

CONTEXTO E SIGNIFICAÇÃO: UMA REFLEXÃO EM TORNO DE *A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DO SER* de MILAN KUNDERA.

Todo o romance não é senão uma longa interrogação.

Milan Kundera, *A arte do romance*.

Qualquer obra literária é um momento privilegiado de reflexão sobre as questões mais profundas da existência humana, tornando-se, por isso, um auspicioso ponto de partida para o desenvolvimento de outras reflexões. Por ser, simultaneamente, um momento de cristalização de uma consciência linguística mais apurada, ela funciona, para o linguista, como uma espécie de amostra concentrada de determinados princípios linguísticos em acção.

A reflexão que aqui apresentamos nasceu da leitura de um texto literário, neste caso do romance *A insustentável leveza do ser* de Milan Kundera, texto que nos deu o mote para uma breve glosa sobre a questão da narração, equacionada com os fenómenos da deixis, da significação e da concepção do tempo linguístico.¹ São, com efeito, surpreendentes a acuidade e naturalidade com que o autor ilustra, no decorrer da sua narrativa, questões centrais do funcionamento da língua, facto

¹ O percurso que seguimos, tomando como ponto de partida um texto literário para uma reflexão sobre aspectos do funcionamento e uso da língua, foi inspirado no trajecto paradigmaticamente traçado por Fernanda Irene Fonseca em alguns dos seus trabalhos, nomeadamente: *Deixis, tempo e narração*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1992; “Deixis, dependência contextual e transposição fictiva: contributos para uma teoria enunciativa da ficção” in *Gramática e pragmática. Estudos de Linguística geral e de Linguística aplicada ao ensino do português*, Porto, Porto Editora, 1994, pp. 87-103; “Quand dire c’est feindre: théorie linguistique et fiction littéraire.” in *Revista da Faculdade de Letras - Linguas e Literaturas*, II série, vol. X, Porto, 1993.

que nos despertou a vontade de explorar alguns aspectos da sua ficção à luz da teorização sobre a linguagem.

Um desses aspectos, ilustrado numa passagem deste romance que analisaremos adiante, diz respeito à forma como a significação das palavras e dos discursos se encontra dependente do contexto de uso dos mesmos. Esta dependência, hoje em dia aceite, ficou ela mesma dependente de alguns avanços da Linguística, nomeadamente da reavaliação de um conjunto de entidades formais como os deícticos, para que fosse assumida como um dos factores nucleares no funcionamento da língua.

Com efeito, o “dispositivo formal da enunciação”² denuncia a inseparabilidade entre as entidades linguísticas enquanto unidades do sistema e o seu uso, constituindo a manifestação da presença do contexto mais básico da comunicação – a enunciação – no sistema. Sem a função de ancoragem/desancoragem da linguagem nas situações de comunicação exercida pelos deícticos, a actividade discursiva não seria sequer possível.

Este aspecto básico do funcionamento deíctico da linguagem implica, como dissemos acima, uma reformulação da própria forma de conceber globalmente a significação linguística. Do alargamento do conceito de deixis como mostração ao de deixis como referenciação, indiciado já por Karl Bühler³, e desenvolvido posteriormente por autores como Benveniste, decorreu, progressivamente, a assunção de que organizar um «campo mostrativo» significa, antes de mais, instituir como ponto de referência da significação o próprio enunciador, aquele que, ao apropriar-se da palavra, vai referenciar todo o sistema de significação da língua em relação a si mesmo e ao contexto que o envolve, sendo, assim, lícito afirmar que os deícticos «determinam directa ou indirectamente os valores referenciais de todos os signos actualizados no enunciado/discurso.»⁴

Desta forma se comprova a inevitabilidade de uma abordagem pragmática da língua e, dentro desta, de uma abordagem pragmática da significação.

Um segundo aspecto que chamou a nossa atenção no romance de Kundera foi o intrigante título que o anuncia e que o autor descodifica nas primeiras páginas. A possibilidade de qualificar a “leveza” como “insustentável” equaciona-se em torno da problemática do *tempo*, o *tempo* definido como instância deíctica, também ele dependente do contexto para activar a sua referência. O *tempo* sentido

² Cf. BENVENISTE, Émile – *Problèmes de Linguistique Générale II*, Paris, Gallimard, 1974.

³ BÜHLER, Karl – *Teoria del lenguaje*, 3ª edição, Madrid, Alianza Editorial, 1979.

⁴ FONSECA, Joaquim - “Heterogeneidade na língua e no discurso”, in *Linguística e texto/ discurso: teoria, descrição, aplicação*, Lisboa, ICALP, 1992, p. 255.

como corrente de movimento contínuo, unidireccional e irreversível, que torna cada um dos nossos gestos e das nossas palavras em actos únicos, irrepetíveis e, portanto, «leves», mas, no entanto, «insustentavelmente leves».

Pareceu-nos, aliás, sintomático o facto de o autor construir a sua narrativa sob a égide de um título que focaliza a atenção na fragilidade do Homem e das suas criações. É que a sua narrativa funciona, justamente, como um antídoto contra a «insustentável leveza» de um mundo que está votado à constante mudança e esquecimento. E é precisamente aqui que se coloca o problema de a ficção, no seu fundamento linguístico-enunciativo, ser uma forma de criação de coordenadas novas e mundos novos, de transformação do *tempo* numa corrente manipulável e, portanto, uma forma de dotar os acontecimentos de um peso mais sustentável. O uso ficcional da linguagem contorna a sobredita dependência contextual, transformando-a em factor potenciador de uma produtividade referencial infinita, justamente pela possibilidade ilimitada de criação de contextos alternativos ao contexto real.

Efectivamente, assim como possibilitam a ancoragem da comunicação num quadro referencial factual e presente, os deícticos também possibilitam a desinserção das coordenadas enunciativas actuais e conseqüente distanciamento do contexto imediato, abrindo a significação a outros mundos possíveis, alternativos ao mundo real. Ao viabilizarem esta desancoragem do contexto presente e transposição para coordenadas alternativas, eles funcionam como as próprias condições linguísticas da ficção, fundamentando a natureza produtiva ou criativa da referência linguística - aquela que é a verdadeira problemática de fundo do estudo desenvolvido. Simultaneamente, inscrevem o fenómeno ficcional no âmbito dos interesses da Linguística, como modo de referência produtivo inscrito na própria língua e, dentro desta, em determinados operadores formais.

Como veremos, dentro do grande sistema que é a língua é, sobretudo, o sistema verbal, a par de outros subsistemas deícticos, que apoia a possibilidade de produção ficcional, ficção considerada já não só como fenómeno exclusivo da criação literária, mas como actividade discursiva normal. Este sistema denuncia, simultaneamente, a própria «disposição» narrativa das línguas que comportam mecanismos gramaticalizados de a fazer funcionar.⁵

⁵ Tal como comprovou F. I. Fonseca, o sistema verbal patenteia um grande eixo estruturante de natureza deíctica: de um lado, define-se um subsistema de tempos verbais de natureza indicial; do outro, um subsistema de referência anafórica ou transposta. É a exploração articulada destes dois subsistemas que viabiliza a ficção. Cf. FONSECA, F.I. - "Deixis et anaphore temporelle en portugais", in *Gramática e pragmática. Estudos de Linguística geral e de Linguística aplicada ao ensino do português*, Porto, Porto Editora, 1994, pp. 59-73.

A concepção de tempo inscrustrada na linguagem é, portanto, uma concepção que prevê e satisfaz a necessidade significativa de projecção fictiva, capacidade que individualiza o Homem no seio das espécies animais e a sua linguagem em relação a outros sistemas comunicativos já conhecidos.

Para finalizar esta pequena introdução, resta-nos acrescentar que, para além das razões já enunciadas, a escolha de Milan Kundera e de *A Insustentável leveza do ser* como alicerce para a nossa reflexão se vergou ainda a uma última razão de peso: o facto de este romance nos ter proporcionado um enorme prazer de leitura, o que constitui, afinal, o argumento mais forte de todos...

1. Tempo e contexto

Milan Kundera abre o romance *A insustentável leveza do ser* com uma reflexão sobre o mito do eterno retorno, introduzindo, desta forma, desde a primeira linha, a questão - e simultaneamente o drama - fundamental da vida humana: «a leveza da existência num mundo onde não há eterno retorno.»⁶

Justifica, assim, desde logo, o aparente paradoxo do título da sua obra. De acordo com a análise que faz, o «peso» que o eterno retorno traria aos actos humanos, que se veriam repetidos infinitamente, anulando assim a ligeireza de cada gesto e cada decisão, não é comparável ao «peso» da fugacidade, da insignificância e, logo, da falta de sentido dos mesmos, num mundo em que tudo é único e irreversível e em que vivemos a vida como «um ensaio» que é já a representação final, ou como um «esquisso»:

«Mas nem mesmo “esquisso” é a palavra certa, porque um esquisso é sempre o esboço de alguma coisa, a preparação de um quadro, enquanto o esquisso que a nossa vida é, não é esquisso de nada, é um esboço sem quadro. (...)

O eterno retorno, uma ideia misteriosa de Nietzsche que, com ela, conseguiu dificultar a vida a não poucos filósofos: pensar que, um dia, tudo o que se viveu se há-de repetir outra vez e que essa repetição se há-de repetir ainda uma e outra vez, até ao infinito! Que significado terá esse mito insensato? (...)

Se cada segundo da nossa vida tiver de se repetir um número infinito de vezes, ficamos pregados à eternidade como Jesus Cristo à cruz. Que ideia atroz! No mundo do eterno retorno, todos os gestos têm o peso de uma insustentável responsabilidade. Era o que fazia Nietzsche dizer que a ideia do eterno retorno é o fardo mais pesado.

⁶ KUNDERA, Milan – *A arte do romance*, Lisboa, D. Quixote, 1988, p.44. Esta obra reúne um conjunto de textos onde o autor reflecte sobre o fenómeno da criação literária.

⁷ A edição que nos serviu de base foi: KUNDERA, Milan – *A insustentável leveza do ser*, Lisboa, Editores Reunidos, 1994. Este excerto situa-se nas páginas 7-13.

Se o eterno retorno é o fardo mais pesado, então, sobre tal pano de fundo, as nossas vidas podem recortar-se em toda a sua esplêndida leveza.

Mas, na verdade, será o peso atroz e a leveza bela ? (...) a ausência total de fardo faz com que o ser humano se torne mais leve do que o ar, fá-lo voar, afastar-se da terra, do ser terrestre, torna-o semi-real e os seus movimentos tão livres quanto insignificantes.»⁷

É o *tempo*, pois, o tema por excelência discutido aqui. Nada de novo, aliás. O próprio Milan Kundera, no conjunto de ensaios *A arte do romance*, anunciava já: «O romance analisa a dimensão histórica da existência humana»⁸. E essa dimensão histórica é inevitavelmente efêmera e unidireccional, tendo conduzido a que a questão da temporalidade humana se tivesse tornado um lugar comum da Literatura de todos os tempos, que alcançou mesmo, tal como salienta F. I. Fonseca⁹, um estatuto de tema obsidiante na narrativa moderna, espelho de um mundo em que todas as barreiras podem já ser vencidas à excepção do próprio tempo que denuncia, quase cinicamente, a original fragilidade humana.

Não obstante, não é unicamente enquanto tema de questionamento no romance que nos interessa focalizar a questão do tempo na narrativa. A relação entre os dois é, como veremos, bem mais fecunda.

Uma outra afirmação de Milan Kundera em *A insustentável leveza do ser* dá-nos aso a iniciar uma explicação sobre a natureza dessas relações:

«O mito do eterno retorno diz-nos, pela negativa, que esta vida que há-de desaparecer de uma vez por todas para nunca mais voltar, é semelhante a uma sombra, é desprovida de peso, que, de hoje em diante e para todo o sempre, se encontra morta e que por muito atroz, por muito bela, por muito esplêndida que seja, essa beleza, esse horror, esse esplendor não têm qualquer sentido.»¹⁰

A referência do autor à morte da vida «de hoje em diante e para todo o sempre» ilustra como a noção de tempo, subjectivamente intuída e fenomenologicamente experimentada, só pode ser partilhada intersubjectivamente e sentida como objectiva quando referenciada ao presente do acto de enunciação. É relativamente a este presente e ao falante que o instância que se definem um passado e um futuro, noções que não possuem, pois, existência absoluta, mas dependem da própria actividade discursiva para ganharem consistência. Presente, passado e futuro são, então, «realidades» interiores à própria linguagem. A instauração de um marco de referência deíctico coincidente com o momento da enunciação é o fun-

⁸ *Op. cit.* nota 6, p. 51.

⁹ Cf. *Deixis, tempo e narração*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1992, p. 252.

¹⁰ *Op. cit.* nota 7, p. 7.

damento do tempo linguístico, entidade de natureza enunciativa, como salienta Benveniste: «De l'énonciation procède l'instauration de la catégorie du présent, et de la catégorie du présent naît la catégorie du temps.»¹¹

A noção de presente é, pois, fugaz e desloca-se em função do acto de enunciação que a «presentifica»: «Le temps a son centre dans le présent de l'instance de parole (...). Ce présent est réinventé chaque fois qu'un homme parle.»¹². Em função deste momento da enunciação se relativizam as próprias noções do antes e do depois, também dificilmente sentidas como factuais: «(...)a «realidade» do tempo não é factual, está sempre marcada pelo carácter hipotético, pela não-factualidade que, em maior ou menor grau, afecta a reconstituição do passado ou a antecipação do futuro (a memória e a expectativa, para falar como Santo Agostinho).»¹³

Como não entender, pois, a angústia expressa pela afirmação de Milan Kundera, se o tempo é uma sucessão de momentos (moventes) únicos e irrepetíveis e os nossos gestos passam a ser passado, matéria intangível, a partir do exacto momento em que os esboçamos ?

«Não há, aparentemente, nada de mais evidente, de mais tangível e palpável do que o momento presente. E contudo, ele escapa-nos completamente. Toda a tristeza da vida está aí. Durante um único segundo, a nossa vista, o nosso ouvido, o nosso olfacto, registam (com ou sem consciência disso) uma massa de acontecimentos e, pela nossa cabeça, passa um cortejo de sensações e de ideias. Cada instante representa um pequeno universo irremediavelmente esquecido no instante seguinte.»¹⁴

Tal como Tomas, um dos personagens centrais do romance de Kundera, pensa:

«Einmal ist Keinmal, uma vez não conta, uma vez é nunca. Não poder viver senão uma vida é pura e simplesmente como não viver.»¹⁵

Todavia – felizmente! – a linguagem humana oferece meios para evocar esses gestos «mortos», restituir-lhes uma vida alternativa através do recurso à memória e à sua narração.

¹¹ *Op. cit.* nota 2, p. 83.

¹² *Ibidem*, pp. 73-74.

¹³ FONSECA, F.I., *op. cit.* nota 9, p. 164.

¹⁴ KUNDERA, Milan, *op. cit.* nota 6, p. 39.

¹⁵ *Idem*, *op. cit.* nota 7, p. 13.

É este prodígio que Milan Kundera concretiza, a partir do momento em que, sob um cinzento começo, edifica a sua narrativa. Esta não é senão uma forma de contornar a irreversibilidade do tempo real: aquele que ele próprio reconhece como sendo o drama central da existência humana. O próprio suporte textual/espacial do romance sustenta uma temporalidade fictícia que permite o «andar para trás e para a frente» no tempo, impossível no plano factual. Como Fernanda I. Fonseca salienta, o texto narrativo apresenta uma concepção do tempo que é necessariamente produtiva, criativa, o que alimenta ainda mais esta ilusão de domínio sobre o devir temporal.¹⁶

A acrescentar a este facto, devemos referir ainda que, tal como esta mesma autora comprova, a concepção humana de tempo incrustada na língua não possui uma configuração linear, redutível às noções de anterioridade, simultaneidade e posterioridade relativamente ao acto de enunciação. Ao contrário, a complexidade do sistema verbal – principal vestígio na estrutura da língua da concepção linguística do tempo – e, acima de tudo, a multiplicação de tempos de significação passada denunciam a possibilidade de criação, em relação a um ponto de referência transposto, alternativo ao do Eu-Tu/Aqui/Agora, de uma rede referencial temporal igualmente transposta. O tempo linguístico, partindo inevitavelmente do falante e do acto de enunciação, permite também a projecção fictiva de um momento de enunciação diferente do tempo presente.

Através da utilização dos tempos do subsistema inactual – que reúne o imperfeito, o mais-que-perfeito e o condicional –, o falante dá imediatamente a indicação de que accionou um determinado modo de referência, que vincula o receptor a uma «desembraiagem» do contexto imediato e transposição para um marco referencial fictivo. Estes tempos representam, pois, formas que a língua disponibiliza para possibilitar a transposição para um outro *aqui* e *agora*, efeito de mobilidade que é específico da linguagem humana.

O comportamento do imperfeito do indicativo (diferentemente do pretérito perfeito do indicativo, o tempo da realidade factual) é sugestivo desta mobilidade. A sua relação significativa com o passado, a contra-factualidade e irrealidade, até, por exemplo, em usos como os do imperfeito de delicadeza, não se devem a uma relação de anterioridade com o tempo da enunciação, mas sim ao facto de ele se ancorar numa coordenada enunciativa transposta, alternativa à de T0.¹⁷

¹⁶ Cf. *op. cit.* nota 9, p. 164.

¹⁷ Para confrontar uma reflexão aprofundada sobre a organização interna do sistema verbal em português e respectivas implicações enunciativas ver os trabalhos de Fernanda Irene Fonseca citados na nota 1 e na nota 5, e em *Deixis, Tempo e Narração*, particularmente os pontos 2 e 3 da segunda parte, pp. 183-219.

2. Contexto e significação

Esta possibilidade de deslocação constante do quadro referencial da comunicação que a ancoragem e desancoragem deícticas possibilitam coloca questões pertinentes à problemática da significação linguística. Com efeito, como vimos já, quando os falantes pactuam num contrato enunciativo, partilham entre si um determinado campo mostrativo que, numa versão abrangente, inclui não só o espaço físico e sensorial que os rodeia, o espaço textual ou discursivo que constróem em conjunto, mas também, um espaço imaginário ou fictivo, apoiado no espaço de memória que possuem em comum.

A inclusão da noção de memória compartilhada na noção de contexto enunciativo é uma conquista importante na análise do fenómeno discursivo, já que implica um olhar sobre o contexto mais humanizado e completo, que atribui a saliência necessária ao conjunto de pressuposições partilhadas a que os intervenientes do acto de comunicação vão buscar elementos significativos para construir as suas mensagens. Citando de novo F. I. Fonseca: «Os deícticos apontam para uma presença implícita de que extraem elementos indispensáveis à significação. Esta presença (compresença) não está condicionada pela coexistência física; engloba também tudo o que constitui a memória compartilhada pelos intervenientes num acto de enunciação e que pode, por esse facto ser considerado presente.»¹⁸

A consideração de uma «memória comum» como condição básica da comunicação conduz-nos a aceitar que a significação dos enunciados não se concretiza senão quando esse espaço é activado entre dois falantes e que, conseqüentemente, a maior ou menor comunidade/partilha de segmentos dessa memória é determinante no grau de sucesso da comunicação. Francis Jacques refere a propósito desta interdependência: «Il y a un optimum dans le partage des préssuppositions. Trop peu, la conversation n'est pas viable, trop elle n'est pas féconde.»¹⁹

Com efeito, se não admitíssemos que o sujeito locutor, ao tomar da palavra, referencia toda a significação linguística em relação a si mesmo, recriando, com esse gesto linguístico, a significação das palavras relativamente a um quadro pressuposicional e referencial específico, como poderíamos explicar a sensação empírica óbvia de que a significação dos enunciados é partilhada em graus diferentes por falantes diferentes, interferindo na qualidade da informação trocada e da comunicação estabelecida?

¹⁸ *Op. cit.* nota 9, p. 72.

¹⁹ JACQUES, Francis – *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, Paris, PUF, 1979, p. 170.

É esta problemática que está em causa num passo do romance em que Milan Kundera relata uma experiência vivida entre dois amantes, descrevendo uma espécie de «desencontro comunicativo». Ora, tal como ele explica, estas personagens não se compreendem na perfeição, não porque não descodifiquem o «sentido lógico» das palavras que trocam – elas partilham o mesmo código linguístico e, por isso, são capazes de operar essa descodificação – antes, porque por detrás desse sentido lógico circula uma outra corrente de significação paralela, «um rio semântico», cuja descodificação é também imprescindível para o sucesso da comunicação. De facto, a significação das palavras, ou seja, o valor semântico total que estas ganham, quando contextualizadas num quadro enunciativo concreto, apresenta uma espessura diferente, inerente a essa mesma contextualização:

«No chão, ao pé do espelho, havia um velho chapéu de coco enfiado numa cabeça pos-tiça. Baixou-se, apanhou-o e pô-lo na cabeça. A imagem do espelho transformou-se imediatamente: agora, era a imagem de uma mulher em roupa interior, bela, inacessível, fria, com um chapéu de coco completamente despropositado na cabeça. Estava de mão dada com um senhor de fato cinzento e de gravata.

Mais uma vez, sentiu-se admirado por conhecer tão mal a sua amante. Não se tinha despedido para convocá-lo ao amor, mas para lhe representar uma farsa bizarra, um *happening* íntimo só para dois. Fez um sorriso de compreensão e de assentimento.(...)

O chapéu de coco tornara-se o tema da partitura musical que a vida de Sabina era. Um tema que estava constantemente a repetir-se, mas sempre com uma significação diferente; todas passavam pelo chapéu de coco como a água pelo leito de um rio. E, posso dizê-lo, era bem o leito do rio de Heraclito: “Não nos banhamos duas vezes nas águas do mesmo rio!” O chapéu de coco era o leito de um rio e o que Sabina via correr era sempre outro rio, outro rio semântico: o mesmo objecto suscitava sempre outra significação, mas nessa significação repercutiam-se (como um eco, como um cortejo de ecos) todas as significações anteriores. O vivido ia ressoando com uma harmonia cada vez mais rica.(...)

Sem dúvida que se percebe agora melhor o abismo que separava Sabina de Franz: enquanto falavam das suas vidas um ao outro, escutavam-se com grande avidez. Compreendiam com toda a exactidão o sentido lógico das palavras do outro, mas não ouviam o murmúrio do rio semântico que corria através dessas palavras.

Por isso Franz se sentiu incomodado como se estivessem a falar-lhe numa língua desconhecida quando Sabina pôs o chapéu de coco na cabeça à sua frente. Não via nada de obsceno nem de sentimental no gesto, era apenas um gesto incompreensível que o desconcertava pela sua falta de significação.

Enquanto as pessoas são novas e as partituras musicais das suas vidas ainda só vão nos primeiros compassos, podem compô-las em conjunto e até trocaram temas (como Tomas e Sabina trocaram o tema do chapéu de coco). Porém, quando se conhecem numa idade mais madura, as suas partituras musicais já estão mais ou menos acabadas e cada palavra, cada objecto, tem um significado diferente na partitura de cada uma.»²⁰

²⁰ KUNDERA, Milan – *op. cit.* nota 7, pp. 96-99.

Este desencontro deve-se, como já referido, à impossibilidade por parte de Franz de decodificar satisfatoriamente uma mensagem cujo «conteúdo lógico» – sentido literal – (aquele que decorre mais directamente da partilha de um código de comunicação comum) lhe é acessível, mas cuja verdadeira «espessura» significativa se lhe encontra vedada, facto que Milan Kundera capta numa expressiva metáfora: «Compreendiam com toda a exactidão o sentido lógico das palavras do outro, mas não ouviam o murmúrio do rio semântico que corria através dessas palavras.»

Ora, essa impossibilidade de aceder ao sentido profundo das palavras e dos gestos do outro decorre justamente da incapacidade de reconstituir o «itinerário significativo» dessas palavras e desses gestos, encerrado em dados da história pessoal da personagem, para cuja interpretação se torna necessário o acesso a esse repositório de saberes e experiências que é a memória.

Quantas vezes, aliás, o «sentido lógico» das nossas palavras se encontra em relação de contradição ou, pelo menos, de desajuste com o «rio semântico» implícito que por trás delas corre. É o que se passa no caso mais explícito da ironia, mas o que se passa também em muitas das nossas produções discursivas quotidianas, possivelmente em muitas mais do que as que chegamos a consciencializar, tanto enquanto locutores como enquanto alocutários.

Quando Franz, num outro passo da narrativa, confessa a Sabina:

«(...) com uma estranha entoação: “Sabina, você é uma *mulher*.”»²¹

esta encara com alguma perplexidade uma afirmação que se lhe afigura como logicamente redundante, mas que, sendo apenas aparentemente tautológica, encontra explicação no sentido implícito que amplifica o que Franz efectivamente diz:

«Não percebeu por que é que ele lhe estava a dar essa notícia com tanta solenidade como um Cristóvão Colombo que acabasse de divisar a costa da América. Só mais tarde veio a compreender que a palavra *mulher*, que Franz pronunciava com um ênfase especial, não era para ele a designação de um dos dois sexos da espécie humana, mas um *valor*. Nem todas as mulheres mereciam ser chamadas mulheres.»²²

Cada discurso, produzido em contexto, encontra-se, pois, sobrecarregado de valores implícitos que amplificam a sua significação. Estranhamente, tal como a pragmática conseguiu, em parte, comprovar, os falantes vão-se entendendo nesse

²¹ *Ibidem*, p. 100.

emaranhado de valores locutórios, ilocutórios e perlocutórios que os enunciados transportam, conseguindo, muitas vezes, recuperar os conteúdos implícitos que circulam na comunicação a par dos explícitos e muitas vezes sem nenhum suporte linguístico visível.

Com efeito, o desencontro comunicativo motivado pela não-partilha de segmentos importantes da memória comum não é algo que pare como a «maldição mítica» da «Torre de Babel» sobre o entendimento dos seres humanos. Como afirma F.I. Fonseca: «Condição da comunicação, a memória comum ao locutor e interlocutor é, simultaneamente, um resultado dela, porque o saber compartilhado constitui-se na e pela comunicação (...). Trata-se de algo que está em permanente constituição.»²³

Sabina tem, aliás, consciência desse facto. Num momento posterior ao acima descrito, o narrador relata:

«Quando lhe falara dos seus passeios pelos cemitérios, Franz tivera quase um vômito e comparara os cemitérios a depósitos de ossadas e de cascalho. Nesse dia, cavara-se entre eles um abismo incompreensível. Só hoje, no cemitério de Montparnasse, é que acaba de compreender o que ele queria dizer. Tem pena de ter sido impaciente. Se tivessem ficado juntos mais tempo, talvez tivessem começado a pouco e pouco a compreender as palavras que pronunciavam. Os seus vocabulários ter-se-iam aproximado pudicamente, vagarosamente, como amantes muito tímidos, e a música de cada um teria começado a fundir-se na música do outro.»²⁴

É, assim, a uma teoria contextual e inferencial da significação que o autor indirectamente alude quando refere:

«O chapéu de coco tornara-se o tema da partitura musical que a vida de Sabina cra. Um tema que estava constantemente a repetir-se, mas sempre com uma significação diferente (...) o mesmo objecto suscitava sempre outra significação, mas nessa significação repercutiam-se (como um eco, como um cortejo de ecos) todas as significações anteriores. O vivido ia ressoando com uma harmonia cada vez mais rica. (...)

Enquanto as pessoas são novas e as partituras musicais das suas vidas ainda só vão nos primeiros compassos(...) Porém, quando se conhecem numa idade mais madura, as suas partituras musicais já estão mais ou menos acabadas e cada palavra, cada objecto, tem um significado diferente na partitura de cada uma.»²⁵

²² *Ibidem*.

²³ FONSECA, F.I. – *op. cit.* nota 9, p. 27.

²⁴ KUNDERA, Milan – *op. cit.* nota 7, p. 133.

²⁵ *Ibidem*, pp. 98-99.

As palavras, como os objectos, possuem também uma «memória», uma história, que é simultaneamente colectiva e individual. Quando um sujeito falante se apropria da linguagem para se expressar, no seu discurso repercutem-se sempre outros «ecos», outras «vozes» outros «textos» que decorrem de uma espécie de diálogo virtual que este mantém com textos já produzidos e já recebidos. É a projecção da dimensão intertextual e dialógica a situar o discurso no cruzamento de outros discursos que inevitavelmente adensam a sua significação, fazendo com que o que o sujeito comunica ultrapasse sempre aquilo que ele diz. Nas palavras de Bakhtine: «Notre parole, c'est à dire nos énoncés, est remplie des mots d'autrui, caractérisés, à des degrés variables également, par un emploi conscient et démarqué. Ces mots d'autrui introduisent leur propre expression, leur tonalité, des valeurs, que nous assimilons, retravaillons, infléchissons.»²⁶

Deste modo, não podemos conceber a significação senão como um dado que só se especifica verdadeiramente quando referenciada a um contexto (situacional, textual, fictivo), pois de cada vez é re-criada em circunstâncias enunciativas renovadas. Como Francis Jacques afirma, ao propor uma redefinição de «contexto»: «Les présupposés (...) imposent de manière particulièrement indispensable le passage à la dimension pragmatique. On perçoit aussitôt qu'elle excède la simple mention des circonstances extérieures et accidentelles de l'énonciation, ou même que l'exhibition des actes de langage dont relèvent les modalités énonciatives. Qu'on y songe: les présupposés, pour autant qu'ils sont partagés, sont rien moins que constitutifs du cadre imposé au dialogue ultérieur, et simultanément du pacte fondateur de la dyade des partenaires.»²⁷

Todavia, como já vimos, as palavras não servem só para representar o mundo, elas próprias activam semanticamente e renovadamente contextos de vária ordem. Nesta potencialidade reside a força referencial da linguagem, que, no fundo, suporta a própria possibilidade da imaginação e da ficção: «Significar não é apenas (re)presentar, no sentido de tornar presentes objectos ou situações ausentes, e apontar para objectos ou situações presentes: é também apontar para o ausente, evocar, tornar presentes mundos ausentes ou inexistentes, conferir-lhes uma existência autónoma, uma existência textual. Significar é configurar mundos possíveis.»²⁸

De facto, Sabina, através do *happening* íntimo em que envolve Franz, propõe a este uma desinserção das coordenadas enunciativas reais e a transposição para

²⁶ BAKHTINE, Mikhaïl – *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 296.

²⁷ *Op. cit.* nota 19, pp. 173-174.

²⁸ FONSECA, F.I. – *op. cit.* nota 9, p. 155.

um outro mundo alternativo, cuja significação se ancora num contexto não presente, num contexto fictivo, transposto, que apela, portanto, à actualização de informações da memória comum. O único gesto que lhe bastou para operar essa transposição foi colocar aquele chapéu de coco,

«porque aquela coisa preta não era apenas uma recordação dos seus jogos amorosos, era também um rasto do pai de Sabina e do seu avô, que vivera no tempo em que não havia nem automóveis nem aviões.»²⁹

E assim como a Sabina bastou um gesto para se libertar da contingência do real («No chão, ao pé do espelho, havia um velho chapéu de coco (...). Baixou-se, apanhou-o e pô-lo na cabeça. A imagem do espelho transformou-se imediatamente...»), a língua disponibiliza também mecanismos simples que operacionalizam a desancoragem fictiva em relação ao contexto real. Os défticos são «gestos verbais»³⁰ que funcionam como «operadores da obrigatória ancoragem da língua no seu contexto de produção e, simultaneamente, como operadores de uma desancoragem fictiva em relação a esse mesmo contexto (...). O locutor “desloca-se” (e ao seu interlocutor) apoiando-se nos dados da memória, que utiliza para reproduzir ou para imaginar um determinado quadro situacional distinto daquele em que está inserido.»³¹

Mas Franz não aceita esta convocação, por não possuir, não partilhar dos dados contextuais suficientes para atribuir significação ao acto:

«Por isso Franz se sentiu incomodado como se estivessem a falar-lhe numa língua desconhecida.»³²

E desmanchou o *happening*:

«Pegou delicadamente com dois dedos no chapéu de coco, tirou-o a sorrir da cabeça de Sabina e voltou a pô-lo no suporte. Era como apagar os bigodes feitos por um miúdo rabino na imagem da Virgem Maria.»³³

Ao fazê-lo, recusou essa viagem a um mundo do fingimento, do «faz de conta», que não é exclusivamente infantil nem tão pouco exclusiva da Literatura, antes é precisamente do que é feita a «competência ficcional» dos sujeitos, facul-

²⁹ KUNDERA, Milan – *op. cit.* nota 7, p. 99.

³⁰ FONSECA, F.I. – *op. cit.* nota 9, p. 70.

³¹ *Ibidem*, p. 41.

³² KUNDERA, Milan – *op. cit.* nota 7, p. 99.

³³ *Ibidem*, p. 96.

dade usada quotidianamente por todos nós. A ficcionalidade não reside tanto no estatuto ontológico ficcional das realidades referenciadas através da ficção, como na própria possibilidade de transposição das circunstâncias de enunciação reais, daí que ela deva legitimamente ser estendida a outros usos linguísticos, como a simples hipótese, o humor, a evocação e outros.

Retomando, para terminar, Milan Kundera e a obra *A arte do romance*, confrontamo-nos, a certa altura, com as seguintes palavras do autor:

«O Romance não examina a realidade, mas sim a existência. E a existência não é o que se passou, a existência é o campo das possibilidades humanas (...). Os romancistas elaboram o “mapa da existência” ao descobrirem esta ou aquela possibilidade humana. Mas, mais uma vez: existir significa “estar-no-mundo”. É preciso, portanto, compreender quer o personagem quer o seu mundo como possibilidades.»³⁴

Configurar uma narrativa é inevitavelmente entrar no reino das possibilidades; é projectar novos mundos alternativos; é configurar o tempo de forma produtiva e criativa. Quer se aproxime do relato historiográfico, quer se afaste deste em direcção a um irreal fictício, quer se exerça no discurso literário, ou no discurso do dia-a-dia, a narrativa possui certos traços invariantes: liga-se sempre à reconstrução de uma factualidade alternativa à do presente e, logo, à reconstrução de um universo semântico.

A linguagem constitui, assim, o único meio que possibilita ao Homem uma desinserção do contexto presente e uma deslocação no tempo, mediante o recurso à memória e a uma das funções essenciais e específicas da linguagem: a função evocativa ou narrativa. Tão essencial que se incrustou na própria estrutura formal das línguas, conferindo à temporalidade linguística uma estrutura narrativa, à imagem e semelhança da sua própria estrutura temporal. Ao reforçar que «a existência [objecto de reflexão do romancista] não é o que se passou, a existência é o campo das possibilidades humanas.», Milan Kundera alerta para este abismo entre o real factual e qualquer evocação ou projecção reconstrutiva que se faça dele: aqui se exerce o poder do Homem e uma das capacidades que o isolam face aos outros seres, a de configurar fictivamente a existência, dando-lhe uma realidade textual, que, no entanto, não é mais do que uma possibilidade relativamente à factualidade de onde partiu.

³⁴ KUNDERA, Milan – *op. cit.* nota 6, p. 58.

Milan Kundera inicia o seu romance introduzindo o topos do devir temporal, realidade sentida como angustiante – «Einmal ist Keinmal», repete Tomas -, todavia, através da sua narrativa, apropria-se do tempo e reinventa-o, reconstrói-o criativamente. Similarmente, numa reflexão crítica sobre a criação romanesca – «confissão de um praticante»³⁵ – Kundera alerta para a necessidade de se compreenderem as personagens e o seu mundo como «possibilidades» e, mais uma vez, através da sua narrativa, apropria-se dessa «possibilidade», revelando até ao leitor as circunstâncias de um «nascimento» pouco ortodoxo: as personagens e o seu mundo não são senão construções suas, possibilidades ...

«Há vários anos que ando a pensar em Tomas, mas só à luz destas reflexões é que o vi pela primeira vez com toda a nitidez. Vejo-o de pé, a uma janela da sua casa, a olhar fixamente para o prédio em frente do outro lado do pátio. Sem saber o que fazer.»³⁶

Concretiza, assim, a sua própria vontade de fazer da criação romanesca uma «longa interrogação» sobre a existência e a própria arte ficcional. As (suas) criações ficcionais, porque permitem a recriação do tempo e a projecção de mundos alternativos, são formas positivas de contornar essa «insustentável leveza do ser» que paira sobre as nossas existências como uma ameaça permanente. Contra a leveza e a insignificância de gestos e palavras que se perdem a cada instante, ele ergue as suas histórias, pois, como ele próprio questiona³⁷: «se a razão de ser do romance é manter o “mundo da vida” sob uma iluminação perpétua e proteger-nos contra o “esquecimento do ser”, a existência do romance não será hoje mais necessária que nunca?»

Alexandra Guedes Pinto

³⁵ *Ibidem*, p.7.

³⁶ *Idem*, *op. cit.* nota 7, p. 11.

³⁷ *Idem*, *op. cit.* nota 6, p. 31.