

Sob o signo do silêncio

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira

Doutoranda em Literatura e Vida Social pela UNESP/ Campus de Assis

Resumo Este texto tem por objetivo apresentar uma possibilidade de leitura do conto “As voltas do filho pródigo”, de Autran Dourado, pelo enfoque do leitor. Opta-se por este recorte metodológico, uma vez que o conto, pelas características construtivas que apresenta, bem como pelo trabalho estético, revela-se dotado de uma linguagem plurissignificativa, situada em um gênero contemporâneo, marcado pelas relações entre textos diversos. Assim, seu significado não se deixa apreender facilmente. Ainda, pelos inúmeros discursos que evoca, acolhe e estabelece, o conto possui sentidos diversos que lhe permitem diferentes leituras. Ele produz então sobre o leitor o efeito poético que se define, segundo Eco (1985, p. 13), como a capacidade que tem um texto de gerar leituras sempre diversas, sem nunca se esgotar completamente.

O conto “As voltas do filho pródigo” (in BOSI: 2005, p. 199-215) trata justamente das ‘voltas de um filho’, um homem solteiro, caixeiro viajante, que se caracteriza por pertencer a uma tradicional e típica família patriarcal cristã, a qual reside em uma região rural, situada nas cercanias de uma pequena cidade do interior de Minas Gerais, Duas Pontes.

Esse filho pródigo, Zózimo, ausenta-se da casa do pai por motivos de trabalho, mas retorna em intervalos de tempo relativamente iguais. Entretanto, seu retorno ocorre somente quando ele está doente, ‘anuviado’. Sua partida, por sua vez, acontece quando ele já se encontra “desanuviado” (p. 201), curado, são.

A iminente chegada de Zózimo, a sua estada, bem como sua partida, são determinantes dos comportamentos apresentados pelos membros de sua família. Assim, o anúncio de sua chegada, jamais pronunciado por sua família, mas deduzido pela presença de uma carta que, por sua vez, conota o desequilíbrio de Zózimo, angustia a família antes que ele volte. A constatação pela família de que esse sujeito retorna realmente ‘adoecido’, desequilibrado, faz com que todos sofram. A partida de Zózimo, já então ‘saudável’, equilibrado, permite que a família seja aliviada apenas temporariamente de suas dores, pois ela sabe que outras ‘voltas’ acontecerão.

Neste texto, elegeu-se como aporte, para a análise do conto “As voltas do filho pródigo”, a teoria semiótica de Greimas (in REIS: 1992, p. 323-438), porque esta propõe um roteiro metodológico de análise textual, dotado de capacidade operatória, o qual possibilita reconhecer mecanismos de construção do sentido no interior do próprio discurso e também fora dele, por meio de suas relações dialógicas com outros textos.

Para a consecução do objetivo de apresentar uma possibilidade de leitura do conto de Autran Dourado, no âmbito da teoria greimasiana, optou-se por dividir o objeto de análise em quatro níveis de abstração complementares: nível fundamental, narrativo e discursivo, que dizem respeito ao plano de conteúdo, e nível da manifestação, no qual se detectam efeitos estilísticos da expressão. Esta divisão justifica-se pela necessidade da criação de um percurso gerativo de sentido. Para que essa construção do sentido se efetive, buscou-se realizar duas caminhadas interpretativas, uma semântica pelo interior do texto, e outra dialógica pelo seu exterior.

Constrói-se neste texto a hipótese de que os conteúdos presentes nos três níveis do percurso gerativo de sentido completam-se e constituem um todo que culmina e se confirma no nível da manifestação. Neste nível, pode-se observar a união de um plano

de conteúdo com um plano de expressão. O plano de expressão, por sua vez, não apenas veicula um conteúdo, mas recria-o, agrega-lhe novos sentidos, desautomatizando assim a linguagem, produzindo efeitos de sentido que permitem ao leitor implícito ampliar seu horizonte de expectativas.

Norteia a análise do conto a concepção, em consonância com Regina Zilberman (1984, p. 133-4), de que um texto, por ser uma unidade concomitantemente composicional e dialógica, é portador de um fenômeno literário, que circula do plano ficcional ao ideológico a partir de sua estrutura, independentemente da sociedade que o produz ou o reflete. Para tanto, procurou-se analisar, no nível das estruturas discursivas, a construção do narrador, enquanto ente ficcional, capaz de exercer um poder sobre a atuação da personagem e das disposições do leitor implícito. Este fato revela o trânsito do âmbito ficcional ao social – da personagem ao leitor implícito, que embora seja uma projeção do texto, ocupa um lugar que vem a ser preenchido por um indivíduo real: o leitor empírico.

No nível das estruturas fundamentais, a oposição semântica sobre a qual se constrói o texto pode ser expressa pelos pares antitéticos: *volta* e *partida*; *desvio* e *normalidade*; *desequilíbrio* e *equilíbrio*. Esses pares semânticos constroem o tema maior do texto, o da *insanidade*, que se configura na narrativa como descontrole emocional, tentativa de suicídio, agressividade, animalização, alienação, distorção do comportamento e momento de crise.

O elemento discursivo (figura) que permite identificar a *insanidade* nesses modos distintos de manifestação é a *nuvem*. Zózimo volta ‘anuviado’, insano, incapaz de enxergar com clareza, porque envolto em brumas e desequilibrado, seu corpo está disjunto de seu espírito. Quando sai da crise fica ‘desanuviado’, enxerga com clareza, adquire a razão, o equilíbrio, porque seu corpo entrou em comunhão com seu espírito.

A sintaxe do nível fundamental abrange duas operações: a afirmação da volta, a negação da volta e a afirmação da partida. A figura *volta*, por sua vez, avulta na narrativa de forma paradoxal em sua significação e desdobrada em duas instâncias de significação.

A primeira volta de Zózimo, um ente querido, que deveria representar alegria para a família, é disfórica, conota a volta da tristeza, da depressão, da dor, do desespero e da angústia, porque a família sabe que ele vem em desequilíbrio, com ódio de tudo e de todos. Assim, é uma volta negada pela família, porque quem retorna não vem por inteiro, vem disjunto em sua constituição composta por corpo e espírito. Essa volta retrata apenas a chegada do corpo, constituindo-se em *não-volta*. Diante dela, a família comporta-se como se Zózimo ainda não tivesse chegado, não comunica a ninguém o seu retorno, sua estada é mantida em segredo. O sujeito que chega está em disjunção com a razão e, por consequência, também com sua família. A família, por sua vez, o mantém em segredo, disjunto de todos e da sociedade.

A segunda volta, que ocorre após o término de sua crise, representada pela conjunção entre corpo e espírito, é eufórica, finalmente aceita, mas ela se configura pela *não-volta*, pela dissimulação da volta verdadeira, a primeira. Essa volta dissimulada é aceita porque o sujeito está em harmonia com a família, isto ocorre porque ele entrou em conjunção com a razão e assim pode ficar junto de todos e da sociedade. Finalmente, afirma-se a partida, esta se configura como eufórica, positiva, porque representa o encontro do equilíbrio desejável e solicitado pelo mercado de trabalho para que o indivíduo possa ser inserido nele.

A figura *partida*, por sua vez, desdobra-se e também é paradoxal. Assim, a partida da casa do pai, representada pelo retorno de Zózimo ao seu emprego, é considerada eufórica. No nível do discurso, ela representa o tema da *normalidade*. Mas há também a partida almejada por Zózimo, representada pelo tema do *desvio*, pelo desejo do personagem de partir definitivamente. Essa partida é considerada disfórica, negativa, pela sua família, porque representa a morte.

A afirmação da volta ocorre pela reincidência da figura *carta*, que se ‘amiúda’ na proporção da chegada de Zózimo. A negação da volta ocorre pela constatação do comportamento divergente do sujeito que retorna. Esta negação aparece representada nas

figuras do *não-dizer*, do *silêncio da casa*, dos *choros reprimidos*, da *gagueira*, da *histeria*, dos *silêncios enclausurados*. Justifica-se então o título deste artigo, tanto pelas performances realizadas pelas personagens, quanto pelo emprego da linguagem que nega a si mesma. O narrador, ao apresentar na diegese o ‘nãodizer’ para o leitor, nega a enunciação, enquanto já a enuncia, instaurando assim um discurso paradoxal, irônico, que conota o silêncio. A afirmação da partida ocorre por meio das figuras *trem* e *mala*.

A figura *carta*, por sua vez, aparece desdobrada em sua significação. Há dois tipos de cartas: as de longe e as de perto. As de longe eram queimadas por vovó Naninha, pois ‘infernizavam’ a sua vida. Elas se amiudavam à medida que se aproximava o dia da volta de Zózimo. As de perto (de Duas Pontes), que ficavam sobre o criado-mudo, retratavam o ato de se despedir para sempre, eram trágicas, terríveis, “definitivas e derradeiras” (p. 199), pois anunciavam a decisão final, a tentativa de suicídio.

Pode-se perceber então que as cartas remetem sempre ao ‘anúncio’, quando vêm de longe, elas trazem o estado de espírito de Zózimo, revelam as suas ofensas para com a família, são disfóricas, negativas para a família, representando que o sujeito está em desequilíbrio; quando vêm de perto, do criado-mudo, anunciam a despedida final, a decisão tomada pelo sujeito, seu desejo de cometer suicídio, de exercer o livre-arbítrio. Assim, as cartas, elementos concretos, passam por um processo de simbolização, veiculam sempre um mesmo conteúdo: insanidade. A simbolização pode ser percebida no texto quando as cartas do criado-mudo não precisam ser lidas, por simplesmente existirem, elas significam. A contaminação do silêncio na narrativa expressa-se até mesmo na eleição do autor de um móvel que, destinado a aparar as cartas terríveis de Zózimo, é composto em sua denominação pelo vocábulo *mudo*.

No nível narrativo, os termos abstratos do nível fundamental são assumidos pelo mesmo sujeito Zózimo. Esse sujeito concentra em si elementos paradoxais, seu comportamento é marcado por dois termos antitéticos: *o desvio* e *a normalidade*. Quando em conjunção com o desvio, o sujeito retorna à casa do pai, mas com sua presença alterada, com sua obsessão pela morte, ele impõe a dor, o silêncio, o constrangimento, provocando choros. Assim, o termo *desvio* possui valor disfórico e negativo. Neste momento o que define esse sujeito é um enunciado de estado, ele está em conjunção com a insanidade, ele se define pelo ódio por todos da família, da cidade e do mundo, pela falta de higiene, pelos gritos raivosos. Somente quando entra em conjunção com a normalidade, o sujeito, já situado na casa do pai, recuperado de sua insanidade, assume valores eufóricos como a alegria, a higiene, o prazer no convívio familiar, a lucidez, o amor pelos entes familiares.

As mudanças de estado do sujeito Zózimo são apresentadas ao leitor gradativamente, seguindo as fases da seqüência narrativa. Esse leitor implícito recebe informações permeadas pelo ‘nãodizer’. Desse modo, a narrativa prende sua atenção, durante o desenvolvimento das peripécias. Produzindo o suspense, por meio de lacunas, ela o conduz até o surpreendente desenlace final. O papel do leitor implícito aparece também duplicado na narrativa, pois a diegese, ao mesmo tempo em que o convoca a realizar um exercício hermenêutico de inserção em busca de um viés interpretativo, o repele ao lhe negar acesso às informações. Há ainda um afastamento voluntário realizado por esse leitor, pois gerado pela desconfiança acerca dos fatos narrados.

Entre as pistas que avultam na narrativa, fica pressuposto que o protagonista, em momento anterior ao da enunciação, já tentara cometer suicídio. Para executar sua performance, entrara em conjunção com objetos-modais, como objetos cortantes e perfurantes, vidros de remédio, arma de fogo. De posse desses objetos-modais, o sujeito realizara a performance de cortar os pulsos e de se ferir, figurada na *sanguieira*. Tentara envenenar-se como fica pressuposto na figura da ocultação dos vidros de remédio. Dera um tiro no ouvido, performance figurativizada no formato de uma de suas orelhas. O sujeito utilizara-se desses objetos para atingir um objeto-valor, um fim último, a morte.

Pode-se deduzir que a morte é a concretude do desejo do sujeito Zózimo. Ela representa para ele o poder de realizar o livre-arbítrio. Entretanto, Zózimo não entra em conjunção com a morte em suas tentativas, por isso sempre ‘volta’ a ela. O conto enca-

minha-se para um clímax, Zózimo volta em crise e por isso ansioso por morrer. Suas tentativas iniciais, entretanto, são frustradas pela família. Somente quando o protagonista inverte seus procedimentos, surpreende a família, realiza uma volta em equilíbrio, consegue atingir seu objeto de desejo, a comunhão com a morte.

A família, por sua vez, realiza um percurso narrativo diverso, manipula Zózimo por meio do não-discurso, do silêncio, ela não afirma a sua insanidade, a omite, a atenua, mas sofre por causa dela. Nos momentos de crise de Zózimo, a família realiza a performance da omissão de objetos “perigosos”. Mesmo as tentativas de suicídio cometidas por Zózimo jamais são verbalizadas. Quando Zózimo sai de sua crise, a família festeja a sua companhia, omite o que ele fez durante o período dos dias “ruins”. Entretanto, a família permanece em estado de alerta, mesmo nos momentos em que Zózimo está equilibrado, a simples menção pelo protagonista da palavra *carta*, faz com que se agucem os sentidos.

A família está manipulada pelos ideais cristãos, assim aceita a doença de Zózimo como sina, desejo de Deus, mas rejeita o pecaminoso suicídio. Dessa forma, a família partilha de dores e sofrimentos que acredita lhe caberem. Assim, não pode e não quer permitir que Zózimo cometa suicídio. Ela realiza performances que lhe impedem de exercer o livre-arbítrio.

No nível superficial ou discursivo, as estruturas narrativas analisadas são projetadas no discurso por um narrador que projeta um personagem, Zózimo, em um tempo passado e em um espaço, o do retorno à casa do pai.

O narrador, inicialmente, parece prestar-se apenas a relatar a história de Zózimo como alguém que não participa dela, ou seja, de forma objetiva. Entretanto, durante o seu narrar, ele relativiza seu nível em relação à história, o de extradiegético, e seu estatuto de heterodiegético, assumindo graças à opção pelo discurso indireto livre uma fusão de seu discurso com o de um jovem personagem, João, sobrinho de Zózimo. Ao realizar essa opção, seu discurso contamina-se pela subjetividade do discurso desse personagem. É por meio do fluxo de consciência desse personagem que o leitor implícito projeta-se na narrativa. Isto ocorre pela empatia que esse leitor sente por esse jovem que, embora desconheça a dor da existência, a presença e, gradativamente, a descobre, analisando o comportamento do tio.

O discurso do narrador permite que ele se afaste do discurso ideológico ou judicativo. Assim, esse narrador não apresenta comentários didáticos ou transmite uma moral. Como os narradores de grandes obras, não impõe às personagens uma única visão de mundo, não as veste de um discurso monológico que culmina unívoco como coro ao das camadas dominantes. As personagens realizam suas próprias deduções, discordam entre si e julgam de forma diferente um mesmo evento, aproximando, desse modo, o conto do discurso polifônico.

O personagem João, por sua vez, realiza seu próprio percurso na narrativa. Toda passagem de tempo na narrativa está situada em relação ao seu fluxo de memória. Ele relembra a convivência com o Tio Zózimo durante duas etapas de sua curta existência; a infância tenra, quando era denominado por “frango d’água”, e a idade de ‘ir para o colégio’. João caracteriza-se por ser ótimo observador, curioso, admirador do tio. A princípio, ele está em disjunção com um determinado saber, por isso busca compreender o porquê dos comportamentos díspares do seu tio Zózimo. Para atingir seu objetivo, percebe que deve buscar informações em pessoas fora do círculo familiar, pois neste só encontra o silêncio. Ele realiza performances que lhe conferem o sancionamento do saber. A figuração de seu saber avulta no texto na competência que adquire de definir em crescente gradação o comportamento do tio. O ápice da revelação advém da resposta de um membro de fora da família, culminando na epifania de João. Mas, uma vez em conjunção com esse saber, João percebe que o poder adquirido, objeto-valor, não pode impedir que Zózimo deixe de realizar a sua performance de tentativa de suicídio.

A descrição no texto das emoções de João é diametralmente oposta a de Zózimo. Assim, quando o tio está “anuviado”, João está em estado de alerta, lúcido, atento. Quando o tio, por sua vez, está lúcido, realiza a performance de narrar histórias fascinantes, das quais fora testemunha. Seus relatos conduzem o menino a um universo

mágico, repleto de “brumas”. Inserido nesse contexto, João se sente nas nuvens, com o olhar “anuviado”. Como ele, o leitor implícito deixa-se levar para um universo mágico de sonhos. Essa transposição torna o texto atraente para esse leitor, embora não o anestesie, não lhe permita o escapismo, porque o leitor sabe que este estado é provisório. Assim, o conto mantém em suspenso, em estado de alerta, personagens e leitor. Sinalizando que não há saída para o desfecho final, há apenas pequenas pausas que suspendem a tensão máxima, embora não a elimine.

A focalização, como todos os elementos do conto, é mutável. Ela problematiza os personagens e os eventos diegéticos, obrigando o leitor a um árduo esforço em busca da apreensão do sentido. O narrador, ao não elucidar detalhadamente os fatos, ainda ao descrevê-los como suscetíveis de várias interpretações, ao fundir seu discurso ao do personagem João, sinaliza para o leitor que há dúvidas e equívocos que permanecem, há silêncios que ninguém revela. Dessa forma, o narrador comunica ao leitor que há várias interpretações, cabe a este leitor buscar a sua.

De acordo com Anatol Rosenfeld (2000, p. 43), há dois tipos de prazer ofertados por uma obra a um leitor: o prazer do conhecimento e o prazer estético. Na ficção em geral e também na de cunho trivial, o raio de intenção se dirige à camada imaginária, sem passar diretamente às realidades empíricas possivelmente representadas. Porém, boa parte dos leitores põe o mundo imaginário quase imediatamente em referência com a realidade exterior à obra, já que as objectualidades puramente intencionais, embora tendam a prender a intenção, são tomadas na sua função mimética, como reflexo do mundo empírico. Entretanto, o que ocorre após a leitura do conto, não é um prazer imediato associado à aquisição de conhecimentos pragmáticos, antes um prazer de descoberta da existência de um jogo, do qual se participou, embora as regras fossem inversas. O prazer estético da comunicação efetiva-se no preencher lacunas, no movimento de inserção e afastamento, de mergulho e retorno. O conto de Autran Dourado conduz o leitor a recriar em sua atividade interpretativa os movimentos realizados pelos personagens, motivados por aqueles realizados por Zózimo. O conto, então, se duplica para o leitor em sua realização pela leitura.

O discurso do narrador na narrativa é ulterior, todos os fatos já aconteceram quando são narrados. Embora esse tempo passado não apareça marcado cronologicamente, o tempo histórico fica pressuposto pela menção feita pelos personagens ao progresso e aos homens mais ricos do mundo. Entre eles, toma-se como exemplo Matarazzo, conotando que os eventos transcorrem entre as décadas de 50 e 60, auge da fortuna dessa família associada à industrialização.

A exploração espacial ocorre por meio das figuras *partida e volta, longe e próximo, fundo e raso*. A organização espacial do texto está representada pela casa do pai e pela cidade. A casa do pai situa-se nas proximidades de Duas Pontes. Ela fica geograficamente situada à margem da sociedade, representada pela cidade. Embora a família seja socialmente integrada a essa sociedade, a sua posição geográfica lhe permite realizar a performance do exílio, do afastamento com o objetivo de ocultar o filho ‘doente’, mantendo-no distante do convívio social.

No nível da manifestação, a depressão do protagonista é sugerida no nível discursivo por meio de antíteses, metonímias, lítotes. O ritmo dos eventos na diegese segue o das performances do protagonista, esse ritmo se configura por meio da gradação. Assim, quando o protagonista está disjunto de sua razão, suas ações são lentas, agressivas, repetitivas e limitadoras das performances dos personagens do seu círculo familiar. Suas performances são animalizadas. Ao retomar gradativamente à sanidade, as ações de Zózimo são descritas como também graduais – a rede começa a balançar mais ligeiro, surge um assobio indistinto, um fiapo de assobio. O protagonista começa a tirar uma toada qualquer, o assobio vai aumentando de tom, até que ele assobie uma música quase alegre. Finalmente, ele se encaminha assobiando para o quarto de banho. As comparações aparecem na narrativa para expressar a visão do personagem João a respeito de seu tio – “por causa de que tinha comparado mentalmente aquele corpo na rede com um bacorinho” (p. 203).

Por se tratar de um conto de atmosfera, os personagens que aparecem no nível narrativo não são o cerne da narrativa. A eles, não é dado o poder do discurso direto. Eles não dizem, e quando o fazem, negam esse dizer, tanto no plano do enunciado, quanto na configuração discursiva do narrador:

João custou a descobrir que não devia pronunciar o nome de Zózimo. Mesmo na presença de tio Alfredo, com quem ele conversava mais, tinha mais liberdade. Uma vez, sentindo a aproximação no ar, perguntou: tio Alfredo, por onde é que será que tio Zózimo anda. Tio Alfredo ficou um momento calado, depois falou, ao contrário dos outros que se calavam sempre. Falou meu filho, não me pergunte, que eu não sei. Não quero nem pensar nele. Um espinho atravessado (p. 200).

Os discursos de segundo nível dos personagens, retratados pelo indireto livre, são fundidos com o de primeiro nível do narrador, criando o efeito de sentido de que pensam em voz alta. Ainda, de que não assumem seu próprio discurso, conotando novamente a instauração do silêncio. Pode-se observar no discurso do personagem Alfredo o recurso da lítotes, pois mesmo respondendo à pergunta de João, ação afirmada pelo narrador como “falou, ao contrário dos outros”, sua enunciação se apresenta como negação dessa ação, “meu filho, não me pergunte”. Por meio desse recurso, o conto produz em seu leitor implícito uma atmosfera, um clima de suspense e de fatos interditos que envolvem a narrativa. Há no conto a abolição do personagem como agente condutor da ação e do relato, assim como corporificador dos demais elementos que se aglutinam e realizam a tensão dramática. A psiquê dos personagens é desdobrada, isto é, há o estado de espírito na ausência de Zózimo, no “miúdo da existência”, quando “as coisas eram mansamente boas e sãs” (p. 213). E, na presença, quando tudo era dor e sofrimento. Mesmo na tranquilidade, os personagens temem a chegada do protagonista. Assim, o conto consegue manter o leitor implícito em uma constante e crescente expectativa orientada para o clímax.

No nível fônico, há a aliteração como elemento constituinte dos nomes dos personagens: Zózimo, Seu Zizinho do correio, vovó Naninha. Esse emprego conota pelo uso do diminutivo, as relações afetivas entre os personagens e os moradores da região, no caso, o carteiro. A presença nesses nomes de sílabas dobradas, de sons similares, conota o próprio desdobramento ambivalente que caracteriza as suas performances e seu estado de espírito.

A escolha lexical para definir Zózimo também assegura atmosfera e tensão. Com descrições gradativas, o narrador mantém o leitor em suspense, envolto por Zózimo, “aquele mistério” (p. 199), pelo seu nome que não era dito, pelo “panema terrível” (p. 200), pelo “espinho atravessado” (p. 200), pela “dor funda no peito que a gente quer esquecer, com medo de que seja tumor maligno” (p. 200). Esse protagonista é gradativamente descrito em seus dias ruins, quando o seu lado perverso estava exposto e era capaz de ferir ao pai “cada vez mais fundo”. Zózimo é descrito como um bicho ferido de morte que busca a sua toca, corpo na rede como o de um bacorinho no fundo de um saco, envolto em brumas, olhos anuviados, um poço de mistério, tudo nele interdito.

As descrições do protagonista assinalam um percurso vertical na narrativa, levando o leitor a se projetar mentalmente em profundezas, em fundos de poços escuros. No nível narrativo, as performances de Zózimo, em seu momento de crise, revelam-se como um exílio vertical, em si mesmo, nos subterrâneos de seu inconsciente. O seu exílio obriga seu irmão a realizar outro; sair da casa do pai e ir para a fazenda de um conhecido. A configuração espacial dá-se no interno e no externo do protagonista que determina as relações internas entre os familiares e externas dessa família com os moradores da cidade de Duas Pontes. Aliás, duplicada em seu nome, essa cidade não tem uma ponte, mas duas, assim como é duplicado o comportamento de seus habitantes e o da família. Os habitantes da cidade fingem que Zózimo ainda não retornou, aceitando esse retorno somente quando a própria família o anuncia.

Os “dias ruins” (p. 203) cessam ao término de um mês. Iniciam-se, então, os dias bons. Neles, o lado generoso de Zózimo aparece, sendo descrito como “um menino alegre que passou por um grande perigo, um cometa mostrando a sua mercadoria” (p. 206), um brincalhão de ditos alegres que enche de presentes e de luz o casarão de Seu Tomé Fonseca. A casa se enche de conversadeira alegre, de gente amiga, das “risadas gostosas e quentes” (p. 205) de Zózimo. Para João, todos “viviam horas boas demais” (p. 205), pareciam de circo, de “um circo com todas as luzes acesas” (p. 205), com palavrado bonito. Nesse período, Zózimo fala do progresso e das transformações sociais, suas descrições sinalizam um percurso horizontal de larguezas, de amplitude dos espaços. A casa do pai, passa a ser denominada pelo narrador de o casarão de Seu Tomé Fonseca, conotando um patriarca que assume o seu papel de chefe da família, que resgata seu nome, sua identidade. Esse nome, por sua vez também é desdobrado, conotando, ao mesmo tempo, proximidade e intimidade pelo dono do casarão que acolhe a todos, e afastamento, provocado pela presença de uma autoridade, “Seu Tomé”, que requer respeito.

Pelo recurso morfológico, o nome Zózimo, remete a só, a sozinho, aquele que, disjunto da razão, se encontra perdido em devaneios, em brumas, sendo ignorado por todos e negado pela própria família.

No plano das escolhas lexicais, pode-se observar o universo cristão representado nas promessas, na missa, na referência à parábola do filho pródigo e na história bíblica de dois irmãos inimigos: Caim e Abel. Ainda, nesse plano revela-se a cor local, o universo rural mineiro da culinária caseira, das frutas do mato, do arrear cavalos e rumar para a ‘Fazenda do Carapina’, da rede na varanda, dos “bacorinhos”, das expressões regionais: o “panema terrível”, “desanuviado”, “anuviado”. Esse universo descrito é capaz de seduzir o leitor, de produzir nele, por meio da sinestesia, sensações imaginárias de cheiros, cores e sabores.

Ainda, no plano das relações dialógicas, embora o próprio título do conto “as voltas do filho pródigo” remeta o leitor à parábola bíblica homônima, pode-se notar o viés parodístico, pois há várias voltas no conto, enquanto na parábola, apenas uma. Nessa parábola, o filho retorna dotado de um saber, de uma espiritualidade, vem amadurecido, “estava morto e agora está vivo”. Já no conto de Autran, o filho volta justamente porque entrou em disjunção com seu espírito, vem anuviado, perdido em si, morto para a vida, porque alienado dela. Suas voltas configuram-se como um período de recolhimento, marcado pelas figuras *fundo do saco, um bacorinho, os olhos fundos no prato*. Conotando o momento em que o ser se perde em suas próprias profundezas. Justifica-se então o emprego por João da afirmação de que “tio Zózimo não era o trivial dos mortais” (p. 219), pois com ele tudo se dava ao contrário.

Para a família, as emoções em momentos de crise revelam-se sob a forma da culpa. Como não enxergar nessa culpa o conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, em que as personagens se sentem impotentes diante de um comportamento divergente de um membro da família? O conto de Autran Dourado retrata o universo cristão da culpa, da sina, do destino, da vontade de Deus.

Como já se havia detectado no nível fundamental, a volta, no patamar discursivo do texto, expõe o fenômeno da loucura como algo que não tem conceituação fixa ou definida, pois ela pode se manifestar sob diversas formas como doença mental, disjunção do corpo com o espírito, morte em vida, descontrole emocional, ódio de tudo e de todos. Em um nível ainda mais abstrato, este texto revela que a loucura faculta ao ser humano a possibilidade da conjunção com a morte em vida, com o desejo da partida definitiva, a que todo ser está fadado, embora a negue e pretenda por ilusão protelar. A loucura, ainda, quando revelada expressa as fraquezas, sonhos, ilusões e verdades dos homens. A morte faculta o dom da certeza da partida que João constata com a afirmação: “Quando o enterro de tio Zózimo saiu, tinha-se a certeza de que aquela era a sua última partida, ele não voltaria mais” (p. 215).

O conto de Autran Dourado sanciona o seu leitor com a única conclusão possível: a busca do homem só finda com a morte, sua única certeza, embora sempre silenciada.

Referências bibliográficas

BORDINI, Maria da Glória & AGUIAR, Vera Teixeira de. *Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

BOSI, Alfredo (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996 (2 vols.).

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

REIS, Carlos. *Técnicas de análise textual: introdução à leitura crítica do texto literário*. 3. ed. rev. Coimbra: Livraria Almedina, 1992.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem, in: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 9-49.

ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil e o leitor, in: ____ & MAGALHÃES, L. Cadermatori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1984, p. 61-134.