marido dela”, p. 321.

O que nos leva a concluir que a atribuição do designador “Soraia” é uma propriedade contingente embora não efémera. Contingente porque a sua “assignação” só é destacada através da sua pertença no meio envolvente do Príncipe

¹⁸ [...] *Orlando tornara-se mulher (...). A mudança de sexo, embora modificasse o seu futuro, em nada modificava a sua identidade. (...). A memória dela - mas teremos doravante que dizer, por respeito pelas convenções. “dela” e não “dele”, “ela” e não “ele” - a memória dela portanto, remontava sem obstáculo a todos os eventos da sua vida passada (...).* [V. Wolf, *Orlando*, trad. port. A. M. Faria, Lisboa: Relógio de Água, 1994].

Real; não efêmera porque o nome próprio “Soraia” sinaliza o objecto de duas “doações”¹⁹ sucessivas: de criança (Carlos a ser violado pela esposa do tio quando criança) que se torna adulto (“maricas” no Príncipe Real); de marido (na casa do Bico da Areaia com Judite) que se torna mulher (no andar do Príncipe Real com Rui).

No conjunto da obra, a ocorrência dos designadores (sejam eles rígidos ou contingentes, efêmeros ou permanentes) e das designações descritivas (seja sob o ponto de vista do narrador ou na perspectiva das personagens) contribuem para o entendimento da estrutura “quadrangular” do drama. Já não no sentido “triangular” e linear do drama clássico da mulher, do marido e da amante, mas da mulher Judite que é rejeitada “*Com que mulher andas Carlos?*” (p. 439), do seu marido Carlos “*Agora não Judite; Não consigo Judite*” (p. 490), que se torna Soraia “*o maricas, o palhaço a dançar numa cave, a atender clientes nas pensões do Beato, o que mora com um rapaz da idade do filho*” (p. 489), amante de Rui “*o meu pai ainda vive com o Rui e finge que canta apesar da idade*” (p. 553).

Estabelecidas as cadeias de referência pelo viés dos designadores, importante, para uma leitura coerente, é situar cada personagem nos seus cenários, na ocorrência os que constituem a trama que dá sentidos possíveis aos factos da(s) história(s). Ciceroneado por Paulo, “*Paulo mas o que significa Paulo, um nexo a quebrar dentro dele, as gengivas sozinhas*” (p. 555), percorre o leitor os lugares e os tempos constitutivos da regulação das ocorrências no romance.

A emoção estética a experimentar com a leitura desta obra é que cada história, cada cenário se multiplica de maneira especular em outras histórias (as dos protagonistas e as dos leitores), em outros cenários, com outras personagens, com novas designações. Aliás, as palavras de Paulo manifestam, no fim do romance, este mundo fugidio: “*nomes ou a recordação de nomes, as pessoas dissolvidas numa dobra do tempo*”; “*o nome de um palhaço, o de uma mulher à cata de garrafas na cozinha o cão vadio do meu amor por eles que me segue de longe, se me aproximo escapa-se num pulinho, se o esqueço regressa a insistir*”, p. 567.

É o discurso literário a propor-nos variantes, bifurcações, enigmas, incertezas quanto às relações a estabelecer entre os factos que ele enuncia. Em definitivo, a esperança da acomodação a um cenário único não é compatível com o “palácio de espelhos”²⁰ desta “festa” que é a obra *Que farei quando tudo arde?*

Olívia Maria Figueiredo

¹⁹No sentido de “donation” que lhe dá G. Kleiber (KLEIBER, G., *Nominales: Essais de sémantique référentielle*, Paris: Armand Colin, 1994.

²⁰Noção recolhida em F. Corblin (CORBLIN, F., *Les formes de reprise dans le discours: Anaphores et chaînes de référence*, Rennes: PUR, 1995, p. 224.