

“OS RETRATOS”: UMA LEITURA DE UM CONTO DE JOSÉ GODOY GARCIA

Maria Elizete de Azevedo FAYAD¹
Maria Eugênia CURADO²

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre.

(Anatol Rosenfeld)

RESUMO

O presente artigo, cujo escopo e, basicamente, entender os traços estruturais marcantes da narrativa, analisa o conto “Os retratos”, de Jose Godoy Garcia, presente na obra *Florismundo periquito*. Para tal, verifica-se, a luz do estruturalismo, o enredo, o narrador, o tempo, o espaço, o personagem e o discurso.

Palavras-chave: Godoy Garcia. Narrador. Tempo. Espaço. Discurso. Personagem.

Quando o assunto em pauta trata da origem dos textos literários e suas relações com a cor local, estabelecem-se, de antemão, questões polêmicas e discussões bizantinas, uma vez que alguns estudiosos insistem na caracterização da literatura com base na sua posição geográfica. Ou seja, privilegiam, em suas análises, características peculiares da literatura, enfatizando-a como carioca, paulista, nordestina ou goiana.

Considerando que a literatura não é, necessariamente, resultados de indagações específicas de determinados problemas regionais, o propósito deste artigo se fundamenta na análise estrutural do conto “Os retratos”, de José Godoy Garcia, presente na obra *Florismundo Periquito* (1990), observando suas características narratológicas universais ainda que o narrador, amiúde, conforme a crítica especializada, privilegie “o espaço rural e os problemas sociais que oprimem o homem do campo” (SILVA; TURCHI, 1994, p. 264), sobretudo o do planalto central do Brasil. Nota-se que, embora em seu texto, o narrador

¹ Mestranda em Estudos Literários

² Professora de Teoria Literária da UEG.

faca alusões a construção da nova Capital, tal fato não é privilegiado no desenvolvimento da diegese mas sim questões morais envolvidas na intriga como veremos posteriormente.

O vocábulo conto vem do latim *computus*; do grego, *kóntos*; do francês, *conte*. Na Idade Média, designava relato sobre qualquer acontecimento e era sinônimo de fábula, apólogo, dentre outras terminologias. A partir do século XIX, o conto passa a ter “estatuto próprio” e autonomiza-se da novela e do romance, ganhando categoria literária. E, no século XX, acentua sua condição estética, apresentando estrutura própria. Observa-se, aí, que o conto possui apenas um valor determinado em sua estrutura, pois, contém, de acordo com Moisés, “um único drama, um só conflito, uma só unidade dramática, uma só história, uma só ação” (MOISÉS, 2004, p. 88). Assim, o conto visa somente um propósito que se desenrola em linhas resumidas, acontecendo em espaços determinados e não apresentam a mesma intensidade dramática do romance, por exemplo. Observa-se que o tempo, no caso da prosa curta, não se liga a interesses particulares e os poucos personagens participam de forma objetiva no conflito e não apontam complexidade de caráter. Além disso, essa categoria literária exibe uma linguagem concisa cujo foco narrativo ora se apresenta em primeira pessoa, ora em terceira com o narrador onisciente intruso ou neutro e o desenlace se direciona ao inesperado.

Tendo em vista a construção na prosa em exame, no presente artigo, serão verificadas as funções próprias da narrativa. Será examinada sua estrutura, apontando não só a apresentação, a complicação, o clímax e o desfecho, mas também as relações dos aspectos implicados entre os elementos formadores do sistema narratológico, observando-se a “interação dinâmica entre suas unidades” (BRAIT,). Assim sendo, verificar-se-á o narrador, os personagens, o discurso, o tempo e o espaço articulados, evidentemente, à diegese. Vale lembrar, entretanto, que tais análises não serão estanques, uma vez que as funções se entrelaçam no desenrolar do texto. Contudo, para melhor alcance do nosso objetivo, primeiro apresentaremos a síntese da narrativa para melhor nos situarmos no transcorrer desta análise para, posteriormente, examinarmos as questões estruturais evidenciadas ao longo do construto textual. Salienta-se, *a priori*, o texto centra-se em si mesmo e se situa na conotação e, por isso, se enquadra no que Sant’anna (1984) entende como narrativa complexa, porque desloca-se do real e “se distancia do mítico para se desenvolver no

imaginário-em-aberto (e) provoca um distanciamento entre o indivíduo e a realidade ordinária” (SANT’ANNA, 1984, p. 18-19).

O conto narra a história da venda de uma terra, com porteira fechada e, por isso, tudo entra no negócio. Mas, em uma parede da propriedade se encontram fotos antigas da família, gerando uma discussão entre os personagens, uma vez que evocam sentimentos nostálgicos pois são referenciais de suas vidas. Esse fato cria a possibilidade, em razão de bases emocionais, de não se efetuar o negócio que, no entanto, é efetivado.

No tocante a estrutura do texto, verifica-se que a apresentação se dá por meio da exclamação: *Ó, aqueles homens!* que se articula também à complicação da narrativa. Isso porque, tais personagens, determinados pelo pronome demonstrativo “aqueles”, são os compradores da fazenda e exigem que a parede onde se encontram os velhos retratos da família não seja excluída do negócio, haja vista que a transação é com *porteira fechada*. As fotografias perfaziam sessenta anos de “melancolia” e retratavam Casemiro novo, seu casamento, seus filhos, suas noras e, sobretudo, o *caixãozinho aberto de seu filho morto*. Diante disso, sua esposa questiona sobre a real necessidade de se incluir tais retratos na venda da terra, pois se sentia, de certa forma, invadida, roubada em suas *coisas sagradas*. O marido, contudo, *só pensava em ir embora em construir outra vida longe da nova Capital*. Ainda que o texto se desenrole pautado nos sentimentos de reprovação e tristeza da mulher de Casemiro, sobre a venda dos retratos, reafirma, em seu clímax, a superioridade dos valores materiais, uma vez que os sentimentos da mulher de Casemiro ficam relegados a segundo plano e a venda é efetivada. No desenlace, nota-se algumas reflexões de Casemiro que, embora tenha se arrependido do feito, não o demonstra e se justifica que o negócio é, sem sombras de dúvidas, mais importante que os retratos.

Rosenfeld (2005) afirma que a estrutura de um texto, independentemente de ser ficcional ou não, é composto de uma “série de planos” realizados por meio das palavras organizadas sobre o papel e pautado em “certos aspectos esquematizados” (ROSENFELD, 2005, p. 13) que são de suma importância à produção da obra. Envolve, por conseguinte, um projeto anteriormente definido e liga-se à precisão vocabular, haja vista a necessidade da apresentação dos objetos e personagens com base mimética e verossímil. E enfatiza que a nitidez presente na personagem patenteia a ficção, pois “cristaliza e adensa a camada imaginária” (Idem, p. 21). Isso é feito por meio do narrador, que se torna manipulador da

função narrativa porque conhece a intimidade dos fatos, dos personagens, do cenário enfim, do desenrolar da trama.

No texto de Garcia, o narrador, em terceira pessoa, configura-se como heterodiegético, pois conhece os fatos. Situa-se em um nível extradiegético, porque é observador e não participa, diretamente, da história. Salienta-se, contudo, que embora a narrativa seja apresentada em terceira pessoa, isso “ não prejudica nada sobre a presença do narrador [pois] o foco narrativo não impede a presença do narrador ou a sua distância entre eles” (DUCROT; TODOROV, 2001, p. 295-296). No caso de “ Os retratos”, verifica-se que o narrador conhece o universo interior e exterior dos personagens em diferentes graus de profundidade: *Ó, aqueles homens! [...]por fim chegaram. Vinham alegres que enchia de agoiro (sic) a alma da mulher de Casemiro Teodoro.* Como se vê, o narrador nos mostra, embora em um nível superficial, tanto o conhecimento sobre o sentimento de alegria dos compradores da terra quanto o mau pressentimento da mulher de Casemiro, isso faz com que, de certa maneira, participemos da intimidade dos personagens.

Nota-se, todavia, que isso ocorre de forma gradativa. Ou seja, os sentimentos vão se estabelecendo aos poucos sem chegar, contudo, em limites drásticos. Isso porque as nuances apontadas pelo narrador se encaixam inclusive, em situações que poderíamos considerar cômodas, uma vez que, embora a mulher de Casemiro seja contrária à inclusão dos retratos no negócio, não luta de forma incisiva para resgatá-los. Resume-se em evocar ajuda do santo evidenciada em discurso direto e indireto: - *Santo Onofre, rogai por nós! – era ela. – Meu Santo Deus!!! A mulher pedia a Deus que desse a Casemiro coragem e sentimento para rebater aquela impostura dos homens; ela pedia a Deus e a Nossa Senhora do Muquém.*

Como se sabe, “os verbos indicam a presença do foco narrativo na ficção [e] os personagens ao falarem, [por meio do narrador], revelam-se” (ROSENFELD, 2005, p. 29). No tocante aos compradores da fazenda, o narrador enfatiza a animação dos personagens que se estabelece de forma gradativa: *Olhavam, indagavam, reviravam divisas, discutiam entre si, riam a valer, certos de que o dono da terra era apressurado em dispor da propriedade. E fecharam o negócio.* Desse modo, os verbos olhar, indagar, revirar, discutir, rir, fechar, todos no pretérito e na terceira pessoa, indicam tanto a posição do narrador quanto a maneira de ser dos personagens. Ressalta-se que o narrador se contenta em

descrever o comportamento dos personagens e a observá-los: *Casemiro não falava nem pensava [...] Ele não atinava nada [...] Ela ouvia os compradores repetirem o despropósito. – Compramos tudo, diziam sorrindo. [...] – Tem que ser de porteira fechada.* Isso reafirma, portanto, a posição heterodiegética do narrador, pois conhece a história e os sentimentos dos envolvidos na diegese, ainda que “o narrador em terceira pessoa, vive a curiosa experiência de conhecer uma personagem a quem raras vezes é dada palavra de forma total e avassaladora” (BRAIT, 1985, p. 51-52) : *A esposa quis saber por que os retratos tinham que entrar no negocio. Casemiro Teodoro não gostava daquele modo da mulher de ficar perguntando, quando ele e que devia perguntar se tivesse precisão.* Sendo assim, o narrador não só conhece de forma incisiva o personagem Casemiro, mas também descreve seus sentimentos ao invés de conceder-lhe a voz.

De acordo com a importância que ocupam na trama, os personagens podem ser protagonistas, antagonistas ou secundárias, dependendo da sua função no episódio, mas salienta-se que há personagens em grau intermediário. Em “Os retratos”, por exemplo, a intriga se fundamenta na discussão sobre as fotografias, envolvendo o protagonista, no caso, a mulher de Casemiro e o antagonista que é Casemiro, uma vez que vem para contrariar a vontade de sua mulher e, obviamente, os coadjuvantes, que são os compradores de terra que poderiam também serem caracterizados como antagonistas. Isso, em razão de serem indispensáveis para efetivação da intriga. É interessante observar, portanto, que todos os personagens são importantes para o desenvolvimento da história e que tais terminologias possuem, muitas vezes, preocupações didáticas para que se entenda de forma mais clara a construção do texto e, conseqüentemente, seu conteúdo, sua mensagem e seu objetivo.

Foster citado por Reis e Lopes (1988) enfatiza que as personagens podem ser planas ou redondas. No primeiro caso, ela é estática e recorrente, isto é, possuem traços e um discurso pouco variado, características, aliás, próprias dos personagens cômicos. No segundo, possuem complexidade suficiente que as caracterizam e é uma “figura de destaque no universo diegético (...) submetida a uma caracterização relativamente elaborada e não-definida (e) modelam-se muitas vezes por meio do monólogo interior” (FORSTER, apud REIS; LOPES, 1988, p. 218-19). Reforça ainda que não se deve encarar de maneira rígida, esquemática tais repartições, porque muitas vezes, os personagens

oscilam entre essas duas características. Sendo assim, os personagens em “Os retratos” são planas porque previsíveis e redondas pois manifestam sentimentos contraditórios, ainda que de maneira reprimida e até simplória. Como se observa nos exemplos a seguir:

Casemiro não falava nem pensava, preso e embevecido a trama da venda, o olhar arisco nas emoções, a mulher imaginando e esperando que o marido saberia sair daquela intriga. Ele não atinava em nada..

Casemiro Teodoro não gostava daquele modo da mulher ficar perguntando, quando ele e que devia perguntar se tivesse precisão. Ela não resolvia nada, mas estava a toda hora querendo se envolver, indagando uma coisa e outra.

Vale recordar que no texto de Garcia, a intriga envolvente dos personagens é melodramática, pois uma “infelicidade atinge um herói fraco, concluindo em infelicidade e provoca, de certa forma, a piedade do leitor”. (DUCROT; TODOROV, 2001, p. 270), configurando-se, por conseguinte, em questionamentos morais. Tal fato pode ser verificado na medida em que Casemiro ignora as súplicas da mulher para não vender as fotografias e *ficava em silêncio , queria ficar livre da propriedade e sumir no mundo [...] a mulher ouvia a conversa dos homens. Ela tinha sua alma na mão. – Santo Deus!* Como se vê, a ignorância quanto aos sentimentos de sua mulher e a posição egoísta de Casemiro leva-nos a refletir sobre a importância dos laços sentimentais – presentes nas fotografias – a carga paradoxal de um apoio a vida futura em outras terras.

Nesse sentido, o conto se desenrola nas reflexões de dois personagens – seres de ficção pautados na verossimilhança – , diante de um conflito entre a realização material e os sentimentos presentes em objetos do passado, ou seja, as fotos da família. Os retratos são, portanto, o *leitmotiv* para que conheçamos os personagens, porque, é por meio deles, que se ressaltam as características da cada um. Examinemos:

Os retratos eram velhos e enfiados, pela afeição, na vida da família, bem conhecidos e venerados naquele rincão onde perfaziam sessenta anos de moradia. Casemiro não falava nem pensava, preso e embevecido à trama da venda, o olhar arisco nas emoções, a mulher imaginando e esperando que o marido saberia sair daquela intriga.

Como se verifica, o personagem Casemiro, aparentemente, se não se sensibiliza com as referências dos retratos tampouco com os sentimentos melancólicos de sua mulher. Isso se comprova no sintagma em que o narrador observador salienta que Casemiro se achava “preso e embevecido à trama da venda”. Ou seja, a sua existência se condiciona à

sua função de realizador do negócio, isto é, à venda da terra. Nota-se que o personagem, de forma egoísta, *temia ver o negócio desfeito e guardava rancor pelo procedimento da mulher, que pregava os olhos naquelas fotografias antigas e não conseguia se conter, , suspirando a todo instante. Ele tinha até vergonha, aqueles trastes eram coisa de pobre.*

Salienta-se, além disso, que os personagens nomeados são Casemiro e Dita, sendo que os demais atendem conforme à função que lhes cabe dentro da narrativa. Assim, temos a “mulher de Casemiro” e “aqueles homens”. No primeiro caso, o personagem se fundamenta em ser a mulher do protagonista e, no segundo, são personagens cuja função é a de compradores da fazenda. É interessante observar que a personagem Dita, embora, humana, entra na negociação: *havia uma velha, Dita, anos e anos vivendo com a família, não podia ir para o Paranã; as partes acordaram, iria ficando por ali! Era de um sangue índio, pouco falava, vivia rindo, ela mesma tecia sua roupa. – Seja tudo como Deus quiser.* E, tal qual os demais personagens, embora pareça plana, uma vez que permanece inalterada no curso da narrativa, esboça momentos de complexidade, porque seus mesmos que seus “atributos mantêm-se idênticos e são em número reduzido” (DUCROT; TODOROV, 2001, p. 211), há indícios de mudanças interiores impostas pela situação vividas pelos personagens. Ou seja, Casemiro se conserva, aparentemente, convicto de suas decisões, a sua mulher mantém o sofrimento pela perda dos retratos, acomoda-se e os homens fecham o negócio.

Já a epígrafe do texto reforça que o sentimento da mulher fica preso às lembranças presentes nos retratos da parede: *a crença, como que também ela, ficava, com a terra, vendida.* Sendo assim, nota-se que a mulher de Casemiro esboçou uma tentativa de transformação que poderia torná-la um personagem mais complexo. Verifica-se tal assertiva no momento em que *a esposa quis saber por que os retratos tinham que entrar no negócio,* evidenciando não só a irritação de Casemiro como sua posição de superioridade: *Casemiro Teodoro não gostava daquele modo da mulher de ficar perguntando, quando ele é quem devia perguntar se tivesse precisão.* Como se vê, o discurso do narrador ressalta a inferioridade da mulher que apega-se, como se verificou anteriormente, aos santos de sua devoção embora saiba que a terra seja herança de seu pai que passou-lhes também com porteira fechada.

O discurso, segundo DUCROT; TODOROV (2001), esta presente no plano da enunciação e pode ter o estilo direto ou indireto e cita ainda as categorias sincréticas próprias do estilo indireto livre, do monologo e do dialogo. No primeiro caso, tem-se a reprodução literal da fala do personagem com verbos *discendi*; no seguinte, o narrador conta de que forma o personagem fez seu discurso. Já nas categorias sincréticas, a voz do narrador se mistura a do personagem e pode ser confundido com o estilo indireto, “mas e penetrado, na sua estrutura semântica e sintática, por propriedades da enunciação, portanto, do discurso da personagem” (DUCROT; TODOROV, 2001, p. 275-276). Já o monologo, ao contrario do dialogo, privilegia o locutor em detrimento a situação alocutiva. Ressalta-se, entretanto, que o discurso da narrativa deve ser analisado de acordo com as varias vozes que se entrecruzam, uma vez que “o discurso das personagens aparece sempre inserido no discurso do narrador, entidade responsável pela organização e modelização do universo diegético” (REIS; LOPES, 1988, p. 274). Vale lembrar que a análise o discurso das personagens deve considerar sua autonomia diante do discurso do narrador.

Reis e Lopes (1988), citando Gennete, lembra-nos que o discurso das personagens se fundamenta em diferentes graus de *mimesis*. Diante dessa prerrogativa aponta, entre outros tipos de discursos, aqueles que mais se adequam a análise ora proposta. São eles: (1) o discurso citado ou direto que e a forma mais mimética, pois reproduz a fala do personagem; (2) o discurso transposto ou indireto que conta aquilo que o personagem disse; (3) o discurso indireto livre que e hibrido e a voz do personagem se confunde com a do narrador e e uma forma difusa, pois tanto pode ter um tom de distanciamento irônico ou mesmo satírico entre o narrador e o personagem ou apontar uma “contaminação compacta da voz do narrador e da voz da personagem” (REIS; LOPES, 1988, p. 277).

Tendo em vista tais considerações, verifica-se, logo no inicio do texto de Godoy Garcia, a relação entre o locutor e a referencia do discurso presente na interjeição que aponta surpresa no locutor: *O, aqueles homens!* na seqüência, contudo, temos um discurso de caráter sincrético ou hibrido, uma vez que a fala do personagem se mistura a do narrador, caracterizando, por conseguinte, um estilo indireto livre: *os pretendentes a da fazenda, aqueles mesmos, os donos dos tratores (...) por fim chegaram.*

Como se vê, a fala introdutória se mistura a do narrador que inclusive cria dificuldades de interpretação porque não se sabe de fato a identidade daquela voz,

culminando na descrição dos personagens e introduzindo um vocativo expressivo da angustia da mulher do protagonista. Desse modo tem-se na descrição: *Vinham alegres, de uma alegria que enchia de agoiro a alma da mulher de Casemiro Teodoro* o contraponto refletido na súplica: - *Santo Onofre, rogai por nos! – era ela*. Ou na exclamação: - *Meu Santo Deus!...* Assim, entremeiam-se ao discurso do narrador – *Casemiro não falava nem pensava, preso e embevecido a trama da venda, o olhar arisco nas emoções, a mulher imaginando e esperando que o marido saberia sair daquela intriga* – o discurso direto: - *Compramos tudo, diziam, sorrindo. – Tem que ser de porteira fechada. – Porteira fechada, e riam*. E, sobretudo com o discurso indireto livre: *Quem sabe, aquelas aves de rapina da cidade queriam que entrassem também as vidas! Era uma parede suja, sofrida pelas traças e pela poeira, as fotografias ridículas, algo ajustado ao grotesco das coisas e das pessoas*. Assim, confirmam-se, no conto de Godoy Garcia, as teorias sobre algumas das formas em que aparece o discurso dentro da narrativa seja o do narrador, seja o do personagem ou os de caráter híbrido.

Sabe-se que o espaço é uma importante categoria da narrativa “ não só pelas articulações funcionais que estabelece com as outras categorias, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam” (REIS; LOPES, 1988, p. 204). Integra os componentes físicos onde acontece a história e por onde trafegam os personagens. Na narrativa em pauta, o espaço privilegiado é a parede da casa da fazenda onde se encontram velhas fotografias que são motivadoras da produção textual. *Era uma parede suja ferida pelas traças e pela poeira, as fotografias ridículas, algo ajustado ao lado grotesco das coisas e das pessoas*. Desse modo, entende-se que os retratos vem “comprovam um dado ficcional [...] dando respaldo de veracidade ao texto que, por sua vez preocupa-se com o verossímil” (DIMAS, 1987, p. 7).

Com base em uma visão de cunho estruturalista, o tempo narrativo é o resultado “da articulação de duas dimensões: o tempo da história e o tempo do discurso” (REIS; LOPES, 1988, p. 294). No primeiro caso, refere-se ao tempo propriamente dito, datado de forma rigorosa ou não, com bases cronológicas. No caso da narrativa em questão, há marcas definidoras do tempo evidenciadas nos espaços em que a história acontece como se verifica nos fragmentos seguintes:

Todos sentiam e pressentiam a vida mudando, transtornada com a invasão de gente de fora para as obras de implantação da nova Capital.

A construção da Capital parecia mais um crime, muito mais que um sonho mal sonhado desde anos.

Agora poderia ir para o Paraná, ermo do mundo, longe das terras áridas do Planalto.

Mas a vida que emergia do cerrado e das cercanias do Paranoá era uma vida que trazia o crime e a morte.

Como se verifica, além de contemplar o espaço que pode, indubitavelmente, relacionar-se com o futuro Distrito Federal, em virtude disso, acontece no início da construção da nova Capital, ou seja, no final da década de 50. Portanto, os espaços ora elencados – terras áridas do Planalto e cercanias do Paranoá –, determinam o tempo em que acontece o fato, sendo, por conseguinte, objeto semântico dimensionador temporal da narratividade. Haja vista que a construção da nova Capital se deu no governo do então presidente Juscelino Kubitschek logo, na época em que presidia o Brasil, evidenciando-se, o fato da edificação da nova Capital no evento diegético condutor da narrativa, embora não seja o motivo da intriga. Como se observa, o tempo da história “não é estranho a configuração do espaço que é uma categoria pluridimensional e estática submetida a dinâmica temporal da narrativa, havendo (consequentemente) uma integração do espaço com o tempo” (ZORAN apud REIS; LOPES, 1988, p.222).

Convém verificar nos fragmentos em análise que, além do tempo ali, de certa forma, presentificado, há a pontuação de mazelas inseridas na construção da nova cidade, ou seja, invasão, crime e morte. Isso não implica dizer que o texto prioriza questões ideológicas, mas sim que alude de forma superficial aqueles acontecimentos. O que se nota no conto é o enfoque sobre a subjetividade dos personagens, o sentimento de perda e de orgulho. No primeiro caso, em vários momentos em que a mulher de Casemiro nutre esperança de que os retratos não sejam negociados: *... a mulher imaginando esperando que o marido saberia sair daquela intriga*. Ou mesmo quando questiona o marido: *A esposa quis saber por que os retratos tinham que entrar no negocio (...) a mulher estava transtornada com o que lhes estava acontecendo, cheia de ressentimentos..* No segundo, evidencia-se, sobretudo, no desfecho da narrativa evidentes em dois momentos, o primeiro no discurso do narrador: *uma semana depois, ou bem um mês depois, a mulher, (...) indagava do marido se ele não*

se achava arrependido de ter vendido os retratos. Ela mal entendia que ele já se achava arrependido. No segundo, no discurso de Casemiro: - Eu não ia perde o negocio por causa de retrato. Vendi tudo bem vendido, Casemiro responde fechando os olhos repousando das caminhadas.

Convém lembrar que o tempo se metamorfoseia pois filtra-se, por meio dos retratos nas vivencias subjetivas da mulher de Casemiro. Desse modo, a temporalidade no conto embute-se não só nas fotos da parede como também na perspectiva de ficar sem as referencias ou lembranças nelas contidas. Ressalta-se, conseqüentemente, que o tempo na prosa de Godoy Garcia, embora pareça restrito ao momento da venda da terra, tendo em vista a construção de Brasília, articula-se com as reminiscências presentes nos retratos. Desse modo, temos: *havia um retrato de Casemiro ainda novo, de quando viera de Minas; depois outro dele no dia do casamento.* Como se verifica, as fotografias remetem-nos a um tempo passado porque apresentam o protagonista quando era jovem e sonhador, em busca de novas terras.

Sendo assim, embora o narrador conte uma história passada, leva-nos a considerar o tempo presentificado nos retratos e motivador de divagações nostálgicas notadas não só da mulher de Casemiro como também do próprio protagonista, porque *tudo estava envolvido em certa melancolia na distância do tempo. A canastra com mais de cem anos* assim, além da invocação temporal das fotografias há outros objetos que remontam ao passado como e o caso da canastra. Há ainda o instante em que *a mulher olhava para o retrato de sua mãe quando ainda nova.* Ou mesmo quando o narrador enfatiza que *a mulher, que pregava os olhos naquelas fotografias antigas e não conseguia se conter, suspirando a todo instante.* Ou seja, os retratos, como se nota, levam a um tempo reminescente presente, sobremaneira, nas lembranças da mulher de Casemiro: *A mulher olhava o retrato de sua mãe quando ainda nova.. Era fotografia de uma mulher corajosa, que viveu disparate de anos e enchia de coragem a quem tivesse ligado a sua vida.* Ou mesmo quando: *... pregava os olhos naquelas fotografias antigas e não conseguia se conter, suspirando a todo instante.* Ressalta-se ainda o discurso direto em que a mulher exige: *- Eu preciso dos meus retratos. São meus!*

Depois de tudo isso, pode-se notar que o conto de Godoy Garcia apresenta, mesmo que de forma contida, elementos próprios da narrativa, evidenciados em uma estrutura bem

definida na qual se identifica de forma clara, no texto, a exposição, o desenvolvimento, a complicação, o clímax e o desenlace em uma trama pela qual se articulam varias formas de discurso.

ABSTRACT

The propose of this paper is understanding the structural organization on short story “Os retratos”, by Jose Godoy Garcia, present in *Florismundo periquito*. To realize this investigation, we are going to analyze by structuralism theory the plot, the narrator, the time, the space, the character and the speech.

Keywords: Godoy Garcia. Narrator. Time. Space. Character. Speech.

BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1973.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão. Tradução do grego e do latim por Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 2 ed. São Paulo, Ática, 1985.
- CANDIDO, Antônio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antônio et al. *A personagem de ficção*. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- DIMAS, Antônio. *Espaço e Romance*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1987.
- DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- GARCIA, José Godoy. Os retratos. In: *Antologia do Conto Goiano II*. SILVA, Tietzmann Vera. Goiânia, Editora da UFG, 1994.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antônio et al. *A personagem de ficção*. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1984.
- SCHOLES, Robert. *A natureza da narrativa*. Tradução de Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.
- SILVA, Tietzmann Vera Maria; TURCHI, Maria Zaira (Org.) *Antologia do Conto Goiano II: o conto contemporâneo Goiânia*, Editora da UFG, 1994.
- TODOROV, Tzvetan. *As categorias da narrativa literária*. s.d. texto xerocopiado.