

CAPÍTULO 7

“A nova Califórnia”: uma proposta de roteiro de leitura

Ernani Terra

INTRODUÇÃO

Dentro da proposta deste volume, *Lima Barreto na sala de aula: o centro, as margens e outros temas*, discute-se o conto “A nova Califórnia”, que mostra a transformação no comportamento dos habitantes da tranquila Tubiacanga, uma pequena cidade do interior fluminense. A partir da chegada de um desconhecido, que teria revelado a fórmula para transformar ossos humanos em ouro, a população, movida pela cobiça, passa a atacar o cemitério local, violando sepulturas.

“A nova Califórnia”, publicado pela primeira vez em 1910, é um conto de crítica social, feito com toques de humor macabro, aproximando-se dos contos de terror. Entre os temas sobre os quais se constrói o texto, a cobiça, entendida como desejo ardente de se conseguir algo, é o dominante. No conto, esse algo é a riqueza, possível de ser conseguida por meio de uma fórmula mágica que possibilitaria converter ossos humanos em ouro. O conto dialoga, portanto, com outras obras que exploram o tema da busca do ouro e do enriquecimento fácil.

Apresenta-se uma proposta que visa subsidiar professores e público em geral para a leitura do texto, orientada por um roteiro que servirá de base para a construção do(s) sentido(s) do conto. Ressalte-se que o roteiro proposto serve apenas como

uma sugestão de guia de leitura e, evidentemente, pode e deve ser ampliado e/ou modificado em função do contexto em que se fará a leitura. O roteiro proposto para a discussão do texto é o seguinte:

- Segmentação do texto. Resumo ou paráfrase do que é tratado em cada um dos três segmentos em que se divide o conto.
- O conto e seus elementos.
- Narratividade. Mudanças de estado ocorridas. Acontecimentos que provocaram essas mudanças.
- O narrador. Posição dele em relação aos fatos narrados. Os efeitos de sentido decorrentes do ponto de vista adotado.
- Os temas e as figuras.

METODOLOGIA E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Como se afirmou na introdução, adotou-se como método para leitura e construção do(s) sentido(s) do conto um roteiro prévio, que não deve ser visto como um modelo engessado, mas como uma sugestão que pode e deve ser adaptada ao contexto em que se dará a leitura. Partiu-se do princípio de que um dos métodos mais eficazes para se trabalhar com textos em sala de aula, sobretudo os mais extensos, é proceder à sua segmentação. Não se trata de tarefa muito difícil para os estudantes, uma vez que os textos já apresentam uma segmentação natural, dada por seu autor e pela qual o leitor se pauta na leitura. Nos textos em prosa, ela é feita por meio da paragrafação, que costuma levar em conta as características do gênero e do tipo de discurso.

No caso de textos mais extensos, o autor também pode apresentar ao leitor o texto segmentado em seções ou itens, assinalados ou não por intertítulos ou outras indicações gráficas. É o que ocorre em *"A nova Califórnia"*, em que o autor optou por apresentar o texto em três partes sem títulos, porém devidamente assinaladas por meio de algarismos romanos (I, II e III), como se fossem três atos de uma peça teatral. Cada uma dessas partes relacionadas entre si tem certa autonomia dentro da narrativa. O conteúdo de cada uma delas será apresentado na seção a seguir.

A fundamentação teórico-metodológica de que se serviu de suporte foi a semiótica de tradição francesa, também dita semiótica discursiva, em conjunção com os estudos sobre narratologia. Optou-se por traduzir os saberes dessas duas áreas dos estudos do texto e do discurso em linguagem simples, acessível a um público mais amplo e não especializado. Para isso, evitou-se, sempre que possível, o uso de meta-linguagem específica.

SEGMENTAÇÃO: AS TRÊS PARTES DO CONTO

Como o conto já vem segmentado, numa primeira abordagem, o leitor pode resumir ou parafrasear cada uma das partes. Como tarefa complementar, sugere-se que se dê a elas um título que resuma seu conteúdo ou destaque o tema principal. Dar título é relevante porque, como se verá adiante, títulos contextualizam o que se vai ler, gerando um horizonte de expectativas. Além disso, o título condensa numa palavra ou expressão o tema. Deve-se levar em conta ainda que, em diversos textos, o título funciona como chave de leitura, no sentido de que abre possibilidades de interpretação. É o que ocorre em “A nova Califórnia”. A seguir, apresenta-se um resumo de cada um dos segmentos do conto.

Primeiro segmento

No segmento I, narra-se a chegada de um homem a Tubiacanga, espaço em que se desenrolam os acontecimentos. O novo morador provoca um estranhamento nos habitantes da pequena cidade, porque ninguém tinha conhecimento de quem era, nem de onde viera. A única coisa que se sabia a respeito dele é que, segundo informação de Bernardes, o carteiro, atendia pelo nome de Raimundo Flamel e que recebia volumosa correspondência vinda do mundo inteiro.

Fabício, o pedreiro, que fora chamado para construir um forno na sala de estar da casa em que Flamel vivia, relata que vira nela “balões de vidro, facas sem corte, copos como os da farmácia” (Barreto, 2001, p. 34). Com base nessa informação, alguns habitantes, os mais simples, concluíram e espalharam que o homem misterioso seria alguém “que tinha parte com o tinhoso”. A atitude de Chico da Tirana, o carreiro, confirma a crença de que o estranho tinha parte com o demônio; pois, quando passava diante da casa do homem misterioso, “não deixava de persignar-se e rezar um ‘credo’ em voz baixa” (Barreto, 2001, p. 35). Para os mais adiantados, o estranho seria um fabricante de moeda falsa.

Bastos, o boticário, também com base no relato do pedreiro, conclui “que o desconhecido devia ser um sábio, um grande químico”. Como Bastos fosse uma pessoa respeitada, sua opinião prevaleceu, fazendo com que “a população cercasse de admiração a pessoa do grande químico” (Barreto, 2001, p. 35).

A admiração pelo forasteiro aumenta e passa a ser geral, não só por se tratar de um sábio, mas também pela simpatia com que tratava as crianças, fossem brancas ou pretas. A única pessoa que não compactua com essa admiração é o Capitão Pelino, mestre-escola, redator da Gazeta de Tubiacanga e gramático. Movido pela inveja, passa a falar mal do químico por ver nele um rival para sua fama. Afinal, com diz ironicamente o narrador, “não que Pelino fosse químico, longe disso; mas era sábio, era gramático” (Barreto, 2001, p. 36). O comportamento do mestre-escola, no entan-

to, não consegue abalar a imagem positiva que Flamel conquistara em Tubiacanga. Esse primeiro segmento poderia ter por título algo como “Um homem misterioso”.

Segundo segmento

O segmento II inicia-se por uma inserção de marca temporal que indica um salto de anos no tempo da matéria narrada: “Havia já anos que o químico vivia em Tubiacanga...” (Barreto, 2001, p. 36). Ao leitor não é dado saber o que ocorreu nesses anos. Se o narrador optou por omitir o que aconteceu nesse intervalo de tempo, é porque isso não tem relevância para o desenrolar da história.

O gênero conto se caracteriza por ser uma narrativa breve. Os acontecimentos são narrados objetivando-se o desfecho; por essa razão, no conto, evitam-se digressões (*flashbacks*) na história narrada. Acrescente-se que a omissão do que ocorreu nesse intervalo de tempo tem a função de acelar a narrativa.¹ É nesse sentido que se fala em andamento da narrativa, que pode ser mais rápido ou mais lento. No caso de “A nova Califórnia”, tem-se andamento acelerado.

Emprega-se o termo *andamento* na mesma acepção em que é empregado em música. Aqui está sendo usado para designar a velocidade com que os acontecimentos são apresentados, mais lenta ou mais rapidamente. O andamento está relacionado entre o tempo dos acontecimentos e o tempo gasto para narrá-los. Como regra geral, os contos de ação têm um andamento mais rápido e os psicológicos, um andamento mais lento.

Nesse segundo segmento, o acontecimento que desencadeia ações e transformações dos sujeitos é o fato de Flamel, que durante todo esse tempo não se dignara visitar ninguém, procurar Bastos, o farmacêutico, para comunicar-lhe que precisava dele e de mais duas pessoas para testemunhar uma importante descoberta que tinha feito: a fórmula de fazer ouro a partir de ossos humanos.

Bastos indica o Coronel Bentes, homem sério, rico e discreto, e o Tenente Carvalhais, o coletor da cidade, maçom e homem também sério. A experiência para a fabricação de ouro fica marcada para domingo na casa de Flamel. Os três, Bastos, Bentes e Carvalhais, vão à casa do sábio, que dias depois desaparece sem deixar qualquer vestígio ou explicação. Esse segundo segmento poderia ter como título “A revelação de uma grande descoberta”.

1 Evidentemente, há exemplos de narrativas em que se adota o procedimento inverso: um acontecimento que, no tempo cronológico, dura pouco e tem sua narração expandida no texto. Nos contos de natureza psicológica, esse recurso é bastante comum. Alguns minutos da vida de uma personagem são apresentados com vagar, dando a impressão de uma duração maior do que de fato ocorreu. Veja-se, como exemplo, o conto “Amor”, de Clarice Lispector.

Terceiro segmento

O segmento III inicia-se pela descrição de Tubiacanga, espaço em que se desenrolam os acontecimentos. Embora haja descrições do espaço físico, enfatiza-se o espaço social, uma cidade muito pacífica, “há cinco anos não se registrava nela um furto ou roubo”. A tranquilidade de Tubiacanga só é quebrada “quando se veio a verificar nela um dos mais repugnantes crimes de que se tem memória!”. No caso, um crime terrível, pior que esquartejamento, parricídio ou assassinato de uma família inteira: “violavam-se as sepulturas do ‘Sossego’”, o cemitério local (Barreto, 2001, p. 38-39).

A população de Tubiacanga repugna o crime com veemência. Apesar da indignação, os saques às sepulturas não cessam, o que leva a se manter vigilância no cemitério. Numa noite, surpreendem-se três pessoas violando sepulturas. Um deles, o coletor Carvalhais, acabou morto; o outro, o coronel Bentes, embora agredido, escapou vivo e confessou que o terceiro, que conseguira fugir, era Bastos, o farmacêutico.

A população ocorre à casa do boticário, mas quando ele revela que tinha a fórmula para transformar ossos humanos em ouro, em vez de prendê-lo, exige-se que Bastos lhes forneça a fórmula mágica. O testemunho do farmacêutico, um homem rico e respeitado, de que era possível transformar ossos humanos em ouro provocou uma corrida de toda a população de Tubiacanga, fossem ricos ou pobres, ao cemitério em busca de ossos, mas “os mortos eram poucos e não bastavam para satisfazer a fome dos vivos” (Barreto, 2001, p. 41), o que resultou em brigas e mortes, deixando o cemitério com “mais mortos do que aqueles que recebera em trinta anos de existência” (Barreto, 2001, p. 42).

Uma única pessoa não estivera no cemitério, “não matara nem profanara sepulturas: fora o bêbado Belmiro” (Barreto, 2001, p. 42), que, ao entrar numa venda e encontrando-a sem dono, enche uma garrafa de cachaça e senta-se indiferente à beira do rio que dá nome à cidade. A essa altura, Bastos, o farmacêutico, já havia sumido levando consigo a fórmula para transformar ossos humanos em ouro. Esse último segmento poderia se chamar “Em busca do ouro”.

DO TÍTULO

Como se afirmou, títulos são contextualizadores prospectivos, na medida em que criam um horizonte de expectativas, antecipando aos leitores o que vão ler. Um título como *O curioso caso de Benjamin Button* sinaliza que se vai ler a história de uma personagem e que essa história é curiosa. O título “A nova Califórnia” não remete, em princípio, a uma personagem, mas a um lugar que guarda alguma relação com a Califórnia. Portanto, há uma identificação entre o que ocorreu em Tubiacanga e o que ocorreu em um lugar que se denomina Califórnia.

Na leitura, acionam-se conhecimentos prévios, armazenados na memória do leitor. Tais conhecimentos são de ordem várias; *são conhecimentos linguísticos, textuais, relativos ao gênero e ao conhecimento enciclopédico*, que dizem respeito ao saber que se tem das coisas do mundo e que são adquiridos de forma variada. Saber que os mortos devem ser sepultados, que o ouro é valioso, que Califórnia é o nome de um estado norte-americano, que houve escravidão no Brasil são exemplos de conhecimentos enciclopédicos. Esse tipo de conhecimento permite criar um contexto cognitivo que atua na construção do sentido do que se lê e constitui nosso capital cultural. Quanto maior ele for, maior a proficiência na leitura.

Na leitura que se faz do conto de Lima Barreto, o conhecimento prévio permite saber que a palavra Califórnia, presente no título, faz referência ao Estado da Costa Oeste norte-americana, que, na metade do século XIX, atraiu milhares de pessoas em busca da riqueza que o ouro poderia proporcionar. Esse acontecimento ficou conhecido como a corrida do ouro e foi retratado não só em livros, mas também na cinematografia norte-americana.

No título, o substantivo próprio Califórnia está determinado pelo adjetivo nova, indicando que o que será narrado no conto guarda semelhanças com o ocorrido no passado no estado do oeste estudunidense. O título sugerido para o terceiro segmento, "Em busca do ouro", remete ao título do conto, "A nova Califórnia". É importante refletir sobre esse título para a construção do(s) sentido(s) do conto.

OS ELEMENTOS DO CONTO

Os textos se caracterizam por serem um todo de sentido que vai além da soma das partes, já que estas mantêm relações entre si, resultando num todo coeso e coerente. Isso significa que, embora os textos possam ser segmentados para facilitar a análise, nunca se pode perder de vista o todo.

Esse todo de sentido, que é o texto, manifesta-se num determinado gênero e se insere numa determinada esfera discursiva. Gêneros do discurso *são formas relativamente estáveis de enunciados, isto é, de discursos materializados em textos concretos*, por exemplo, carta, bilhete, piada, meme, anúncio, e-mail, charge, requerimento, monografia etc. Os gêneros estão ligados a situações de atuações humanas e a ações e esferas discursivas. Quanto ao gênero, "A nova Califórnia" é um conto e sua esfera discursiva é a literária. Quanto à ação discursiva, trata-se de texto narrativo. Antes de prosseguir, é preciso, porém, definir o que é um conto.

A característica básica dos textos narrativos é o fato de contarem algo. Na narração, há sucessão de acontecimentos e transformações, decorrentes de mudanças de estado de sujeitos. O conto é um gênero narrativo cujo plano da expressão se manifesta por meio de linguagem verbal, oral ou escrita. Não há propriamente uma única definição

de conto. Costuma-se defini-lo por comparação ao romance, outra forma narrativa em prosa. Enquanto este é uma narrativa longa que pode apresentar várias personagens, aquele é uma narrativa breve (em inglês é chamado de *short story*), o que obriga seu produtor a ater-se ao essencial. Dado o caráter de narrativa condensada, o conto não costuma apresentar análises e descrições minuciosas e, no caso dos contos em que a narrativa se desenvolve no tempo cronológico, não costuma haver digressões temporais. Ao contrário do romance, que pode apresentar ramificações da história central, o conto centra-se num único evento.

Por apresentar extensão limitada, o conto procura captar um instantâneo, um evento. Julio Cortázar usa uma analogia que permite “visualizar” a diferença entre conto e romance. O contista argentino compara o romance a um filme e o conto a uma fotografia. Essa imagem é muito boa porque ressalta o fato de o conto captar o episódico, ao passo que o romance se volta para o encadeamento de acontecimentos que sucedem no tempo.

No romance, tem-se uma sucessão de eventos encadeados em direção ao clímax, o ponto de maior tensão na narrativa. Após o clímax, ocorre o desfecho, com a resolução do conflito e a consequente volta à situação de estabilidade. No romance, o desfecho ocorre um pouco antes do final da história narrada. No conto, embora também haja clímax, tudo é encadeado para o desfecho, que deve ser surpreendente e coincidir com o final da narrativa. Julio Cortázar explica isso por meio de uma analogia à luta de boxe. O romance ganha a luta por pontos, enquanto o conto vence por nocaute.

Pelo fato de os gêneros do discurso serem práticas relativamente estáveis de enunciados, a definição apresentada deve ser vista como um modelo de previsibilidade. Há (e não são poucos) romances curtos e contos longos. Acrescente-se que os gêneros são marcados pela plasticidade. Isso significa que os gêneros não são formas engessadas. Um conto moderno difere de um conto da tradição oral. Embora haja variações dentro de um mesmo gênero, há sempre uma invariante, que o caracteriza. Para definir conto, tem de se buscar essa invariância.

Tanto o conto literário quanto o romance apresentam os seguintes elementos: personagem, ação (a história ou acontecimento narrado), tempo e espaço. Além desses elementos, há também o narrador, que pode estar em sincretismo com uma das personagens da história. Nesse caso, tem-se uma narração em primeira pessoa. Quando o narrador não é personagem da história narrada, isto é, quando é alguém “de fora” que narra os acontecimentos, tem-se uma narração em terceira pessoa. A opção por narrar em primeira ou terceira pessoa tem relação com os efeitos de sentido produzidos. Nas narrações em primeira pessoa, os efeitos de sentido são de subjetividade; nas em terceira, os efeitos de sentido são de objetividade.

Destaque-se o fato de que deve haver na narrativa uma articulação entre esses elementos: a *ação* se desenrola no *tempo*, é contada por um *narrador*, refere-se a *personagem(ns)* que circula(m) em determinado *espaço*.

PERSONAGENS

Em "A nova Califórnia", há vários personagens (Raimundo Flamel, Bastos, Coronel Bentes, Cora, Carvalhais, Belmiro ...). Entre todos eles, um se destaca na medida em que consegue atrair para si a atenção de todos os outros (e do leitor, é claro). Trata-se de Raimundo Flamel, o homem que chega a Tubiacanga vindo não se sabe de onde e que desaparece tão misteriosamente como chegou. Depois de algum tempo, a identidade do homem misterioso começa a se desvendar: trata-se de um sábio, um químico. Muito breve a população de Tubiacanga não só acredita que Flamel é um sábio, como também passa a admirá-lo.

Num primeiro momento, tem-se uma primeira oposição entre Flamel e Tubiacanga. Flamel é um personagem individualizado; Tubiacanga, a nova Califórnia, um personagem coletivo. O estado d'alma que move o personagem coletivo é a vã cobiça, como diria Camões. Após o ataque ao cemitério na busca de ossos humanos para transformá-los em ouro, apenas dois moradores sobrevivem: o bêbado Belmiro, alheio a tudo, e o farmacêutico, uma espécie de químico, que foge "com o seu Potosi e o seu segredo" (Barreto, 2001, p. 42), ou seja, com a fórmula pela qual os homens acreditam obter riqueza facilmente.

A cobiça exerce a função de manipulador do personagem coletivo. Ela é um estado passional que pertence ao grupo de paixões em que estão o desejo, o anseio, a ambição, a cupidez, a avidez e a curiosidade. O que difere a cobiça das outras paixões do grupo é a intensidade com que o sujeito de estado quer entrar em conjunção com o objeto-valor. Enquanto o desejo e o anseio são menos intensos, a cobiça, a cupidez e a avidez são mais intensos.

A cobiça, cujo termo contrário é o desapego, é lexicalizada como desejo ardente, desejo imoderado. Num gradiente, a cobiça está na extremidade mais intensa e a curiosidade na menos intensa. Essa intensidade do querer entrar em conjunção com algo leva o personagem coletivo, os moradores de Tubiacanga, a profanar sepulturas para conseguir ossos humanos porque crê que pode transformá-los em ouro. A profanação de sepulturas é seguida pelo vilipêndio de cadáver, ato condenável culturalmente, pois consiste em tornar vil o sujeito objeto do vilipêndio, no caso os mortos, que sequer podem reagir ao vilipêndio.

Num primeiro momento, Flamel manipula por tentação o farmacêutico, que junto com os outros dois companheiros, Bentes e Carvalhais, começa a violar sepulturas em busca de ossos para transformá-los em ouro. Após revelar o segredo, Flamel

desaparece misteriosamente, mas a semente já está lançada. Agora é a cobiça que manipula por tentação o sujeito coletivo (todos os moradores de Tubiacanga, exceto o bêbado Belmiro) na busca de ossos para transformá-los em ouro.

TEMPO

Narra-se acontecimento anterior ao momento da enunciação, sem que seja possível precisar exatamente quando os fatos sucederam. Os tempos verbais são do sistema do passado: *havia* e *vivia* (pretérito imperfeito); *viu*, *foi*, *ousou*, *recebeu* e *atendeu* (pretérito perfeito); *viera*, *pudera* e *dignara* (pretérito mais-que-perfeito).

AÇÃO

A ação decorre de uma sucessão de acontecimentos encadeados por relação de temporalidade. No caso, os fatos são narrados na ordem temporal em que aconteceram, ou seja, obedece-se à ordem cronológica, do passado para o presente. Há sempre um antes e um depois: a chegada do homem misterioso, a descoberta de quem é o forasteiro, a revelação da possibilidade de converter ossos humanos em ouro, o ataque ao cemitério.

Os acontecimentos, além de se relacionarem temporalmente, encadeiam-se também por relações de causa e consequência. Entre a informação de Flamel de que era possível transformar ossos humanos em ouro e o ataque ao cemitério, além da relação temporal (a informação de Flamel antecede o ataque), há uma relação de causa (a informação) e consequência (o ataque).

Em síntese, no enredo, acontecimentos provocam mudanças de estado (narratividade, ver adiante), conferindo dinamicidade à narrativa. A sucessão das ações leva a um clímax, o ponto mais alto a que chega o conflito. No caso de “A nova Califórnia”, o clímax ocorre quando o contrato social de solidariedade entre os habitantes é quebrado, quando, movidos pela cobiça, passam a atacar o cemitério e a vilipendiar os cadáveres.

ESPAÇO

O espaço narrativo costuma ser definido, em termos amplos, como a categoria que enquadra as ações das personagens. O espaço é o lugar em que as personagens circulam e interagem. Pode ser entendido como um lugar físico, que se constitui no cenário da narrativa. Nesse sentido, pode ser fechado, como uma sala ou uma casa; ou aberto, como uma cidade, como em “A nova Califórnia”, cujas ações ocorrem na cidade de Tubiacanga. Pertencem ao espaço físico os elementos que o constituem, como, no conto discutido neste capítulo, o cemitério, a botica, a casa do químico, pois são englobados pela cidade de Tubiacanga (espaço englobante).

O espaço na narrativa pode não se restringir ao lugar físico, normalmente estático; ele também pode abarcar o elemento social, que é dinâmico, o chamado espaço social.² Em "A nova Califórnia", o espaço social tem mais relevo que o espaço físico. Note-se que a descrição do espaço físico se dá apenas no início da terceira parte: "Tubiacanga era uma pequena cidade de três ou quatro mil habitantes, muito pacífica, em cuja estação, de onde em onde, os expressos davam a honra de parar" (Barreto, 2001, p. 38).

O espaço social é o que comumente chamamos de ambiente, ou seja, aquilo que cerca os personagens, que os envolve. Quanto ao espaço do conto, o mais relevante não é o fato de Tubiacanga ser pequena, ter poucos habitantes e ter um rio que dá nome a ela (espaço físico), mas o fato de os moradores se conhecerem uns aos outros e serem movidos por paixões: a inveja e o despeito que Pelino tem em relação a Flamel, o desdém de Cora em relação ao lugar em que vive e, sobretudo, a cobiça que move a população a violar sepulturas.

Em muitas narrativas, o espaço tem função relevante e costuma dar nome à obra, como em *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë; *A montanha mágica*, de Thomas Mann; *O cortiço*, de Aluísio Azevedo; *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso; *O castelo*, de Franz Kafka; *Bruges, a morta*, de Georges Rodenbach. É o que ocorre no conto que se discute neste texto, "A nova Califórnia", que figurativiza o espaço social de Tubiacanga.

Embora espaço e tempo sejam apresentados como dois componentes distintos dos textos narrativos, há uma evidente imbricação entre eles, pois o espaço se altera no tempo e o tempo é percebido num determinado espaço. Em "A nova Califórnia", observam-se as transformações por que passou Tubiacanga num determinado intervalo de tempo: de uma sociedade pacata, na qual não havia notícia de crimes, a uma cidade violenta que comete o crime bárbaro de vilipendiar seus mortos. O fato causador dessa transformação em não longo período foi, como se destacou, a chegada do químico Raimundo Flamel e a revelação de que se podia obter ouro a partir de ossos humanos.

Nesse conto, o espaço assume papel tão relevante que consta do título. Como se viu, a nova Califórnia é Tubiacanga, que de cidade pacata passa a ser uma cidade em que ocorre um dos mais repudiados crimes: o ultraje aos mortos, a violação de cadáveres. Tubiacanga, a nova Califórnia a partir da chegada de Flamel, é o espaço elevado à categoria de personagem. No caso, uma personagem coletiva.

Esse sujeito coletivo é um todo homogêneo, formado por partes heterogêneas: escritor, sitiante, engenheiro, o turco comerciante, o professor, o militar, o carteiro

2 Além do espaço físico e do social, há ainda o espaço psicológico, de que não trataremos neste capítulo por não se aplicar ao conto em discussão.

e até a linda Cora, que desdenhava Tubiacanga. São diferentes, cada um com sua profissão, cultura e posição social, mas que se convertem uma massa homogênea movida pela busca da riqueza fácil.

NARRATIVA E NARRATIVIDADE

Narrativa e narratividade são coisas distintas e, portanto, não devem ser confundidas. Narrativas são criações humanas, feitas por humanos e que tratam de valores humanos. O semiólogo francês Roland Barthes (1915-1980) afirma que “não há, em parte alguma, povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas” (Barthes, 2011), e elas se manifestam em diferentes gêneros do discurso: contos, romances, poemas, notícias, cartas, anedotas, letras de música, histórias em quadrinhos, filmes etc. Os eventos de que se constituem as narrativas referem-se a personagens humanos ou antropomorfizados. “A nova Califórnia” é um conto, portanto, um gênero narrativo.

Uma narrativa ficcional apresenta uma intriga, ou seja, um conjunto de acontecimentos encadeados, de modo que haja um conflito que se intensifica chegando ao seu ponto mais elevado, denominado clímax. Ao clímax, segue-se a resolução do conflito. Para que haja narrativa, é obrigatório que haja uma intriga, pois é ela que estabelece a distinção entre narrativa e o simples relato de um fato. De modo bastante resumido, um texto narrativo parte de uma situação inicial e, por meio de transformações, desemboca numa situação final.

A narratividade está ligada a transformações, ou seja, a mudanças de estado de sujeitos e estabelecimento e rupturas de contratos. Por exemplo, em um texto em que se fala que alguém estava desempregado e, depois de muito procurar, consegue um emprego, tem-se narratividade, já que houve mudança de estado de um sujeito: de desempregado para empregado. Nesse caso, houve uma aquisição, pois o sujeito não tinha algo (o emprego) e conseguiu algo (o emprego). Imagine-se outra situação: uma pessoa tinha um livro e o doou à biblioteca. Há também narratividade porque ocorreu uma mudança de estado: a pessoa tinha algo e passa a não ter mais. Nesse caso, em vez de adquirir, ela se viu privada de algo (o livro). Observe-se que, do ponto de vista da biblioteca, houve uma aquisição, pois ela não tinha o livro e passou a tê-lo, ou seja, houve também uma transformação, uma mudança de estado.

Como se afirmou, narratividade tem a ver também com estabelecimentos e rupturas de contratos. Isso pode ser observado em “A nova Califórnia” na passagem do ataque ao cemitério em que se rompe um contrato aceito socialmente de que se devem respeitar os mortos.

Desse modo, pode-se vislumbrar dois tipos de mudanças de estado: no primeiro, o sujeito não tem algo e passa a ter (aquisição); no segundo, ele tem algo e passa a

não ter (privação). Esse algo que se adquire ou se perde é chamado de objeto; como representam um valor para o sujeito, é denominado objeto-valor. Mas o que são esses objetos-valor com os quais os sujeitos se relacionam? Podem ser objetos materiais, concretos como um livro, um carro, um computador, um relógio, um anel ou uma pulseira, ou objetos abstratos como a saúde, a felicidade, o amor, a alegria, a fé, a esperança, o medo, o sucesso, a ambição, o poder. Os objetos materiais podem representar valores abstratos. Por exemplo, uma joia pode representar riqueza; uma roupa, jovialidade, esportividade; um diploma, saber. Em "A nova Califórnia", ossos humanos figurativizam a riqueza. É preciso identificar na narrativa o que o objeto representa, já que não há um valor que seja universal para os objetos, isto é, um carro pode representar o valor trabalho para um taxista, os valores facilidade, conforto e rapidez para quem se vale dele para ir ao trabalho. Para muitas pessoas em nossa sociedade, o objeto carro pode estar investido de valores como status e prestígio.

O importante é perceber que os objetos (concretos ou abstratos) têm um valor para os sujeitos que se relacionam com eles. A narrativa mostra a busca de valores que circulam em um espaço sociocultural: prestígio, sucesso, conforto, saúde, amor, justiça, fama, prazer, riqueza, aceitação etc.

Terra e Pacheco destacam que "a narratividade é o princípio organizador de todas as formas de discurso, inclusive os não verbais. Isso significa que um filme, uma história em quadrinhos, um desenho animado e até mesmo uma pintura repousam em uma estrutura narrativa" (Terra e Pacheco, 2017, p. 37).

Mudanças de estado decorrem do fato de um personagem estar em conjunção com algo (material ou imaterial) que para ele tem um valor, e se ver despossuído dele, ou, se está disjunto de algo ao qual atribui um valor, vir a entrar em conjunção com ele. As transformações por aquisição ou perda podem recair, como se destacou, em objetos materiais ou imateriais. No caso do conto "A nova Califórnia", um exemplo de narratividade se dá quando sujeitos que estão disjuntos de um saber (transformar ossos humanos em ouro) entram em conjunção com esse saber. Há ainda narratividade quando a população de Tubiacanga entra em disjunção com os objetos-valor tranquilidade e harmonia.

A narratividade tem a ver com enunciados mínimos que se articulam em sequências maiores, constituindo um texto narrativo, o qual parte de uma situação inicial e desemboca numa situação final. As transformações que permitem passar de um estado inicial a um estado final constituem-se de uma sucessão de eventos que se desenvolvem no tempo (na narrativa, há sempre um antes e um depois), ligados entre si por relações de causalidade, que lhe confere unidade temática, o que faz do texto um todo de sentido. Em resumo: narratividade implica transformações de estados

de um sujeito por aquisição ou perda de valores que circulam num espaço social, assim como estabelecimentos e rupturas de contratos entre sujeitos.

NARRADOR

O narrador é um elemento do texto, mesmo que não se revele como ocorre em “A nova Califórnia”, que, como o nome indica, tem a função de narrar os acontecimentos. O narrador não deve ser confundido com o autor empírico, aquele cujo nome consta na capa e no frontispício da obra, no caso do conto objeto deste capítulo, Lima Barreto. Nos textos ficcionais, o narrador é, assim como personagens, tempo e espaço, uma criação do autor. O estudo do narrador das obras de ficção se insere num campo a que se costuma dar o nome de foco narrativo (em outras nomenclaturas, usa-se o termo focalização).

O foco narrativo diz respeito ao ponto de vista do narrador em relação àquilo que narra, levando em conta o que vê qualitativa e quantitativamente. De modo bastante simples, há dois focos narrativos: aquele em que o narrador é também personagem da história e aquele em que não é personagem da história. No primeiro caso, tem-se uma visão de dentro; no segundo, uma visão de fora. Do ponto de vista gramatical, quando o narrador é personagem da história (visão de dentro), ocorre uma narração em primeira pessoa; no caso de o narrador não ser participante da história (visão de fora), tem-se uma narração em terceira pessoa. Nas narrações em primeira pessoa, há no texto as marcas linguísticas do narrador, expressas principalmente por pronomes de primeira pessoa (*eu, meu, minha* etc.). Nas narrações em terceira pessoa, as marcas linguísticas que remetem ao narrador estão omitidas.

A opção por um foco narrativo ou outro está ligada à estratégia discursiva adotada e tem implicações nos efeitos de sentido. Nas narrações em terceira pessoa, produz-se um efeito de objetividade e de distanciamento em relação àquilo que é narrado; nas narrativas em primeira pessoa, os efeitos de sentido são de subjetividade e de proximidade.

“A nova Califórnia” é uma narrativa em terceira pessoa. Quem narra os fatos, um observador privilegiado, não deixa no texto as marcas linguísticas de pessoa, como ocorreria nas narrações em primeira pessoa. Do ponto de vista da perspectiva de quem narra, tem-se uma visão de fora; trata-se de um narrador que detém um saber total em relação àquilo que narra, isto é, um narrador onisciente. Embora haja distanciamento, podem-se observar na narração avaliações do narrador em relação à matéria narrada, como se nota na passagem em que o narrador se refere ironicamente a Pelino como um sábio.

O CONTO: UM TEXTO FIGURATIVO

O sentido dos textos verbais se manifesta por meio de uma língua, um sistema em que palavras se combinam segundo algumas regras, a gramática em sentido amplo. Do ponto de vista semântico, podem-se observar, entre as palavras expressas na superfície do texto, temas e figuras.

Figuras são palavras concretas que têm um referente no mundo natural ou imaginado, isto é, palavras cuja percepção é dada pelos sentidos, como *osso*, *chaminé* (visão), *grito* (audição), *amargo* (paladar), *áspero* (tátil), *perfume* (olfato). Destaque-se que não apenas substantivos funcionam como palavras concretas. Verbos como correr, nadar, pular e voar nomeiam ações que são percebidas pelos sentidos; são, portanto, palavras concretas. Verde, bonito, azedo, alto, baixo são adjetivos e são concretos, uma vez que as qualidades dos seres expressas por essas palavras são percebidas sensorialmente.

Temas são palavras abstratas com as quais exprimimos conceitos e estes não possuem um referente no mundo natural, portanto, o que exprimem é de natureza cognitiva. Temas nomeiam ideias, e seus referentes não são percebidos pelos sentidos. Como exemplos, podem ser citados cobiça, justiça, poder, perseverança, opressão, liberdade etc.

Os textos em que predominam as figuras são, por isso mesmo, chamados figurativos; aqueles em que prevalecem os temas são chamados temáticos. Textos figurativos são mais concretos; textos temáticos são mais abstratos. A figuratividade é mais comum em textos narrativos e descritivos. A tematização é mais recorrente em textos argumentativos. Textos literários são predominantemente figurativos, o que significa que as figuras encobrem temas, isto é, conceitos. Textos filosóficos e científicos são predominantemente temáticos. Uma leitura competente será então a construção do(s) sentido(s) identificando-se os temas, que, como se viu, podem estar recobertos pelas figuras. Saliente-se que, quando se fala em textos temáticos e figurativos, o que se leva em conta é a dominância de figuras ou de temas, pois mesmo em textos temáticos há presença de figuras.

“A nova Califórnia” é um texto figurativo. Isso significa que, em sua superfície, tem-se um encadeamento de palavras concretas (*ouro*, *farmacêutico*, *químico*, *cartas*, *cemitério*, *sepultura*, *túmulo* etc.) cuja função é revestir temas.

No conto objeto de estudo deste capítulo, figuras como *sepultura*, *túmulo*, *defunto*, *coveiro*, *caixão* e *cemitério* revestem o tema da morte; *correspondência*, *livros*, *pacotes*, *balões de vidro*, *cartas do mundo inteiro*, *grossas revistas em línguas arrevesadas*, o tema do conhecimento; *ouro*, *Califórnia*, *Potosi*, o tema da riqueza. Observe-se que as figuras se encadeiam garantindo a continuidade do texto, assegurando a sua coerência.

Diana Luz Pessoa de Barros destaca que “a reiteração dos temas e a recorrência das figuras no discurso denominam-se isotopia. A isotopia assegura, graças à ideia de recorrência, a linha sintagmática do discurso e sua coerência semântica” (Barros, 2003, p. 74).

“A nova Califórnia” se constrói em torno de algumas oposições elementares, como morte *vs.* vida, conhecimento *vs.* ignorância; cobiça *vs.* desprendimento; generosidade *vs.* mesquinhez. Nessas oposições, um dos termos é afirmado, enquanto o outro é negado. No conto, nega-se a vida, o conhecimento, o desprendimento e a generosidade e afirma-se a morte, a ignorância, a cobiça e a mesquinhez.

No conto, o tema da cobiça é figurativizado na busca para si mesmo da riqueza fácil. A cobiça se configura como uma ganância macabra, pois, para atingir a riqueza, há a quebra do contrato social, que estabelece os vínculos de solidariedade e princípios morais e éticos. O tema do respeito aos mortos é central no terceiro segmento e está figurativizado no ataque ao cemitério e no vilipêndio de cadáveres, na medida em que assumem como verdadeiro o que é falso, isto é, a possibilidade de transformar ossos humanos em ouro.

O conto, como se destacou, tem aspecto de crítica social e isso se manifesta com valorização de temas e desvalorização de outros. Destaque-se que a crítica que se faz no conto não é dirigida a alguém, a um ser individual, mas a todos que se deixam manipular pela cobiça e que rompem contratos sociais na busca da riqueza fácil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os textos (os literários, particularmente) comportam várias leituras, mas não qualquer leitura, pois é preciso que o sentido que se constrói esteja inscrito no texto. Em outras palavras: o sentido tem de estar autorizado pelo texto.

A leitura que se fez do conto neste capítulo é uma das possíveis e foi feita com base no aparato teórico-metodológico apresentado na Introdução. Outras leituras, evidentemente, são possíveis. Deixaram-se de lado outros aspectos do conto que poderiam ser comentados. Sugere-se a leitura e a releitura do conto atentando para o fato de que, em algumas passagens, o enunciador diz algo no enunciado e o contrário disso na enunciação, havendo uma superposição de vozes, o que configura a ironia.

Como se afirmou na Introdução, o conto tem algo de sarcástico, e o sarcasmo é uma ironia ácida, algo que provoca um riso amargo. Uma dessa passagens é a sequência em que, no enunciado, se diz que Pelino era um sábio, pois era um gramático capaz de corrigir as maiores glórias nacionais. Há aí toda uma crítica àqueles que se arvoram no papel de guardiões da língua. Esse tema pode ser observado em outras obras do autor Lima Barreto.

REFERÊNCIAS

- BARRETO, Lima. "A nova Califórnia". In: MORICONI, Italo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 34-42.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- BARTHES, Roland. "Introdução à análise estrutural da narrativa". In: BARTHES, Roland *et al.* *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 19-62.
- TERRA, Ernani; PACHECO, Jessyca. *O conto na sala de aula*. Curitiba: InterSaberes, 2017.