

LINDA, UMA HISTÓRIA HORRÍVEL: ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA**LINDA, A HORRIBLE STORY: STRUCTURAL ANALYSIS OF THE NARRATIVE**Januário Marques de SOUZA¹

Resumo: Este artigo enfatiza alguns aspectos constituintes da estrutura narrativa presente no conto *Linda, uma história horrível*, escrita por Caio Fernando Abreu, no que se refere às unidades funcionais distributivas e integrativas. Tem por base os conceitos desenvolvidos por Roland Barthes em *Análise estrutural da narrativa*, obra em que o autor explica os níveis estruturantes da narrativa à luz da linguística, com a qual a literatura está imbricada. Isso seria possível na medida em que, assim como na linguística, podemos analisar uma narrativa classificando suas unidades a partir de níveis hierárquicos e relacionais. No entanto, uma narrativa não pode ser tomada como uma simples soma de proposições, mas sim correlacionando mutuamente seus enunciados, pois qualquer unidade pertencente a um nível só terá uma significação integrada a um nível superior. Essa teoria dos níveis fornece dois tipos de relações: distribucionais, quando situadas em um mesmo nível, no sentido horizontal; e integrativas, quando são estabelecidas de um nível ao outro, no sentido vertical. Essa abordagem permite inferir que os elementos cardinais, catalisadores, indiciais e informantes compõem os aspectos que promovem a interpretação efetiva de uma narrativa. Nessa trajetória teórica, seguindo uma perspectiva integrativa, torna-se evidente que a análise de uma narrativa não se pode contentar com uma definição apenas distribucional das unidades. É, pois, necessário que a significação seja, desde o princípio, o critério da unidade, isto é, o caráter funcional de certos segmentos da história que os tornam unidades, do que decorre o nome de Funções dado a estas unidades.

Palavras-chave: Narrativa. Estrutura. *Linda, uma história horrível*.

Abstract: This article emphasizes some aspects of narrative structure present in the tale *Linda, a terrible story*, written by Caio Fernando Abreu, in relation to distributive and integrative functional units. Based on the concepts developed by Roland Barthes in *Structural analysis of narrative*, work in which the author explains the structural levels of the narrative in light of Linguistics, with which the literature is closely tied. It would be possible to the extent that, as well as in Linguistics, we can analyze a narrative ranking their units from relational and hierarchical levels. However, a narrative cannot be taken as a simple sum of propositions, but correlating their statements, since any mutual unit belonging to a level only has a meaning integrated into a higher level. This theory provides two types of levels: distributional relations, when located in a same level, horizontally; and integrative, when are established from one level to another, in the vertical direction. This approach allows to infer that the cardinal elements, catalysts, indiciais and informants comprise aspects that promote the effective interpretation of the narrative. In this theoretical trajectory, following an integrative perspective, it is clear that the analysis of the narrative can't settle for a definition only distributional analysis of the units. It is therefore necessary that the meaning is, from the beginning, the criterion of unity, that is, the functional character of certain segments of the story that make units, than the name of functions given to these units.

Keywords: Narrative. Structure. *Linda, a horrible story*.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale, Novo Hamburgo-RS, Brasil, sob orientação do Prof. Dr. Ernani Cesar de Freitas. E-mail: januario.marques@hotmail.com.

Levantou os olhos, pela primeira vez olhou direto nos olhos dela. Ela também olhava direto nos olhos dele. [...] Quase falou. Mas ela piscou primeiro. Desviou os olhos para baixo da mesa, segurou com cuidado a cadela sarnenta e a trouxe até o colo.
(Caio Fernando Abreu)

Considerações iniciais

Em suas análises sobre a estrutura da narrativa, Barthes (1976) aponta que mesmo parecendo inumeráveis as narrativas que circulam pelo mundo, não nos é difícil reconhecê-las nas linguagens articuladas orais e escritas, nas imagens, nos gestos ou, ainda, como afirma o autor, “na mistura dessas substâncias” (BARTHES, 1976, p. 19). Em razão das incontáveis possibilidades de realização, elas estão presentes nos mais diversos formatos, desde os mitos e lendas da antiguidade aos atuais filmes e histórias em quadrinhos. Pode-se mesmo afirmar que as narrativas acompanham a própria história do homem, em todos os tempos, lugares e sociedades, estando presentes em todas as classes sociais de todos os grupos humanos.

Por conta dessa universalidade das narrativas, devemos nos referir a elas, a fim de melhor compreendê-las, como um sistema implícito de unidades e de regras, bem ao gosto do estruturalismo. Essa é uma linha de raciocínio que nos obrigaria a conceber inicialmente um modelo hipotético de descrição para, em seguida, alcançar as espécies que se distanciam e participam, concomitantemente, desse modelo. Agindo assim, percebendo os níveis de conformidades e diferenças a partir de um parâmetro, encontraríamos “a pluralidade das narrativas, sua diversidade histórica, geográfica, cultural” (BARTHES, 1976, p. 21).

Fundamentação teórica

Pondera-se que, para descrever e classificar a infinidade das narrativas, é necessária uma teoria, cuja elaboração deve ser “submetida a um modelo que lhe forneça seus primeiros termos e seus primeiros princípios” (BARTHES, 1976, p. 22): a linguística. No entanto, esse autor alerta que a linguística não daria conta de tudo, embora ela seja determinante, uma vez que essa disciplina limita-se à frase, última unidade da

qual ela (a linguística) se julga com direito de tratar, propondo fundamentalmente que a frase, “sendo uma ordem e não uma série, não pode ser reduzida à soma das palavras que a compõem, e constitui por isso mesmo uma unidade original, um enunciado” (BARTHES, 1976, p. 22).

Indo um pouco mais além, entende-se que o próprio discurso, aqui tomado como um conjunto de frases, tenha sua própria organização, suas unidades, suas regras, ou seja, uma gramática que nos encaminha para o objeto de uma segunda linguística: a linguística do discurso, também conhecida há muito tempo como Retórica. Embora, na visão de Barthes (1976), ainda pouco desenvolvida, ela está ao menos postulada pelos próprios linguistas, o que, segundo o autor, é algo significativo, pois mesmo que constitua um objeto autônomo, o discurso também deve ser estudado a partir da linguística, o que seria possível na medida em que se perceba “uma relação homológica entre a frase e o discurso” (BARTHES, 1976, p. 23), tendo-se em vista “que uma mesma organização formal regula de maneira verossímil todos os sistemas semióticos, quaisquer que sejam suas substâncias e dimensões” (BARTHES, 1976, p. 23). Assim, diz o autor, o discurso seria uma grande frase e, mediante certas especificações, a frase seria um pequeno discurso, hipótese que “supõe que a linguagem natural ajuda a elaborar as linguagens artificiais” (BARTHES, 1976, p. 23). Tal entendimento nos leva necessariamente a aceitar que exista entre a frase e o discurso, conforme ele afirma, “uma relação secundária - que se denominará homológica, para respeitar o caráter puramente formal das correspondências” (BARTHES, 1976, p. 23).

Seguindo-se essa hipótese homológica, é lícito afirmar que a língua geral da narrativa não seja mais que um dos idiomas oferecidos à linguística do discurso. Nas palavras de Barthes (1976, p. 23), “estruturalmente, a narrativa participa da frase, sem poder jamais se reduzir a uma soma de frases”, do que se depreende que a narrativa seja uma grande frase.

Tudo isso dito até aqui nos leva a conceber a literatura como uma arte imbricada com a linguagem, instrumento por excelência de expressão da ideia, da paixão ou da beleza. Conforme nos ensina Barthes (1976, p. 24), “a linguagem não cessa de acompanhar o discurso, estendendo-lhe o espelho de sua própria estrutura”.

Na medida em que uma narrativa não é uma simples soma de proposições, essa grande frase a que se refere Barthes pode ser linguisticamente descrita em muitos níveis

(fonético, fonológico, gramatical, contextual), os quais se apresentam numa relação hierárquica. Tendo cada nível suas próprias unidades e correlações, o que nos induziria a uma descrição independente para cada um deles, tais níveis não podem, por si só, produzir significação. Isso é afirmado porque qualquer unidade pertencente a um nível só terá uma significação integrada a um nível superior. Essa teoria dos níveis fornece, de acordo com Barthes (1976), dois tipos de relações: distribucionais (quando situadas em um mesmo nível) e integrativas (quando estabelecidas de um nível ao outro). Entretanto, avisa-nos o autor,

[...] as relações distribucionais não bastam para dar conta da significação. Para conduzir uma análise estrutural, é necessário, pois, em primeiro lugar distinguir muitas instâncias de descrição e colocar estas instâncias numa perspectiva hierárquica (integratória). (BARTHES, 1976, p. 25).

Conforme explica o autor, os níveis são operações, e qualquer que seja o número dos níveis propostos e qualquer definição que se dê, a narrativa é, em última análise, uma hierarquia de instâncias. Nesse sentido, para compreendermos uma narrativa não basta esgotar a história, passar de uma palavra a outra. Mais do que isso, é preciso reconhecer nela os estágios e perceber as relações distribucionais e integrativas que a estruturam.

Nessa trajetória teórica, seguindo uma perspectiva integrativa, torna-se evidente que a análise de uma narrativa não se pode contentar com uma definição apenas distribucional das unidades. É, pois, necessário que a significação seja, desde o princípio, o critério da unidade, isto é, o caráter funcional de certos segmentos da história que os tornam unidades, do que decorre o nome de funções dado a estas primeiras unidades.

Nesse sentido, “constitui-se em unidade todo segmento da história que se apresenta como o termo de uma correlação” (BARTHES, 1976, p. 27). Na visão desse autor, “a alma de toda função é”, assim, “seu germe, fato que lhe permite semear a narrativa de um elemento que amadurecerá mais tarde, sobre o mesmo nível, ou além, sobre um outro nível” (BARTHES, 1976, p. 23): a enunciação de um detalhe constitui, então, uma função, ou seja, uma unidade narrativa.

Conforme prescreve Barthes (1972, p. 38), tudo, numa narrativa, é funcional (ou ao menos deveria ser). Para o autor, tudo, até o menor detalhe, tem uma significação: “tudo, no discurso narrativo, é significante, e se não for, se subsistem no sintagma

narrativo algumas regiões insignificantes, qual é definitivamente, se assim podemos dizer, a significação dessa insignificância?”.

Sendo assim, se tudo, em graus diversos, tem sua significação, a narrativa não se resume a uma questão de arte, mas a uma questão de estrutura:

[...] na ordem do discurso, o que se nota é, por definição, notável, mesmo quando um detalhe parece irredutivelmente insignificante, rebelde a qualquer função, ele tem pelo menos a significação de absurdo ou de inútil: ou tudo significa ou nada. Poder-se-ia dizer de uma outra maneira que a arte não conhece o ruído (no sentido informacional da palavra): é um sistema puro, não há, não há jamais unidade perdida, por mais longo, por mais descuidado, por mais tênue que seja o fio que a liga a um dos níveis da história. (BARTHES, 1976, p. 28).

Em relação às unidades funcionais, Barthes preconiza que, numa análise da narrativa, é necessário

[...] considerar os diferentes níveis da significação: certas unidades têm como correlatas unidade de mesmo nível; ao contrário, para saturar as outras, e necessário passar a um outro nível. Daí, desde o início, duas grandes classes de funções, umas distribucionais, outras integrativas. (BARTHES, 1976, p. 30).

Enquanto as distribucionais correspondem às funções, para as quais Barthes mantém o nome de “funções” (mesmo que as outras unidades também sejam funcionais), as unidades de natureza integrativa compreendem todos os “índices”, isto é,

[...] índices caracteriais concernentes aos personagens, informações relativas à sua identidade, notações das “atmosferas”, etc.; a relação da unidade e de seu correlato não é mais então distribucional (frequentemente muitos índices remetem ao mesmo significado e sua ordem de aparição no discurso não é necessariamente pertinente), mas integrativa. (BARTHES, 1976, p. 31, grifo do autor).

O autor demonstra que “estas duas grandes classes de unidades, Funções e Índices, deveriam já permitir uma certa classificação das narrativas” (BARTHES, 1976, p. 32), pois certas narrativas são fortemente funcionais, enquanto que outras são fortemente indiciais, não obstante haver entre estes dois polos, “toda uma série de formas intermediárias, tributárias da história, da sociedade, do gênero” (BARTHES, 1976, p. 32).

No entanto, conforme ele afirma, há no interior de cada uma destas grandes classes duas subclasses de unidades narrativas, como se verá a seguir.

Retomando a classe das Funções (ou distribucionais), suas unidades não têm todas a mesma importância, já que algumas constituem verdadeiras articulações da narrativa (ao que o autor dá o nome de funções cardinais, ou núcleos), enquanto que outras não fazem mais do que preencher o espaço narrativo que separa as funções-articulações (identificada como funções de natureza completiva, ou catálises).

Para que uma função seja cardinal, explica Barthes (1976, p. 32) “é suficiente que a ação à qual se refere abra (ou mantenha, ou feche) uma alternativa conseqüente para o seguimento da história, enfim que ela inaugure ou conclua uma incerteza”. No entanto, entre duas funções cardinais, podem ocorrer notações subsidiárias (pequenos incidentes ou descrições), as quais, embora aglomeradas em torno de um núcleo ou de outro, não lhe modificam a natureza alternativa.

Entende-se, assim, que as funções cardinais são os momentos de risco da narrativa e que as catálises são as zonas de segurança. No entanto, mesmo que as catálises tenham uma funcionalidade mais fraca, isso não significa sua nulidade, ao contrário, pois “uma notação, na aparência expletiva, tem sempre uma função discursiva: ela acelera, retarda, avança o discurso, ela resume, antecipa, por vezes mesmo desorienta” (BARTHES, 1976, p. 33).

Conforme aponta o autor, “a catálise desperta sem cessar a tensão semântica do discurso, diz ininterruptamente: houve, vai haver significação; a função constante da catálise é pois, em todo estado de causa, uma função fática” (BARTHES, 1976, p. 34), mantendo o contato entre o narrador e o narratário.

Quanto aos Índices, classe integrativa que é,

[...] as unidades que aí se encontram têm em comum o fato de não poderem ser saturadas (completadas) a não ser ao nível dos personagens ou da narração; elas fazem portanto parte de uma relação paramétrica, cujo segundo termo, implícito, é contínuo, extensivo a um episódio, um personagem ou uma obra inteira; pode-se entretanto distinguir aí *índices* propriamente ditos, remetendo a um caráter, a um sentimento, a uma atmosfera (por exemplo de suspeita), a uma filosofia, e *informações*, que servem para identificar, para situar no tempo e no espaço. (BARTHES, 1976, p. 34, grifo do autor).

Mesmo estando claro que núcleos (de função cardinal) e catálises, índices e informantes sejam as classes entre as quais podemos repartir as unidades estruturantes da narrativa, é necessário compreender que certas unidades podem ser mistas, isto é, pertencer ao mesmo tempo a duas classes diferentes, pois podem servir de catálise a uma notação (cardinal) de ação mas também, e ao mesmo tempo, o índice de uma certa “atmosfera”.

Além disso, é possível afirmar que essas quatro classes podem ser aproximadas a um modelo linguístico porque as catálises, os índices e os informantes são expansões em relação aos núcleos (cardinais):

[...] os núcleos formam conjuntos acabados de termos pouco numerosos, regidos por uma lógica, ao mesmo tempo necessários e suficientes; esta armadura dada, as outras unidades vêm preencher segundo um modo de proliferação em principio infinito: sabe-se que isto é o que se passa com a frase, feita de proposições simples, complicadas ao infinito por duplicações, preenchimentos, recobrimentos, etc.: como a frase, a narrativa é infinitamente catalisável. (BARTHES, 1976, p. 35-36).

Barthes (1976), dando pistas de como estas diferentes unidades se encadeiam umas às outras ao longo do sintagma narrativo, infere que uma relação de implicação simples une as catálises e os núcleos. O autor aponta que uma catálise implica obrigatoriamente a existência de uma função cardinal à qual se ligar, o que não ocorre necessariamente no sentido inverso. No que se refere às funções cardinais, Barthes explica que é uma relação de solidariedade que as une, pois funções dessa espécie obrigam-se reciprocamente, situação que nos faz entender que, na estrutura da narrativa, as expansões são suprimíveis, os núcleos não o são.

Análise do conto

Ao aplicarmos os pressupostos teóricos até aqui explanados sobre o conto *Linda, uma história horrível*, de Caio Fernando Abreu (1988), verificamos que, de fato, não bastaria esgotar a narrativa naquilo que ela diz. Precisamos aferir o modo como ela é estruturada, referendando as funções de núcleos, catálises, índices e informações conforme a abordagem que Barthes (1976) faz.

Resumidamente, o conto de Abreu, publicado no livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, em 1988, fala de um indivíduo que, depois de alguns anos ausente, visita sua mãe. Na noite em que o personagem chega, eles conversam sobre o passado, momento em que a mãe percebe que algo não vai bem na vida do filho. Embora haja uma possibilidade de revelação do real motivo que promoveu a visita do filho, o diálogo é fragmentado, entrecortado de implícitos que aos poucos vão revelando ao leitor as verdades inconclusas nas falas dos dois personagens.

A narrativa tem como base três situações: a chegada do filho à porta da casa, onde é recebido pela mãe; a permanência na cozinha, onde tomam café e ocorre a maior parte do diálogo entre os dois; e a cena em que, já tendo sido encerrada a conversa e a mãe ido para o quarto, o filho permanece sozinho na sala, onde há um grande espelho em que se olha e revela, aos leitores, a doença que o aflige.

Dentro de cada uma dessas situações, é possível identificar a classe das Funções, ou seja, as articulações da narrativa (de funções cardinais) e as que preenchem os espaços narrativos (com a função de catálises), conforme Barthes propõe.

Na primeira cena, os elementos nucleares, de função cardinal, são aqueles que, como já explicado na explanação teórica, correspondem a uma ação e a uma reação, desencadeando uma lógica de risco, que encerra, abre ou reorienta outra ação. É o que se depreende, por exemplo, do ato inicial de “apertar muitas vezes a campainha”:

Só depois de apertar muitas vezes a campainha foi que escutou o rumor de passos descendo a escada. E reviu o tapete gasto, antigamente púrpura, depois apenas vermelho, mais tarde rosa cada vez mais claro — agora, que cor? — e ouviu o latido desafinado de um cão, uma tosse noturna, ruídos secos, então sentiu a luz acesa do interior da casa filtrada pelo vidro cair sobre sua cara de barba por fazer, três dias. Meteu as mãos nos bolsos, procurou um cigarro ou um chaveiro para rodar entre os dedos, antes que se abrisse a janelinha no alto da porta. (ABREU, 1988).

A ação inaugural do conto provocaria, como se espera, uma reação, que naturalmente seria a de alguém atender ao chamado. Se ninguém respondesse ao chamado, a narrativa tomaria um rumo diferente do que aquele apresentado no conto. No entanto, como resposta ao chamado, alguém acendeu as luzes da casa e o personagem que acionou a campainha “sentiu a luz acesa do interior da casa filtrada pelo vidro cair sobre sua cara”. Temos, então, que o apertar da campainha remete ao acender da luz, que se

apresenta, simultaneamente, como acionador de outro elemento: a janelinha do alto da porta que se abre. É possível identificarmos aí outro elemento de risco que justifica tomá-lo como elemento nuclear, pois o acender das luzes nos sugere, naturalmente, que alguém abrirá a porta, alguém que ainda não sabemos quem é. No entanto, a narrativa poderia ter tomado outro rumo se, por exemplo, a luz voltasse a ser apagada. A campainha seria novamente acionada? O personagem bateria na porta insistentemente? Gritaria? Ou desistiria e voltaria na manhã seguinte?

Entre esses elementos nucleares aparecem, como já foi dito aqui, outros que preenchem os vazios: o rumor dos passos descendo as escadas, a visão do tapete gasto, o latido desafinado do cão, a tosse noturna, os ruídos secos constituem-se nos elementos com a função de catálise entre o primeiro e o segundo elemento nuclear, marcando uma passagem de tempo. Tais elementos, nota-se, poderiam não estar ali; em nada mudaria a sequência narrativa, mas, estando, constroem a noção de tempo. É o que também nos surge entre o segundo e o terceiro elemento nuclear: meter as mãos nos bolsos, procurar um cigarro ou rodar um chaveiro entre os dedos são elementos com função de catálise que estão ali nos indicando uma passagem de tempo. Só que dessa vez acrescentando mais um dado: um estado de aparente nervosismo e expectativa do personagem pelo que iria acontecer. Os elementos com função de catálise constituem-se, assim, nas observações sobre os movimentos, as ações e os deslocamentos entre cada uma das situações nucleares. Embora esses dois elementos distribucionais (com função cardinal e de catálise) no primeiro parágrafo já nos forneçam a espinha dorsal do que é narrado, a riqueza do conto reside nos aspectos integrativos, ou seja, nos índices e nas informações que constituem esses aspectos. São eles que permitem decifrar o que o conto tem a mostrar, aquilo que, sobreposto, faz o leitor perceber, ou intuir, quem são as personagens que ali são desnudadas.

Ainda explorando o primeiro trecho, veremos que já temos ali alguns índices que se tornarão recorrentes ao longo da narrativa, um contínuo conectivo que nos fornecerá o verdadeiro teor do conto. Quando o narrador cita, por exemplo a cor do tapete, “antigamente púrpura, depois apenas vermelho, mais tarde rosa cada vez mais claro”, ele já nos está acenando com um elemento que, ao longo da narrativa, terá um crescente e culminará no parágrafo final, quando o personagem visualiza as manchas róseas no seu peito, sinais evidentes de sua doença decorrente do HIV. Cabe citar ainda, extraído

também do primeiro trecho, uma informação que será acrescida de outras ao longo da narrativa. Em o “latido desafinado de um cão”, inicia-se a apresentação de Linda, a cadela de estimação da mãe do visitante e que dá nome ao conto, aparecendo em vários momentos, como no trecho que segue:

[...] A cadela se enrolou nas pernas dele, ganindo baixinho.
— Sai, Linda — ela gritou, ameaçando um pontapé. A cadela pulou de lado, ela riu. — Só ameaço, ela respeita. Coitada, quase cega. Uma inútil, sarenta. Só sabe dormir, comer e cagar, esperando a morte. (ABREU, 1988).

Por meio dos elementos integrativos (índices e informantes), percebemos a precariedade da vida de mãe e filho (e também da cadela Linda, elemento emblemático do conto), conectamos as cores, os gestos e as palavras não ditas, sentimos as dores e frustrações de personagens verossímeis.

À medida que a narrativa avança, estruturada pelas Funções e preenchida pelos Índices, fica evidente a decadência do humano e do material. Por isso o tapete gasto, os porta-retratos empoeirados, a xícara com borda lascada, a cadeira de plástico rasgado, hastes de óculos remendadas com esparadrapo e lente rachada e o vidro da janela quebrado:

As costas dela, tão curvas. Parecia mais lenta, embora guardasse o mesmo jeito antigo de abrir e fechar sem parar as portas dos armários, dispor xícaras, colheres, guardanapos, fazendo muito ruído e forçando-o a sentar — enquanto ele via. Manchadas de gordura, as paredes da cozinha. A pequena janela basculante, vidro quebrado. No furo do vidro, ela colocara uma folha de jornal. País mergulha no caos, na doença e na miséria — ele leu. E sentou na cadeira de plástico rasgado. (ABREU, 1988).

São os aspectos indiciais e informantes que mostram o abandono e a solidão. Por isso o abraço desajeitado, o afago incomum, a ausência de um amigo. Cada detalhe, sucessivamente, vai montando um quadro de dor e doença. Por isso as cores desbotadas do tapete, as manchas nas paredes, as flores roxas do robe, a ceratose na pele da mãe, a nódoa escura no fundo da xícara, as unhas amareladas pelo cigarro, as manchas rosadas no peito.

Quadro a quadro, elementos horizontais (com função cardinal e de catálise) e elementos verticais (indiciais e informantes) nos levam a entender, sem a necessidade de nomear explicitamente, que todos estão doentes, todos estão morrendo. A mãe, o filho e a cadela de estimação:

— Deixa eu te ver melhor — pediu.
Ajeitou os óculos. Ele baixou os olhos. No silêncio, ficou ouvindo o tic-tac do relógio da sala. Uma barata miúda riscou o branco dos azulejos atrás dela.
— Tu estás mais magro — ela observou. Parecia preocupada. — Muito mais magro.
— É o cabelo — ele disse. Passou a mão pela cabeça quase raspada. E a barba, três dias.
— Perdeu cabelo, meu filho.
— É a idade. Quase quarenta anos. — Apagou o cigarro. Tossiu. — E essa tosse de cachorro?
— Cigarro, mãe. Poluição. (ABREU, 1988).

Considerações finais

São esses elementos, principalmente os Índices, que nos expõem a melancolia do filho, a nostalgia da mãe, a incerteza da vida de ambos. São esses elementos que permitem compreender, ao final, tudo que não foi explicitado no conto ou que não foi levado adiante pelos próprios personagens. Permite entender os olhares desviados, as frases inconclusas, a palavra não dita:

[...]
— Isso é que é amigo, meu filho. Até meio parecido contigo, eu fiquei pensando. Parecem irmãos. Mesma altura, mesmo jeito, mesmo.
— A gente não se vê faz algum tempo, mãe.
[...]
— E por quê?
— Mãe — ele começou. A voz tremia. — Mãe, é tão difícil — repetiu. E não disse mais nada. (ABREU, 1988).

Linda, uma história horrível, relato emocionado sobre a incomunicabilidade entre as pessoas, traz, já no título, um paradoxo que percorrerá todo o conto, colocando frente a frente, ancorados pelos elementos integrativos propostos por Barthes (1976), a fuga e a aproximação, a palavra e o silêncio, o passado e o futuro, a vida e a morte.

Referências

ABREU, Caio. Fernando. Linda, uma história horrível. In: **Os dragões não conhecem o paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BARTHES, Roland. O efeito do real. In: GENETTE, G. et al. **Literatura e semiologia**. Petrópolis: Vozes, 1972.

_____. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, R. et al. **Análise estrutural da narrativa**. 4. Ed. Petrópolis: Vozes, 1976.