

**A AMBIVALÊNCIA ENTRE A TEMPORALIDADE NARRATIVA FICCIONAL E A
TEMPORALIDADE HISTÓRICA NA OBRA BOCA DO INFERNO DE ANA
MIRANDA****Ivete Monteiro de Azevedo¹, Lídia Maria Nazaré Alves².**

¹ Doutora em Letras pela UFF, Professora e Coordenadora do Curso de Letras na UEMG, imazevedo62@gmail.com

² Doutora em Letras pela UFF, Professora na UEMG e na FACIG, lidianazare@hotmail.com

Resumo- Conceituar o tempo sempre foi um desafio para o homem. Além dos filósofos, Aristóteles, Santo Agostinho e Kant, físicos, matemáticos e sociólogos também se dedicaram ao estudo do Tempo. Isaac Newton (1643-1727) criou o conceito de tempo absoluto, por considerar que essa modalidade era constante e uniforme. Kant (1724-1804), ao contrário do matemático, considerava o tempo como um dado subjetivo, por pertencer à natureza humana, sem a possibilidade de o homem poder controlá-lo ou modificá-lo. No século XX, Albert Einstein (1879-1955) instituiu a teoria da relatividade por acreditar que o tempo é relativo, pelo fato de poder ser sentido, diferentemente, por cada pessoa. Para o sociólogo Norbert Elias (1998), o tempo não existe em si, ele é antes de tudo um símbolo social e não pode ser visto como um dado objetivo, como pensava anteriormente Newton, ou um conceito relativo ao ser humano, como supunha Kant. Além das discussões que se fizeram do tempo à luz da Física, da Matemática e da Filosofia, outra discussão que se estabelece sobre o tempo, na atualidade, é a dimensão temporal manifestada na linguagem pela discursivização das ações, precisamente no texto narrativo, visto que essa modalidade textual é o simulacro da ação do homem no mundo. O estudo da temporalidade verbal em “Boca do Inferno” de Ana Miranda confirma a ambivalência constitutiva entre a temporalidade narrativa ficcional (ponto de vista e voz enunciativa) e a temporalidade histórica (tempo dos acontecimentos, congelado na história), existente na obra e nos leva a observar uma estrutura truncada da temporalidade verbal entre o pretérito perfeito e o imperfeito, tempos que habitualmente expressam o mundo narrado; em que tal ruptura, reflexo dessa ambivalência, instaura uma estratégia argumentativa intencional, provocando, em um mesmo segmento narrativo, um deslocamento do ponto de vista do narrador-historiador.

Palavras-chave: Ambivalência; Boca do Inferno; Interface; Gregório de Matos.

Área do Conhecimento: Linguística, Letras e Artes.

1 INTRODUÇÃO

O objeto em foco é o estudo da temporalidade verbal em um gênero textual específico, o romance histórico, à luz de uma teoria discursiva da temporalização na interface entre Literatura e História.

Considerando-se que, segundo Nunes (1995, p.27), a narrativa na obra literária dimensiona-se em três planos – o da história, do ponto de vista do conteúdo; o do discurso, do ponto de vista da forma de expressão, e o da narração, do ponto de vista do ato de narrar – optamos por estudar um gênero que interfaceasse essa tríade: o romance histórico, gênero da narrativa histórica ficcional, “[...] caracterizado pela reconstrução, com enredo fictício, dos costumes, da fala e das instituições do passado, numa mistura de personagens históricos e de ficção”¹ em um cenário de transformações sociais, políticas e econômicas.

Um dos aspectos singulares do romance Boca do Inferno, na avaliação de Moraes (2003, p. 98), é a ambivalência constitutiva no mundo da ficcionalidade: esse romance assemelha-se tanto a uma narrativa biográfica (relato da fala de personagem, vida de um poeta desregrado, o Gregório de Matos), quanto a uma narrativa histórica (relato de acontecimento, recriação histórica da ambiência e da época colonial), instaurando, assim, uma duplicidade entre o discurso da ficção e o da história.

¹ENCICLOPÉDIA Britânica do Brasil, 2007, p. 3. Disponível em <<http://orbital.starmedia.com/~stargate2/romance.htm>>. Acesso em: 27 abr. 2007.

Nesse romance, o questionamento que se faz sobre a autoridade e sobre a objetividade do discurso histórico depende da existência desse discurso que lhe serve de instrumento:

É preciso, portanto, que o romance primeiro apresente o discurso da história, para depois subvertê-lo e esta subversão deve geralmente ocorrer no nível ficcional. É dando voz aos personagens históricos como testemunhos de um outro possível ponto de vista sobre a história que o romance põe em discussão a autoridade do discurso histórico (MORAIS, loc.cit.).

É esse enfoque discursivo ambivalente do narrador que utiliza o tempo verbal da história narrativa e adota o ponto de vista do poeta Gregório de Matos sobre a história que tornou instigante o estudo da temporalidade no enquadre proposto.

O estudo sobre a expressão do tempo e a projeção discursiva de suas marcas no romance *Boca do Inferno*, levou também em conta o fato de esse romance dualizar a identificação da temporalidade narrativa ficcional (ponto de vista e voz enunciativa) e a temporalidade histórica (tempo dos acontecimentos, congelado na história), permitindo-nos, assim, estabelecer uma correlação entre as duas formas de expressão da temporalidade (emprego dos tempos e modos verbais).

O jogo de interferências entre os tempos do narrador e os tempos dos personagens, ou seja, do posicionamento, foco ou ponto de vista da narração (cf. NUNES, 1995, p. 76): narrativa em 1ª pessoa, criando um efeito de subjetividade (narrador-protagonista = locução interpessoal e subjetiva do discurso dos personagens), e, em 3ª pessoa, criando um efeito de sentido de objetividade ou de neutralidade (narrador onisciente= locução impessoal, objetiva da narração dos acontecimentos).

2 AMBIVALENCIA DA NARRATIVA NA ESTRUTURA

O termo “ambivalência” foi introduzido pelo psiquiatra suíço, Bleuler, em 1911, segundo o *Critical Dictionary of Psychoanalysis* de Charles Rycroft (1972):

Ambivalência é um conceito que remete para os termos ou enunciados que tenham sentidos opostos, sendo ambos válidos. Trata-se de uma forma particular de ambiguidade. De acordo com o Vocabulário da Psicanálise:

O termo “ambivalência” foi por Freud tomado a Bleuler, que o criou. [...] [...] A originalidade da noção de ambivalência, [...] reside, por um lado, na manutenção de uma oposição do tipo sim-não, em que a afirmação e a negação são simultâneas e indissociáveis; e, por outro lado, no facto de que essa oposição fundamental pode reencontrar-se em diversos sectores da vida (LAPLANCHE, J.;PONTALIS, 1970, p. 69).

O romance *Boca do Inferno* apresenta, segundo Morais (Op. cit., p. 95-104.), uma ambivalência estrutural, já que num primeiro momento é possível perceber o tom paródico existente no texto, o qual se dá no momento em que o discurso histórico presente no romance é utilizado, ao mesmo tempo, como fonte e instrumento de investigação, com o fito de propiciar o questionamento de seu próprio estatuto de verdade, de sua autoridade e de seu processo de construção.

Dessa forma, o discurso histórico como fonte de pesquisa dispõe de dois focos dentro da estrutura textual do romance. Um, o foco biográfico e o outro, o histórico. Esses dois focos sintetizam no romance o perfil de seu personagem principal – o poeta Gregório de Matos – caracterizado como um poeta desregrado, no entanto, visto, também, como um ser essencial do espírito da época colonial.

Na narrativa ficcional, a vida e a obra do poeta barroco estão imbricadas e isso contribui para as mudanças políticas e literárias importantes, as quais se constituirão como marco no processo de formação cultural e de identidade da nação brasileira. O romance, ao narrar a vida do poeta Gregório de Matos, considera não só o seu caráter artístico, mas também a sua atividade social, política, religiosa e individual, além de enfatizar a postura do indivíduo que se posiciona firmemente contra a situação política e cultural da colônia e que, por isso, é marginalizado e desprezado pelo sistema.

Para Morais (op. cit., p. 97), Gregório de Matos é caracterizado dubiamente no romance, pois é visto tanto como colonizador, por formação, quanto como colonizado, pela experiência vivida. Na expressão do colonizador, o poeta se identifica com o poder da elite europeia até por conta de sua própria formação intelectual adquirida na Europa. Por isso, acaba por aspirar a esse poder. Por outro lado, como colonizado e ser brasileiro, possui a consciência da exploração sofrida pelo povo.

Boca do Inferno é um romance dual, pois ele se assemelha tanto à narrativa biográfica quanto à narrativa histórica. De acordo com Morais (Ibid.,p. 98), essa semelhança ocorre no nível da diferença, porque se faz presente no mundo da ficcionalidade, no qual a objetividade, a finalidade e a

autoridade narrativa são questionadas, porém não destruídas, pois a discussão que se faz sobre a autoridade e a objetividade do discurso histórico passa pela existência desse discurso que lhe serve de instrumento, por considerar que o romance deva apresentar primeiro o discurso da História e, posteriormente, subvertê-lo em ficção.

No romance, a presença do estilo satírico é perceptível, pois é esse estilo que embasa o discurso do poeta no romance. Segundo Moraes (Ibid., p.101.), nenhum dos estilos de Gregório de Matos é tão bem apresentado na obra quanto o satírico: apesar de o poeta saber ser tão lírico quanto satírico, ele se apresenta, ao mesmo tempo, como um cavalheiro amantíssimo em seus sonetos líricos e como um personagem cruel e desbocado em seus poemas satíricos.

3 AMBIVALENCIA DA NARRATIVA NO FOCO NARRATIVO

Em meio às dualidades presentes na obra Boca do Inferno, pode-se afirmar, ainda, segundo Moraes (Ibid., p. 104.), a presença de outra dualidade no texto, a duplicidade discursiva da narrativa. Essa ambivalência também presente na voz do narrador é característica de dois discursos que permeiam a obra de Ana Miranda, o discurso histórico e o discurso fictício (metaficção historiográfica), pois em Boca do Inferno a informação surge tanto do campo literário quanto do campo histórico (Ibid., p. 105), o que permite ao narrador se valer de recursos estéticos e estilísticos da literatura e, ainda, de recursos da própria História. Com isso, a onisciência do narrador (cf. LEITE, 1989, p. 25-58) dá condições para que ele transite entre o mundo da história e o da literatura, mudando de posição de acordo com a focalização dada ao poeta Gregório de Matos (artista e indivíduo social e político) (MORAIS, loc. cit.).

Nesse sentido, o narrador transita tanto pela historiografia quanto pela narrativa romanesca e, nesse movimento pendular, leva também o leitor, pois há a intenção de contextualizar historicamente esse leitor em relação à continuidade da narrativa. Nesse romance, segundo Moraes:

[...] o narrador se afasta de Gregório de Matos para fazer relatos memorialistas, utilizando o discurso indireto, principalmente nas introduções de cada parte do romance, e aproxima-se dele através da rememoração marcada pelo discurso direto e principalmente pela colocação dos verbos no pretérito perfeito. Em certas ocasiões, o narrador se apropria de trechos de poemas de Gregório de Matos, para dar ao discurso a credibilidade que, fora do romance, é dada ao texto do poeta como descrição da época e do contexto emprestado ao romance (op. cit., p. 107).

A alternância verbal ocorrida, abruptamente, no texto (do Pretérito Imperfeito para o Pretérito Perfeito), de acordo com Moraes (Ibid. p. 107), retira o narrador do interior da narrativa e o insere no mundo exterior da ação. Nessa condição, o narrador é, concomitantemente, interior e exterior, ficção e História; objetivo e subjetivo. Moraes (op.cit. p. 107) considera, ainda, que “[...] O que este narrador apresenta ao leitor, nos parágrafos seguintes, são as anotações do poeta, e a narração indireta destas anotações acaba por confirmar a proximidade do narrador em relação ao poeta devido à onisciência.”

Essa onisciência do narrador, observada por Moraes (op. cit. p. 108), torna-o confiável aos olhos do leitor, principalmente, no momento em que o narrador se aproxima de figuras ou de fatos históricos, mesmo que esses fatos estejam cheios de imaginação, interpretação e reflexões sobre a narrativa e o ponto de vista da História questionados no romance. Esses questionamentos presentes no romance Boca do Inferno conduzem narrador e leitor a reflexões sobre o percurso histórico da formação da identidade brasileira e, ainda, de sua história literária.

A ruptura de temporalidade entre o pretérito perfeito e o pretérito imperfeito, ou vice-versa, é propositalmente elaborada pelo narrador. Nesses segmentos, o poeta Gregório de Matos (cf. MORAIS, p.107) passa a narrar a história sob o ponto de vista do historiador, transvestindo-se de narrador onisciente neutro. Já quando se investe do estatuto de narrador interno (cf. CHARAUDEAU, 2008, p. 194-195), ele passa a atuar, como personagem principal na trama narrativa como narrador onisciente intruso. O excerto a seguir confirma essa mudança de temporalidade ocorrida no interior da narrativa:

A polícia fazia a ronda com tochas nas mãos. Maria Berco caminhou em silêncio pelas ruas escuras, levando dentro de uma bolsa de pele a trouxa que Bernardo Ravasco lhe dera para que jogasse fora. Encheu-se de curiosidade sobre o conteúdo do pacote. Apalpou-o e sentiu algo rígido porém macio. Desprendia um odor desagradável. Não resistindo à

curiosidade abriu a bolsa, desenrolou os panos e viu, com grande sobressalto, do que se tratava. Tomou-se de repulsa e temor: afinal, sabia de quem era aquela mão. Eram muito conhecidos na cidade os detalhes da morte do alcaide. Um valioso anel de pedra verde brilhou no dedo anular da mão esquerda. Olhando de perto viu que no ouro havia a inscrição FTM. Francisco Teles de Menezes. O coração de Maria Berco disparou. Guardou apressadamente de volta a trouxa na bolsa. Caía uma chuva fina. A moça charfudava os pés na lama. Ao cruzar com a gente miserável das ruas apertava a bolsa de encontro ao peito. Jamais pensara que a mão de um homem pudesse ser tão pesada. (MIRANDA, 1989, p. 57)

Narrador onisciente intruso: fala com o leitor ou julga diretamente o comportamento das personagens. Trata-se de um eu que tudo segue, tudo sabe e tudo comenta, analisa e critica, sem nenhuma neutralidade:

“Ah, aquela desgraçada cidade, notável desventura de um povo néscio e sandeu. Gregório de Matos foi informada sobre a morte do alcaide. Sofria ao ver os maus modos de obrar da governança, mas reconhecia que não apenas aos governantes, mas a toda a cidade, o demo se expunha. Não era difícil assinalar os vícios em que alguns moradores se depravavam. Pegou sua pena e começou a anotar.

O fidalgo do solar ao lado tinha vergonha de pedir dinheiro emprestado, e preferia furtar para manter a aparência honrada. Sua filha, uma donzela embiocada, mal trajada e mal comida, parecia preferir roupas bonitas à honra, e emancebara-se. A mulher do fidalgo andava com adornos. Uma casada cheia de enfeites, tendo o marido mal vestido, esse tal marido só podia ser corno.

No outro sobrado vizinho habitava um letrado. O que se poderia dizer de um homem como aquele? Os letrados peralvilhos da colônia faziam réus se tornarem autores e obtinham mercês de ambos. Tal homem prevaricava, e quando chamado a responder por seus atos dizia fazê-los em honra dos parentes. Havia na semana anterior, revogado uma sentença com dinheiro e com abraços.

O irmão do letrado, um mercador avarento, tirava duzentos por cento no que comprava e no que vendia. Morrera num assalto e deixara uma viúva. Porém, apesar dos grandes lucros, o mercador deixara uma viúva. Porém, apesar dos grandes lucros, o mercador dissipara todo seu dinheiro com mulheres de alcouce e deixara a viúva sem um vintém e com a casa empenhada. A mulher recebia a fradalhada que ali ia para manter a honra da casa. E ela gemia, gritava e ardia em brasa. Ele mesmo, o poeta, esperava impaciente sua vez de aproximar-se da viúva, apesar de não ter grande gratidão pela branca e seus doces objetos. Mas uma mulher era sempre uma mulher. Um dos padres que visitava a viúva era o abade do convento. Dele se dizia que roubava as rendas das intuições para acudir ao sustento de prostitutas; para manter sua honra livrava-se das suspeitas subornando com as rendas roubadas.

Gregório de Matos parou de anotar. Como dissera Gongora Y Argote, era preciso decir verdades contra estados, contra edades. Saiu em direção colégio”. (MIRANDA, 1989, p. 33-34)

Nesse excerto, destacamos um narrador que se apresenta na sequência narrativa como onisciente intruso, por fazer interferências com comentários avaliativos subjetivos sobre os acontecimentos e as pessoas. Essa atitude está manifestada no fragmento em destaque. Nessa parte do texto a neutralidade é desfeita, o narrador se desloca da posição de narrador-historiador (posição esta em que tende a se comportar com neutralidade) e passa à posição de narrador onisciente intruso, tecendo comentários avaliativos-subjetivos sobre a Bahia, os governos e o povo.

4 NOÇÃO DE TEMPO

Além das discussões que se fizeram do tempo à luz da Física, da Matemática e da Filosofia, outra discussão que se estabelece sobre o tempo, na atualidade, é a dimensão temporal manifestada

na linguagem pela discursivização das ações, precisamente no texto narrativo, visto que essa modalidade textual é o simulacro da ação do homem no mundo.

A narração tem por característica intrínseca mostrar o que está passando e que o fato contado já não é mais e ainda não é, pois apenas se encontra presentificado na linguagem.

Para Ilari (1997, p. 10), a expressão de tempo continua sendo um tema de grande complexidade, como já postulavam no passado os estudiosos.

A palavra Tempo cria uma confusão indesejável entre dois planos de descrição que convém manter distintos: o da linguagem, onde se trata de morfemas, palavras e construções gramaticais, e do mundo onde se registram fatos com determinadas relações cronológicas. Em nosso estudo, nos inspiramos em Ilari (op.cit., p. 11-12), empregando o termo tempo aplicado apenas ao mundo, a durações de relações temporais (simultaneidade, anterioridade e posterioridade). Já com relação aos aspectos estruturais linguísticos do tempo, falamos em tempos e modos verbais.

As noções básicas que subjaziam às formas verbais do indo-europeu se perderam; do latim chegou até nós um sistema verbal fortemente impregnado da noção de tempo, mas que conserva ainda certas colorações não apenas temporais. Segundo Admoni (1970, p. 157): "[...] a categoria de tempo liga o verbo ao ato de fala e ao processo comunicativo como um todo, daí sua importância na frase [...]. Na estrutura morfológica do verbo, unem-se as estruturas gramaticais lógicas e comunicativas."

As discussões tradicionais sobre a categoria gramatical tempo não dão ênfase ao fato de ela ser uma categoria dêitica, que relaciona o tempo da ação, estado ou evento referido na sentença ao tempo da enunciação, isto é, ser ao mesmo tempo propriedade da sentença e de enunciação.

No entanto, nas línguas que o possuem, o tempo é parte do quadro dêitico da referência temporal. A categoria temporal não está universalmente ligada ao verbo, nem este a ela.

Mas foi Reichenbach (1947, p. 4), baseando-se na lógica, quem conferiu uma interpretação temporal às línguas naturais. A partir desse ponto, estabeleceram-se as contradições existentes entre a lógica e a língua natural. Depois de Reichenbach, os estudos sobre os tempos verbais passaram a estar associados aos três eixos temporais: o momento do evento, o momento da fala e o momento de referência.

No entanto, cumpre destacar que, muito antes de Reichenbach, Barbosa (1862, p. 155) já antevira as três durações temporais.

Tempo é uma parte da duração ou existencia, quer continuada da mesma couza, quer successiva de muitas, que se seguem umas às outras. Ora, onde há successão continuada e não interrompida, não póde haver Tempos, se não relativos a uma epocha arbitraria, que se fixa primeiro, para della se proceder á comparação de um espaço anterior, e de outro posterior.

[...] Não há pois verdadeiramente se não três durações ou Tempos a saber, o Presente que é o em que se está falando; o Preterito, que é todo aquelle, que precedeo ao presente; e o Futuro, que é todo o que se lhe ha de seguir. Mas todas estas durações e tempos se podem considerar de dous modos; ou como continuados e não acabados, ou como não continuados e acabados. Daqui a subdivisão dos mesmos tres tempos em Imperfeitos ou Periodicos, e em Perfeitos ou Momentaneos.

5 A RELAÇÃO ESPAÇO-TEMPO NA ESTRUTURA NARRATIVA

De acordo com Marcuschi (2002, p. 27-29), quando se nomeia um texto como narrativo, descritivo ou argumentativo, não se está nomeando o gênero e, sim, o predomínio de um tipo de sequência. Um elemento central na organização dos textos narrativos é a sequência temporal. Já no caso de textos descritivos predominam as sequências de localização.

A narração seria dinâmica, segundo (CHARAUDEAU, 2008 p. 157), por estar inserida no tempo, conseqüentemente descrevendo a sucessão das ações. No que diz respeito ao modo de organização narrativo, considera que seja um processo construído no desenrolar de uma sucessão de ações que influenciam umas às outras e se transformam num encadeamento progressivo.

Para Fiorin e Savioli (1998b, p. 227-231), as sequências narrativas exibem quatro características básicas que estão conjuntamente presentes: é um conjunto de transformações de situações referentes a personagens determinadas, mesmo que sejam coletivas; opera com personagens, situações, tempo e espaços bem determinados, trabalho predominantemente com termos concretos, sendo, portanto, um texto figurativo; há sempre uma progressão temporal entre os acontecimentos narrados (concomitantes, anteriores ou posteriores); ocorre, por definição, no Presente, uma vez que este sinaliza concomitância em relação ao momento da fala (fala do

narrador); é posterior à história contada, que, por conseguinte, é anterior a ele; o subsistema do pretérito (pretérito perfeito, pretérito imperfeito, pretérito mais-que-perfeito e futuro do pretérito) é o conjunto de tempos por excelência da narração

No fragmento abaixo, exemplificamos uma sequência narrativa, na inscrição espaço-temporal:

Gregório de Matos permaneceu no Recôncavo ainda algum tempo. Esqueceu-se de Maria Berco. Durante o período de governo do marquês de Minas, teve paz. Voltou a advogar. Apaixonou-se por Maria de Povos, uma viúva, negra, pobre, com que se casou. Desse casamento, do qual recebera um dote dado pelo tio da noiva, teve um filho que chamou de Gonçalo, em homenagem ao filho ilustre de Bernardo Ravasco. O amor de Gregório de Matos por Maria de Povos foi cantado em lindos versos pelo poeta. (MIRANDA, 1989, p. 321)

Nesse excerto, temos uma sequência narrativa, pois, nela, há relatos e mudanças progressivas que vão ocorrendo com Gregório de Matos, através do tempo. Existe, também, uma relação de anterioridade e posterioridade entre os episódios relatados.

As sequências narrativas contadas no Presente do indicativo caracterizam um simulacro, pois a concomitância temporal entre o tempo da narração e o dos acontecimentos induz a pensar que tais acontecimentos estão ocorrendo no mesmo instante em que estão sendo contados. Essa simulação é própria, por exemplo, de uma narração de futebol, já que o narrador narra o que acabou de acontecer (passado), mesmo tendo ocorrido há pouco. Para esse tipo de sequência, os tempos usados são o Presente, o Pretérito Perfeito e o Futuro do Presente

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo versou sobre a temporalidade verbal para além das discussões gramaticais, pois além do nível frasal, propusemos uma interface entre a Literatura e a História. Por isso, escolhemos a obra *Boca do Inferno*, de Ana Miranda, por tratar-se de um gênero – o romance histórico – caracterizado como uma metaficção historiográfica que, acreditamos, possibilitaria o estudo da expressão da temporalidade verbal no entrelaçamento do discurso ficcional e do histórico.

Ao nos propormos desvendar a expressão da temporalidade nos painéis históricos, em que atuam tanto personalidades históricas, citadas ou integrando o pano de fundo das narrativas, ou personagens fictícias atuando na ambiência histórica recriada, pudemos melhor compreender, no dizer de Maingueneau (1996), o quanto, no romance de cunho histórico, o mundo real que a obra pretende representar como um mundo exterior a ela só é, de fato, acessível através do universo discursivo instituído pela obra e através do discurso oblíquo que mantém sobre ele.

O estudo sobre a expressão da temporalidade no romance *Boca de Inferno*, de Ana Miranda, teve como objetivo analisar o tempo como categoria verbal e a sua projeção discursiva na narrativização, à luz da teoria discursiva da temporalização, examinando a instalação do tempo no enunciado, a demarcação dos intervalos do tempo em que se situa o fato, evento ou estados de coisas expressos pelo verbo (simultaneidade, anterioridade e posterioridade) e a correlação entre tempo verbal, posicionamento enunciativo e voz enunciativa.

A partir da constatação de que, nesse romance, havia uma ambivalência constitutiva, configurada através de uma ruptura entre a figura do narrador-historiador e a do narrador-personagem, empreendemos uma análise da situação comunicativa expressa pelos tempos e modos verbais, visando a estabelecer uma correlação entre ponto de vista, posicionamento enunciativo e voz enunciativa.

Na ambivalência constitutiva entre a temporalidade narrativa ficcional (ponto de vista e voz enunciativa) e a temporalidade histórica (tempo dos acontecimentos, congelado na história), observou-se uma estrutura truncada da temporalidade verbal entre o pretérito perfeito e o imperfeito, tempos que habitualmente expressam o mundo narrado; tal ruptura, reflexo dessa ambivalência, instaurou uma estratégia argumentativa intencional, provocando, em um mesmo segmento narrativo, um deslocamento do ponto de vista do narrador-historiador, codificado pelo pretérito perfeito, para aquele do narrador onisciente intruso, codificado pelo pretérito imperfeito narrativo: assim transvertido, pôde o narrador tecer comentários subjetivo-avaliativos, permeados por um tom satírico, sobre os costumes da época e sobre a cidade de Salvador, seus desmandos e sua devassidão.

5. Referências bibliográficas

ADMONI, W. **Der deutsche Sprachbau**. München: C.H. Beck Verlag. 1970 (Original russo de 1966).

AGOSTINHO, Santo. **Confessions**. Paris: Les Belles Letres, t.2. 1989.

ARISTÓTELES. Poética. In: _____. **Os pensadores**: Aristóteles. São Paulo: Nova Cultural Ltda, 1999. p. 37-75.

_____. **Arte poética**. [S.l.]: Virtual Books, 2001. Disponível em: <File:///C:/site/livros_gratis/arte_poetica.htm> Acesso em: 13 de nov. de 2007.

BARBOSA, Jeronymo Soares. **Grammatica philosophica da lingua portugueza**: princípios da grammatica geral applicados a nossa linguagem. 3. ed. Lisboa: Typographia da Academia, 1862.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**: modos de organização. Aparecida Lino Pauliukonis; Ida Lúcia Machado (Org.). São Paulo: Contexto, 2008.

ELIAS. Nobert. **Sobre o tempo**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____.; SAVIOLI, Francisco Platão. **Lições de texto**: leitura e redação. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998b.

ILARI, Rodolfo. **Gramática do português falado** : níveis de análise lingüística. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992. v.2.

_____. **A expressão do tempo em português**. São Paulo: Contexto, 1997.

(LAPLANCHE, J.; PONTALIS. J.B. (1967) Vocabulário da Psicanálise. Santos: Livraria Martins Fontes, 1970.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1989.

MAINGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P. et al. (Org.). **Gêneros textuais & ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MIRANDA, Ana. **Boca do Inferno**. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

MORAIS, Eunice de. **Boca do Inferno**: narrativa com duplo centro e narrador bivocal. Revista Letras, URPR, Curitiba, n. 60, p. 95-110, jul./dez. 2003.

NUNES, Benedito. **O tempo na narração**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

REICHENBACH, H. **Elements of symbolic logic**. New York, Macmillan, 1947.

SINDER, Valter. A reinvenção do passado e a articulação de sentidos: o novo romance histórico brasileiro. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 14, n. 26, p. 253-264, 2000.