

ESBOÇO PARA UMA ANÁLISE DE *OS DOUS DE SEMPRE*

ANTONIO GIL HERNANDEZ
A Corunha

Aos companheiros e amigos na acção cívica que nom temem a identificação de Portugal e Galiza, porque nesta identificação reside o fim da hegemonia de Castela.

(Sempre em Galiza, Livro III, XIX).

"Hai unha forza que nos empurra cara o mundo e outra que nos xungue á terra nativa, pois se os camiños nos tentan a camiñar é porque deixamos unha luz acesa sobor da casa en que fomos nados, e alí nos agarda o fin da vida. Andar, andar, andar, e no remate dos traballos devolverlle á Terra o corpo que ela nos emprestou"

(Sempre em Galiza, Livro II, XX).

0. Introduçom

As diferentes "leituras" de *Os dous de sempre* (Compostela, 1934) confirmam, mais uma vez, a multivalência da obra literária e, correlativamente, o facto de realizar interpretações complementares e diversas segundo o método e o aprofundamento com que se efectivem.

Nesta *comunicação* nom me interessa analizar o fenómeno complexo da *leitura*; importa-me estabelecer uma das possíveis *leituras* da obra a teor de uma determinada prática do método semiológico.

0.1. Leituras de *Os dous de sempre*

Nom é o meu objectivo neste parágrafo resumir todas as leituras que se figérom de *Os dous de sempre* desde a sua publicação; acho, porém, que as mais caracterizadas podem agrupar-se como segue:

a) Umam questionam a sua condição de novela/romance estrita quando à unicidade dos acontecimentos narrados. Define-se como "novela de persoaxes,

ambientes e progresión no tempo, como a novela picaresca" (1); neste suposto chega a preferir-se *Retrincos* (Compostela, 1934) ou *Cousas* (Corunha, 1926-1929).

b) Outras, nom alternativas das anteriores, atendem ao jogo de actantes, à "liçon moral" ou finalidade didáctica da obra e do autor, ao reflexo, mais ou menos fiel, da sociedade galega. Corresponde ao estudo do nível pragmático determinar todo aquilo atinente ao autor e ao leitor, aos usos e efeitos de sentido dos signos lingüísticos utilizados na obra (2).

(1) Cfr. R. Carvalho Calero, "Castelao, narrador" in *Libros e autores galegos. Século XX*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Col. "Galicia viva", Corunha, 1982, p. 54; *vide* pp. 51-57. No mesmo lugar, *vide* "Profesionalidade e popularidade na prosa de Castelao" (pp. 57-65, em especial p. 61) e "O que son as *Cousas*" (pp. 65-77, em especial p. 66). O primeiro trabalho publicou-se inicialmente em *Castelao*, Edicusa, Col. Los suplementos, núm. 58, Madrid, 1975, em castelano. Vejam-se V. Risco, "*Os dous de sempre*, por Castelao, Nós, 1934", resenha, in *Nós*, núm. 130, t. XI, 1934, pp. 157-158; C. M^a Avendaño, "Apuntes de lectura: *Os dous de sempre*", in *Grial* (Vigo), núm. 37 (Julho-Setembro 1972), pp. 359-363; P. Vázquez Cuesta, "Literatura gallega", in J. M^a Díez Borque (Coord.), *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, Taurus Eds., Col. Persiles, Madrid, 1980, p. 834.

F. Fernández del Riego expujo reiteradamente esta opinión; assim em "Arredor da obra de Castelao" (*Grial*, núm. 12 (Abril-Junho 1966), p. 218) indica: "Cada capítulo [...] podería considerárese, á súa vez, como unha novela breve independente. Pero todos forman un desenrolo tan encadeado, que o volume amosa unha perfecta unidá". Veja-se do mesmo autor *Historia da Literatura*, Ed. Galaxia, Biblioteca Básica da Cultura Galega, Vigo, 1984, p. 108.

(2) *Vide* M. Dónega, "*Os dous de sempre*, por Castelao", in *Grial* (Vigo), núm. 30 (Outubro-Dezembro 1970), pp. 491-492; do mesmo autor, "Descripción, metáfora e memoria de Castelao", in *Grial*, núm. 47 (Janeiro-Março 1975), *Homenagem a Castelao*, pp. 42-45; F(rancisco) L(uis) B(ernández), "Castelao, escritor", *ibid.*, pp. 123-124; R(icardo) C(arvalho) C(alero)-C(armo) G(arcia) R(odríguez), "Castelao escritor", in *Gran Enciclopedia Gallega*, Tomo V, Silverio Cañada Editor, Santiago-Gijón, 1976, pp. 201-204; B. Varela Jácome, "A significativa obra de Castelao", in *Historia de Galicia*, Vol. II, Cupsa Editorial-Ed. Planeta, Barcelona, 1980, pp. 324-330; V. Paz-Andrade, *Castelao na luz e na sombra*, Eds. do Castro, Documentos para a historia contemporánea de Galicia, 1982, pp. 331-334 (veja-se também R. Carvalho Calero, "Um livro sobre Castelao", in *Letras galegas*, A.G.A.L., Corunha, 1984, pp. 261-267); P. Garcia Negro, "A Narrativa de Castelao. 'Tamén o taberneiro era galego' (*Cousas*)", in AA.VV., *Castelao (contra a manipulación)*, Ed. Xistral-Federación de Asociacións Culturais Galegas, Compostela, 1984, pp. 75-78; E. Blanco-Amor, *Castelao escritor*, Eds. do Castro, Documentos para a historia contemporánea de Galicia, Sada-Corunha, 1986, pp. 74-82. Pode consultar-se também *A nosa Terra. Castelao, 33 anos despois*, Vigo, Maio de 1983, reprodución do número dedicado a Castelao no mesmo ano da sua morte, e *A nosa Terra. Castelao e Bóveda, irmáns!!*, Vigo, 1986; correspondem aos números extra 1 e 5-6, respectivamente.

Veja-se o art. cit. de C. M^a Avendaño; C. Baliñas, "Castelao, conciencia de Galicia", in *Revista de Letras* (Mayagüez), Universidade de Puerto Rico, núm. 6 (Junho 1970), pp. 222-223. Saliento a concisom com que E(rnesto) G(uerra) D(a Cal) apresenta o romance: "A sua perspectibva trágico-cómica, cheia de simpatia humana, desenvolve-se amplamente no romance *Os dous de sempre* (1934) espécie de novela picaresca, de cunho galego, sátira de eterna dualidade do viver humano, perpassada

Cabe também incluir neste grupo aquela leitura que pom de relevo a dimensom simbólica de *Os dous de sempre* (3).

0.2. A nosa lectura crítica

Na "leitura" (4) que segue tentamos construír um modelo que amostre a

dum humor comprensivo e melancólico" (Cf. J. do Prado Coelho (director), *Dicionário de Literatura*, Vol. III, Figueirinhas, Porto, 1978, p. 950 a).

Vale a pena consultar também X. Alonso Montero, *Castelao. Prosas recuperadas*, I. Eds. Celta, Lugo, 1974; do mesmo autor, *Realismo y conciencia crítica en la literatura gallega*, Ed. Ciencia Nueva, Madrid, 1968, passim.

(3) Vejam-se, além dos trabalhos citados em que nalguma medida se alude a este aspecto, B. Varela Jácome, *Singraduras da narrativa galega, De Castelao a Neira Vilas*, Ed. Librigal, Col. Ronsel, Corunha, 1973, pp. 41-46; cf. p. 44: "A chave do simbolismo está nos dous *actantes*: Pedriño, alangreante, manxador e lacazán, e Rañolas, eivado e trapalleiro. Pedriño é un home enteiro, sin taras físicas, sin forza de vontade pra desenrolar un traballo proveitoso, gobernado pola sogra e a muller. Protagoniza a aventura da emigración, pero en realidade empúxano a ela e devólveno, despóis dun choqueiro fracaso na estesa Pampa. O seu retorno adéntrase de novo no inferno frío da vida familiar, ensúmese nunha existencia anodina, vexetativa.

"Pola contra, o eivadiño Rañolas tén reádegos pra azacanear polo mundo adiante, pra urdir trafulladas; trunfa na emigración europea, con vintecinco anos de adianto. Loita por mellorar de sorte; volta á vila con diñeiro; monta unha relojería e camiña polas rúas cas pernas ortopédicas. Ten segura a mantenza do corpo, pero `cómpre tamén ter segura a libre respiración do espírito'; non está mentalizado pró novo *status* económico; entúllase ca lectura dun soio libro, alporízase ca súa doutrina anarquista e suicídase, facéndose esbourar con dinamita".

Do mesmo autor, *Estructuras de la narrativa de Castelao*, Ed. Librigal, Biblioteca Básica de Galicia, Corunha, 1973.

Convém salientar, a respeito da dimensom simbólica, a opinión do Prof. Carvalho Calero: "Rañolas e Pedro poden ser vistos como un Quijote e un Sancho, ou como unha encarnación da actividade e unha encarnación da pasividade humanas. Aquel representa a vida intelectual, éste a vida vexetativa. Se se quer, Rañolas é o home espiritual, e Pedro o home material: un a alma, outro o corpo"; cfr. *Historia da Literatura Galega Contemporánea*, Ed. Galaxia, Vigo, 1975, 2ª ed., p. 657, vid. pp. 647-663.

Para a elaboración do traballo baseio-me nas análises de *Os dous de sempre* desenvolvidas polos Profs. Carvalho Calero e Varela Jácome.

(4) Vide C. Reis, *Técnicas de análise textual*, Livraria Almedina, Coimbra, 1978, 2ª ed. revista e aumentada, pp. 21-67; do mesmo autor, *Construção da leitura*, Instituto Nacional de Investigación Científica, Coimbra, 1982, pp. 9-55; N. Robin, "La lectura", in AA.VV., *Hacia una sociología del hecho literario* (versom castelhana de *Le littéraire et le social*, Librairie E. Flammarion), Edicusa, Madrid, 1974, pp. 221-242; E. Gastón, *Sociología del consumo literario*, Los libros de la frontera, Barcelona, 1974; AA.VV., *Um debate sobre o discurso literário*, Padrão Livraria-Editora, Rio de Janeiro, 1982; U. Eco, *Leitura do texto literário. Lector in fabula* (Ed. V. Bompiani, Milano, 1979), na versom portuguesa de Ed. Presença, Lisboa, 1983.

organizaçom *literária* dos signos lingüísticos segundo se acham sistematizados em *Os dous de sempre*. Refugamos o afam de erudiçom, sem dúvida até cair no risco de fazer uma exposiçom quase escolar; ponho de lado também a análise, sugestiva, do nível pragmático, que por vezes bordejamos.

0.2.1. Supostos genéricos

Há já algum tempo opinava (a meu ver, razoavelmente) sobre a *obra narrativa* enquanto *signo autónomo ou sistema de signos* explicável, mas de nengum jeito verificável (5):

"Os signos em sistema som lingüísticos com a peculiaridade, causa da autonomia relativa, de neles estar intensificada nomeadamente a funçom poética ou estruturante, enquanto que se tem corrigido a funçom referencial de modo que o processo enunciador, a narraçom, se acha *diferido*. A situaçom do emissor, o seu *hic et nunc*, diverge da situaçom do destinatário; a mensagem tem de ser *lida* sob as condições que tal acto implica. A autonomia da obra literária, portanto, define-se pola possibilidade de estabelecer as correlaçom dos elementos ou unidades utilizadas, pola integraçom dos mesmos entre si e em níveis hierarquicamente dispostos e pola funçom em totalidade; e, assemade, pola implicaçom, no interior da obra, dos códigos ou porçom de código que facilitam a inteleçom da mensagem. Com efeito, a língua é veiculo de outros sentidos que a transcendem e o conjunto deles, sistematizado, fundamenta a condiçom de obra literária. A coerência na construçom e, portanto, na leitura serve(-nos) de critério para calibrar a validez da obra".

Resumindo os supostos genéricos da nossa análise de *Os dous de sempre* entendemos que a obra narrativa é um signo autónomo que integra "valores" significantes numa estrutura seqüencial/funcional e de sentido, intimamente travados; além disto, entendemos que a leitura "parte do princípio de nenguma secçom da obra poder definir-se *a priori* como carente de significaçom, nom já na ordem sintagmática [*nível sintáctico*] mas em qualquer tema [*nível semántico*]" (6).

0.2.2. Supostos específicos

Especificamente sustento a hipótese de *Os dous de sempre*, enquanto relato "irónico" de condutas galegas possíveis, estar construído de maneira equivalente à estilizaçom humorística da realidade que se efectiva na caricatura.

Castelao descrevia a caricatura como segue (7):

(5) Cf. o meu trabalho "La obra literaria como integración dinámica", in AA.VV., *Crítica semiológica (segunda edición)*, Cátedra de Crítica Literaria, Universidad de Oviedo, 1977, p. 167. Vide AA.VV., *La literatura como signo* (Coordenador J. Romera Castillo), Ed. Playor, 1981, passim.

(6) Cf. Tz. Todorov, "Comment lire?", in *Poétique de la prose*, Eds. du Seuil, Col. Poétique, Paris, 1971, p. 247; vide pp. 248-252.

(7) Cf. "Humorismo, dibuxo humorístico, caricatura", in M. Dónega, *Castelao. Escolma posible*, Ed. Galáxia, Vigo, 1964, pp. 33-34.

"A caricatura escolle os rasgos esencialmente eispresivos e fuxe de todo o que sexa auxiliar ou accesorio, no que se diferencia iste arte de tódolos demáis. [...] A caricatura non fuxe da realidade; quen fuxe da realidade son as artes que teñen a Beleza por única norma [...]"

"A meu xuício unha caricatura debe facerse despreceando isa beleza convencional que ten por defectos moitos elementos de eispresión, que, ó mellor, reflexan unha bela calidade psicolóxica; debe copiarse a actitude e a eispresión dun intre psicolóxico, a sua idiosincrasia, cando se poida; e todo iso *coa máis pequena cantidade de liñas, as indispensables pra que se comprenda a eispresión*, pois xa se sabe que non é a anatomía, senón a fisioloxía, o que se retrata e o inmóvil, coma non dí nada, aforra liñas, por iso dunha caricatura somente deberá decirse: Está ben ou mal eispresada".

Siro, pola sua parte, explica (8) "os tres pasos necesarios na súa elaboración:

"1. Esculcar, pescudar, até conquistar o aceno e a expresión caracerísticos do modelo [...]"

"2. Esaxerar por defeito ou por exceso as facións precisas para sobrancear a expresión característica.

"3. Facer o deseño coa máxima simplificación; eliminando o superfluo, e cunha grafía hábil e elegante".

Dando por boa esta explicação, cumpriria, antes de mais nada, *trascodificar* os três passos desde a visualidade iconográfica à literatura e, além disto, revertê-los do momento da produção ao momento da reprodução ou da decodificação; mas só apontamos a analogia códica e indicamos que, na análise, salientaremos alguns traços *caricaturescos* do discurso literário de *Os dous...*

(8) Cf. "A caricatura como arte", in *Grial* (Vigo), núm. 44 (Abril-Junho 1974), p. 130, *vide* pp. 129-147; do mesmo autor, também "*Simplicissimus*", Gulbransson e Castelao", in *Grial*, núm. 63 (Janeiro-Março 1979), pp. 21-55, em especial pp. 29-31; "Gulbransson e Castelao na luz e na sombra (Resposta a un comentario do señor Paz Andrade)", in *Grial*, núm. 77 (Julho-Setembro 1982), pp. 356-362; "O compromiso ético no dibuxo de humor con Castelao e Bagaría ao fondo", in *Grial*, núm. 85 (Julho-Setembro 1984), pp. 281-290. Vale a pena consultar, de C. González Pérez, *Castelao: caricaturas e autocaricaturas*, Eds. do Castro, O movemento renovador da arte galega, Sada-Corunha, 1986, pp. 11-38; também L. Seoane, *Castelao artista*, Eds. do Castro, Movemento renovador da arte galega, Sada-Corunha, 1984, *passim*; M. Dónega, "Castelao, artista gráfico", in *Boletín de la Real Academia Gallega*, núm. 357 (Janeiro 1975), pp. 137-146; S. Martínez-Risco, "Claves expresivas de la obra de Castelao" (Conferencia pronunciada en la Sociedad Argentina de Escritores, de Buenos Aires, el día 22 de julio de 1975), in *Conferencias encol de Castelao*, Eds. Galicia. Centro Gallego de Buenos Aires, 1977, pp. 59-79, em especial pp. 66-70; C.F. de la Vega, *El secreto del humor*, Ed. Nova, Buenos Aires, 1967, *passim*.

1. Nível imanente

Adoptamos nesta análise o método estabelecido por A.-J. Greimas (9), segundo o qual distinguimos no relato o nível imanente, subjacente à expressom discursiva, e o nível manifestativo. Trata-se de uma diferenciação lógica ou, se parece preferível, metódica; de nenhuma maneira deve entender-se que ambos os dois níveis sejam, salvo no próprio processo analítico, cronologicamente sucessivos nem se imagine a sua existência fora do relato, como se fossem cousas.

Neste apartado distinguimos, por sua vez, a estrutura elementar de significados, latente na novela, e as operações de sintaxe narrativa que desenvolvem os tais significados.

(9) Vide A.-J. Greimas, *Du sens. Essais sémiotiques*, Eds. du Seuil, Paris, 1970 (utilizo a tradução espanhola da Ed. Fragua, Madrid, 1973; nesta, sobretudo, "Elementos de una gramática narrativa", pp. 185-217, e "Las reglas del juego semiótico", em colaboração com F. Rastier, pp. 153-183); também, do mesmo autor, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Librairie Larousse, Paris, 1966 (versom portuguesa na Ed. Cultrix, São Paulo, passim).

Além dos textos "clássicos" como "A Construção da Novela e do Romance", de V. Chklovski (in Tz. Todorov, *Teoría da literatura*, II, Edições 70, Lisboa, 1978); J. Mukarovsky, "A Arte Como Fato Semiológico" (in Dionísio Toledo (Organizador), *Círculo Lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*, Ed. Globo, Porto Alegre, 1978); E.M. Foster, *Aspects of the novel* (versom castelhana na Ed. Debate, Madrid, 1985, 2ª ed.); N. Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays* (versom castelhana em Monte Avila Editores, Caracas, 1977); J. Pouillon, *Temps et Roman*, Eds. Gallimard, Paris, 1946; W.C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, 1961; convém ter em conta AA.VV., *L'analyse structurale du récit*, Communications, núm. 8, Paris, 1966; Tz. Todorov, *Grammaire du Décaméron*, Mouton & Co. N.V. Publishers, The Hague, 1969; AA.VV., *Sémiotique narrative et textuelle*, Librairie Larousse, Paris, 1973; G. Genette, *Figures III*, Eds. du Seuil, Paris, 1972 e Cl. Bremond, *Logique du récit*, Eds. du Seuil, Paris, 1973 (sobretudo a primeira parte, "L'héritage de Propp", e desta "Le modèle constitutionnel" de A.-J. Greimas", pp. 81-102). Pode consultar-se também: G. Gullón-A. Gullón (Recopiladores), *Teoría de la novela*, Taurus Eds., Col. Persiles, Madrid, 1974; M.-J. Lefebvre, *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*, Livr. Almedina, Coimbra, 1975; V.M. Aguiar e Silva, *Teoría da literatura*, Livr. Almedina, Coimbra, 1982, 4ª ed. passim.

1.1. Morfologia. Operações conceptuais

Um episódio de *Os dous de sempre* avalia a proposta de modelo taxionómico; acha-se no fim do cap. III (10):

"Na bocanoite dos días de vrán Pedriño e máis Rañolas sentábanse a falar na porta da tía Adegá.

-Pois eu -decía o *comellón*- se fose moi rico, moi rico, *comería* tres tartas diarias.

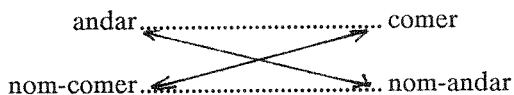
-Pois eu -decía o *eivado*- se fose moi rico, moi rico, *andaría* sempre dacabalo dun cabalo branco"

Observe-se o paralelismo com que está construído o fragmento. Destaco nele, com itálico:

comellón...comería vs. *eivado...andaría*

Excluo qualquer referência a indícios e informantes, cuja análise nos afastaria do nosso intento; prescindindo também de que a narração, quanto à duração, seja iterativa ("na bocanoite dos días de vrán") ou de que os indícios "tres tartas diarias" e "dacabalo dun cabalo branco" apontem ao prestígio social mais que à riqueza.

1.1.1. O episódio parece-me apropriado ao nosso objectivo de dispormos a estrutura elementar de significados. A tal fim pomos de parte o contexto imediato em que se acha e procuramos explicar as articulações de sentido, a sua orientação, no microuniverso semântico de *Os dous de sempre*:



As categorias sémicas da esquerda, no modelo, reflectem o processo que define o personagem *Rañolas*, enquanto que as da direita fazem o próprio com *Pedriño*. Quer dizer, o modelo oferece-nos o conteúdo do relato desde as perspectivas encontradas dos dous personagens; simultaneamente apresenta-se-nos este mesmo conteúdo como processo que desenvolvem na novela os actantes caracterizados por "comellón" ↔ "comer" e "eivado" ↔ "andar" (11).

(10) Cf. A. R(odríguez) Castela, *Os dous de sempre*, Ed. Galáxia, Vigo, 1970, 3ª ed., p. 25. Em adiante indicar-se-á a página da citação no texto, entre parênteses. Deve destacar-se também que a novela tem "ilustrações do autor".

(11) Na nota (3) aludíamos ao simbolismo de *Os dous de sempre*; cumpre nesta altura acrescentá-lo, por palavras de C. Rodríguez Fer: "Rañolas representa la espiritualidad, pasiva y anímica, que Castela encarna gráficamente en un pájaro. Pedro representa la materialidad, activa y corporal, encarnada en una rana"; cf. "Castela como escritor", in *Anthropos* (Barcelona), núm. 65 (1986), p. 36 (veja-se a abundante bibliografia e informação sobre Castela); vide R. Carvalho Calero, *Historia...*, citada, p. 657.

Antes de estabelecer o sentido do processo e a sintaxe elementar do relato, importa definir os níveis de isotopia dos classemas anotados (e dos seus contraditórios).

1.1.1.1. O personagem *Pedriño* vem caracterizado polos qualificadores *comellón, lambeteiro, manxador, debecido, degoirdo, famento, broeiro, larpeiro*, etc. Todos eles ficam definidos suficientemente polos semas (12):

1. /ánsia/ ("desejo forte")
2. /comer/ (= *processo*)
3. /desmesura/ ("com avidez", "sem medida")

Os anteriores complementam-se com outros qualificadores de *Pedriño*, como *manso, lacazán, pousafoles, alabeeiro, torpe, papaleisón*, etc. Aparentemente menos homogéneos do ponto de vista semántico, compartilham os semas:

1. /nom-ánsia/ ou /ánsia de nom/
2. /nom-fazer/ (= *processo*)
3. /nom-avidez/ ou /avidez de nom/

Polo seu lado, o contexto exige os seguintes classemas:

1. "animado" (vs. "nom-animado")
2. "processo material (na ordem do *ter*)" (= *comer*) vs. "processo nom-material (na ordem do *ser*)"
3. "causante" (vs. "causado")

O processo que executa *Pedriño*, enquanto actante, dentro do modelo narrativo compendia-se no semema verbal *comer*, cujos "valores" no relato venhem a ser:

1. *Tomar alimento* (= receber, aceitar, adquirir substância que serve para nutrir o organismo)
2. *Despender (dissipar, consumir) a fazenda (o capital)* (= destruir ou extinguir o conjunto de bens possuídos)
3. *Desfrutar (apropriar-se) os bens de outrém* (mediante trapas ou enganar).

A estrutura elementar de significados que define a *Pedriño* implica:

1. Um processo ambivalente e/ou alternativo (*tomar/consumir-desfrutar*),
2. eminentemente receptivo/passivo
3. com desmesura positiva/negativa.

A ambivalência nom supom nenguma contradiçom; há de entender-se referida a um duplo nível:

(12) Para estabelecê-los consulte o *Dicionário da Língua Galega*, de I. Alonso Estravis (director), Alhena Ediciones, Madrid, 1986, três volumes.

a. *Físico* ou na ordem do *ter*, enquanto captaçom de bens comestíveis. O *valor-objecto* correspondente, "alimento", é material.

b. *Ideal* ou da ordem do *ser*, nom para a utilidade alheia, mas como utilizaçom dos outros em próprio beneficio (do actante), que implica indiferença face aos mais e atençom exclusiva a si mesmo. O *valor-objecto* correspondente pode denominar-se "egoísmo", "pregiça", "abulia", reduzíveis em última instância a valores materiais.

Em conjunto, prevalece a ordem do *ter* e os valores materiais sobre a orden do *ser* e os valores nom-materiais.

1.1.1.2. As peculiaridades de *Rañolas* exprimem-se por meio dos qualificadores seguintes *eivado*, *escrequenado* (com *remos engoumados*, *pernas encartadas*, *membros estanguñados*, etc.). Todos eles incluem os semas:

1. /anormal conformaçom corporal/
2. /(nom-)andar/ ("normalmente") (= *processo*)
3. /defeito (físico e.ou moral)/

Contrapom-se o aspecto de *Rañolas* com o de *Pedriño*; este é apresentado proporcionado e corpulento (13) e aquele, entrevado, cuja aspiraçom é desfazer-se das pernas eivadas.

Mas *Rañolas* é descrito também como *baril*, *intelixente*, *aleivoso*, *falcatrueiro*, *arriscado* ("mozo de ideas avanzadas"), *ventureiro*, etc. Os semas comuns a este segundo grupo de qualificadores som:

1. /intrepidez/
2. /progredir/ (= *processo*)
3. /inteligência/

Aliás, o cotexto requer os classemas:

1. "animado" (vs. "nom-animado")
2. "processo nom-material (na ordem do *ser*)" (= *andar*, *adiantar*) vs. "processo material (na ordem do *ter*)"
3. "causante" (vs. "causado")

Desde o começo do relato intensificam-se os "valores" que transcendem a ordem do *ter* para a ordem do *ser*; daí que se atenda também, no processo desenvolvido por *Rañolas*, o aspecto nom exclusivamente físico, a teor da deficiência e inviabilidade do actante nesse nível. Com efeito, o semema que compendia o processo vem a ser *andar*, que na novela reveste os seguintes "valores":

1. *Trasladar-se no espaço* (14)
2. *Estar ocupado*
3. *Avançar, progredir em conhecimentos e experiência*

(13) Cf. p. 185, por palavras de amigo: "Ti, que con ese corpo podías ser o galo do mundo".

(14) Actividade difícil de efectivar por um *eivado* e *escrequenado*.

Convém precisar este último "valor" comparando-o com aqueles outros que definem *erguer-se* (do chão), processo também atribuído ao actante *Rañolas*. Reduzindo ambos, *andar* e *erguer-se*, aos semas comuns, obtemos os "valores" que delimitam o processo levado adiante por *Rañolas* dentro do relato, som:

1. *Endireitar-se, pôr-se direito* (= recuperar-se ou compensar-se)
2. *Alcançar uma superfície, elevar-se sobre ela* (= colocar-se num lugar superior)
3. *Progredir ou adiantar em conhecimentos e experiência* (= ressaltar, distinguir-se)

A estrutura elementar de significados que define a *Rañolas* implica, segundo as precisões precedentes, os seguintes aspectos:

1. Um processo ambivalente e/ou alternativo (*trasladar-se com dificuldade/ressaltar*)
2. apreensor/activo
3. constante/intenso.

A ambivalência do processo e dos seus traços envolve a contradição (ou, pelo menos, a tendência à contradição) entre o nível do *ter* e o do *ser*, em princípio ultrapassável, mas extremada no relato até a desintegração do actante e, com ele, do processo (portanto, da própria narração). Diferenciamos um duplo nível:

a. *Físico* ou da ordem do *ter* como compensação do defeito físico; o *valor-objecto* material é "conquerir aparências de home". Mas, por outro lado, também como eliminação da carência de meios; o *valor-objecto*, igualmente material, é o "diñeiro".

b. *Ideal* ou na ordem do *ser* apresenta-se como domínio e superação. O *valor-objecto* é o 'conhecimento do ofício de relojoeiro' e as "profundaciones" que ocupam a vida sossegada de *Rañolas*. Tem de acrescentar-se o conseguimento do prestígio social, de que carecia; o *valor-objecto* correlativo é "ser tan home como o que máis".

Em conjunto, prevalecem os "valores" da ordem do *ser*, até certo ponto. Deste domínio e em virtude do próprio desenvolvimento narrativo, termina-se por asfixiar esses "valores" e, conseqüentemente, por exaltar os atinentes à ordem do *ter*. O fastio e tédio que se segue prova que o actante, perseverando no processo, acaba sendo infiel a si próprio e, mergulhado nesta contradição, só pode superá-la causando-se a morte.

Ao tempo que recopilamos o exposto até aqui, transcrevo alguns parágrafos da novela que corroboraram a caracterização dos actantes (15):

(15) Vide B. Varela Jácome, *Estructuras...*, citado, pp. 68-70, 85-97.

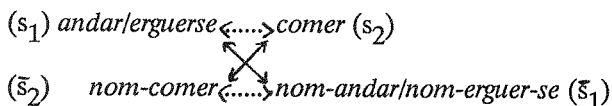
	<i>Rañolas</i>	<i>Pedriño</i>
<i>Processo</i>	/eivado/ /andar = erguer-se/ /baril/	/comer/ /comellón/ /mando/
<i>Ordem do ter</i>	/eivado/ vs. /andar/ <i>deficiente</i> em possibilidades materiais: imperfeição corporal e escasseza pecuniária	/comellón/ \Rightarrow /comer/ <i>engraçado</i> , mas "cos andares esgallados e coa cara de lambe-foles" (p. 195)
<i>Ordem do ser</i>	/baril/ vs. /erguer-se/ inteligência e esforço fornecem-lhe autoridade: "ando a pedir", "cheguei tan lonxe que non podería volver polo meu pé" "Ténoche un burro mansiño", "teño aforrados catro pesos" "en canto chegue a home xa non serei mendicante" (p. 42) "o seu maxín -argadelo de soños- dalle canto quer: diñeiro para a relojería e remedio para a eiva das pernas" (p. 149) <i>Rañolas era</i> "unha alma grande metida nun corpo cativo" (p. 71) "o mundo era pequeno para os seus anceios" (p. 73)	/manso/ vs. /comer/ ignorância e passividade tornam-no submisso: "os ollos de Pedriño non estaban máis que ao servizo do ventre" (p. 49) "chegóu a modo sen espranzas nin saudades" (p. 96) "a ignorancia e máis a cobardía téñeno amor-amortecido" (p. 119) "vive no mundo e non sabe que o mundo é redondo" (ibidem)

1.1.2. Os termos "contrários", no modelo taxionómico, podem explicar-se, a teor da análise acima realizada, no duplo nível dos "valores" físicos (ordem do *ter*) e ideais (ordem do *ser*). Constituem submodelos que esclarecem o modelo fundamental do jogo elementar de significados (16).

(16) Apesar da crítica deste "modelo constitucional", que Bremond faz contundentemente no seu trabalho "Le modèle 'constitutionnel' de A.-J. Greimas", citado, considero que o modelo greimasiano, seguido por mim com certa liberdade, é um instrumento ajustado para o nosso propósito. Nom obstante, nom se devem tomar no sentido estrito da lógica ou da filosofia, em geral, os termos aqui utilizados ("contrários", "valores", etc.), facto e desejo que tentamos assinalar polas aspas. Vide in A.-J. Greimas & J. Coutés, *Dicionário de semiótica*, Ed. Cultrix, São Paulo (versom portuguesa do

A seguir indico graficamente o quadrado semiótico correlativo ao modelo taxionómico e aos submodelos e aponto a orientação das possíveis operações sintácticas a que corresponde o decorrer dos enunciados narrativos.

a. Modelo fundamental:



No relato o autor parece insistir na orientação $s^1 \rightarrow s_1$ e daqui, se bem nom necessariamente, $\rightarrow s_2$. Se for assim, o conteúdo atinente a *Rañolas* converge com o que define a *Pedriño*. Neutraliza-se deste jeito a oposição inicial dos actantes e o relato procede a um apousado "dolce far niente", enquanto sentido dominante no discurso. Nomeadamente implica a negação do discurso, a nom-fluência exprimida pola fluência narrativa.

Este tipo de discurso quer se acerca à exposição filosófica, quer amostra demais a funcionalidade "autor" e, por isto, intensifica e modula a *ironia* (17). Por outras palavras, *Os dous de sempre* resolver-se-ia em dous enunciados, o *auto-referencial*, que deriva da condição de signo autónomo, e o *funcional*, dado pola peculiar situação comunicativa que permite ao autor exprimir uma determinada opção sócio-cultural e tentar comparti-la com o leitor.

Por momentos, nom obstante, a orientação das operações sintácticas parece ser $s_2 \rightarrow \bar{s}_2 \rightarrow s_1$. Se fosse extensível ao conjunto do relato, a oposição neutralizar-se-ia em favor do processo que anima o actante *Rañolas*. Mas esta possibilidade apresenta-se complexa, como imediatamente assinalamos.

b.1. Submodelo 'Rañolas':

$(s'_1) \text{ trasladar-se} \dots \dots \text{distinguir-se} (s''_1)$

$(\bar{s}''_1) \text{ nom-distinguir-se} \dots \dots \text{nom-trasladar-se} (\bar{s}'_1)$

Parece predominar a dimensão transformativa nas duas ordens, do *ser* e do *ter*. Na ordem do *ter*, $s'_1 \rightarrow \bar{s}'_1 \rightarrow s''_1$; quer dizer, a negação de "defeito físico" e de "carência de meios pecuniários" ("[a] sua cepa e [a] sua facha", p. 25), incluídos no processo /trasladar-se/, reduz ao processo /distinguir-se/. Na ordem do *ser*, dificilmente se apresenta a transformação de conteúdo no sentido $s''_1 \rightarrow \bar{s}''_1 \rightarrow s'_1$; quer dizer, da firme decisão por ampliar conhecimentos e capacidade imaginativa, porquanto o actante inteligentemente conseguira prestígio social, cai

original francês, Livr. Hachette, Paris, 1979), os termos *Modelo*, *Sintaxe fundamental*, *Sintaxe narrativa de superfície* e *Quadrado semiótico*.

(17) No fundo é "constituente formal do género romanesco"; cf. G. Lukács, *Théorie du roman* (1920-1962), na versão castelhana de EDHASA, Barcelona, 1971, p. 78, vid. pp. 78 e ss., 91 e ss., 97 e ss. Também a minha "Introdução" a AA.VV., *Comentário de textos literários*, Alhena Eds., Madrid, 1986, pp. 23-29.

nas dúbidas das "profundacións" e, assemade, na escravitude às circunstâncias que ele próprio se lavrara.

A negaçom da vida migrante, implicada na afirmaçom do ascenso social, deriva à instabilidade da pessoa nos seus valores entranháveis, "a libre respiración do espírito, encher a cabeza de soños ledos" (p. 265). Surge o desequilíbrio entre o actante e as circunstâncias, "adoeceu de carraxes e dende entón a súa cabeza foi centro do mundo" (p. 266). A contradicçom entre a ordem do *ser* e a do *ter* (*instabilidade vs. estabilidade*) e, na primeira, a oposiçom entre o momento inicial e constitutivo e o final (*liberdade vs. escravitude*) imponhem-se e desintegram o relato: Rañolas suicida-se impotente nos seus protestos.

b.2. Submodelo `Pedriño':

(s'₂) tomar consumir (s"₂)
 ↙ ↘
 (s̄"₂) nom-consumir nom-tomar (s̄'₂)

O relato "padece" nesta perspectiva a andadura de *Rañolas*. Prevalece a atitude passiva; predomina o conteúdo /tomar/ sobre /consumir/, levemente activo, de maneira que as operaçoes sintácticas mal se mostram enquanto operaçoes de transformaçom de conteúdos. Como muito, servem para contrastar com aquelas que se desenvolvem da parte de *Rañolas*. Contudo, podem descrever-se, na ordem do *ser*, s"₂ → s̄"₂ → s'₂, quer dizer, desde /consumir/ recaí aos poucos em /tomar/ até o "destiniño descansado" definitivo, e, na ordem do *ter*, a meu ver, percorre o mesmo caminho. Acumulam-se assim no actante os traços do processo passivo, receptivo, acomodadiço.

A negaçom de qualquer intensidade no processo /consumir/ torna-se em afirmaçom do sossego e descanso de uma existéncia sem pena nem glória, afastada da dignidade; "pasa vida folgada e feliz porque xa vai sendo vello e o ventre pídelles menos comida" (p. 262).

1.2. Sintaxe. Gramática superficial

1.2.1. Enunciados narrativos simples

Entre os conteúdos fundamentais que constituem o modelo taxionómico de *Os dous de sempre* assinalamos dous que determinam a dupla tarefa fixada neste nível da gramática narrativa e que se correspondem com os qualificadores característicos dos personaxs:

a) *andar* (= erguer-se) → *eivado/baril* (intelixente)

b) *comer* (≧folgar) → *comellón/manso*

Deste modo estabelecemos dous enunciados narrativos simples no nível do *ser* e no do *ter*. Ambos os dous se configuran segundo a fórmula $EN = P(A)$:

a) *Rañolas, o eivado, anda* (ordem do *ter*)
 o baril, ergue-se (ordem do *ser*)

- b) *Pedriño, o comelhom, come* (ordem do *ter*)
o manso, "come" (ordem do *ser*)

1.2.2. Enunciados modais e unidades narrativas

Decerto a novela é mais complexa do que patenteiam os anteriores enunciados pois os *processos*, exprimidos polos verbos, adquirem diversas *modalidades* concordes com os atributos que definem os actantes e, aliás, a oposição dos conteúdos manifesta-se em tarefas contraditórias a negar-se uma delas por exigência do percurso narrativo de maneira que uma domine a outra ou, pelo menos, que se oriente decisivamente face a uma situação em que o conflito de actantes e processos fique deslocado.

1.2.2.1. Em *Os dous de sempre* defronta-se a inteligência e sagacidade de *Rañolas* com a preguiça e contracção de *Pedriño*; oponhem-se o "saber fazer" do primeiro e o "querer (nom) fazer" do segundo e, além disto, a procura de "alimento" por *Pedriño* e o conseguimento de "prestígio social" (e de "ciência") polo "profundador" *Rañolas*. Assim, os *enunciados modais*

EM₁ = F: *saber* / S: *Rañolas* (baril); O (F: *fazer*; O: *home como os outros*
:: *prestígio social*)
"Rañolas sería feliz se fose como os demáis" (p. 141)

EM₂ = F: *querer* / S: *Pedriño* (manso); O (F: *fazer*; O: *nada* :: *nom-tudo*
"anceios de folgar" (p. 241); "vida folgada e feliz" (p. 262);
"calma foupeira" (p. 178).

acham-se em correspondência com os *enunciados atributivos*

EA₁ = F: *atribuição* / S: *Rañolas* (eivado); O: *poder*
"soños" (pp. 149-265), "anceios" (p. 73)

EA₂ = F: *atribuição* / S: *Pedriño* (comellón); O: "lupanda" (pp. 96...)

Saliento as oposições das *modalidades*, que caracterizam os actantes, e dos objectos, que estes perseguem:

/saber/ vs. /querer (= *deixar-se querer*)/
/agir como home/ vs. /nom fazer nada (= *deixar-se fazer*)/

Quer dizer, sob o respeito dos EA, a natureza dos objectos atribuíveis aos actantes, os *valores-objecto* que pretendem possuir som:

ordem do *ser* /prestígio/ vs. /alimento/ ordem do *ter*.

1.2.2.2. Na novela os actantes afrontam, com opostas atitudes, as respectivas carências segundo as possibilidades da sua circunstância; ao mesmo tempo tentam superá-las, as carências, apropriando-se os valores ajeitados do universo narrativo. Arrancando de uma situação conflitiva

o eivado - anda *com dificuldades*
o comelhom - come *sem se satisfazer*

atinge-se a uma situação estável (ou quase estável)

o baril - anda/ergue-se
o manso - come/folga

Rañolas e *Pedriño* na realidade nom se defrontam entre si de modo que cada um consiga do outro o *objecto-valor* que lhe falta e procura; porém, representando dimensões e atitudes díspares na ordem do *ser* e na do *ter*, oponhem-se ao mundo (narrativo) até arrebatá-lo o *objecto-valor* desejado.

O mundo (narrativo) configura-se ocasionalmente em actantes menores, apresentados bastantes deles sob o traço /mulher/ (18).

Estabelecemos os seguintes enunciados nodais:

EN₁' = F: *confrontaçom* (*Rañolas* \longleftrightarrow mundo)
A sociedade rejeita-o pola cepa e pola facha (*vide* p. 25)

EN₂' = F: *dominaçom* (*Rañolas* \rightarrow mundo)
Refaz a facha e a cepa.

EN₃' = F: *atribuiçom* (*Rañolas* \leftarrow mundo) [*Home como os outros*]
Traduzido ao asserto \setminus *Rañolas, eivado, anda*, seria a conclusom esperada do relato, mas este enunciado nom chega a se proferir cabalmente.

EN₁" = F: *confrontaçom* (*Pedriño* \longleftrightarrow mundo), sustentada ao longo de quase toda a novela.
Pedriño suporta o rejeito da sociedade crítica com a preguiça e a glotonaria e a gulodice.

EN₂" = F: *dominaçom* (*Pedriño* \rightarrow mundo)
Mercé à ridiculeza do "rauto masculino" reconcilia-se com a sogra e por meio desta com a sociedade.

EN₃" = F: *atribuiçom* (*Pedriño* \leftarrow mundo)
 \setminus *Pedriño, comelhom, come*, i.e., assegura a "lupanda" que sempre ansiou graças ao "destiniño descansado" (p. 262) e a que "o ventre pídelle menos comida" (*ibid.*).

Vale a pena insistir no facto de estes enunciados estarem latentes ao longo da narraçom, mas correspondem a duas séries enunciativas na ordem do *ser*,

(18) Aponto a respectiva relaçom dos personagens com a mulher (ou com a feminidade): 1. *Rañolas* apresenta-se quer utilizando a mulher sem afectividade, quer abandonando-se à soledade (mais do que à soidade/saudade) das cavilaçom e suicida-se.- 2. *Pedriño* apresenta-se quer vivendo ao abrigo da mulher (tia Adeg) e nessa existência vegetativa amostrando uma afectividade elementar e egoista, quer convivendo dificultosamente com a mulher, que parece dar-lhe alguma virilidade; porém, some-se numa existência mole (suicídio lento?).

predominante em *Rañolas*, e na ordem do *ter*, predominante em *Pedriño*. Opostas ambas as séries, a resultante na novela pode ser:

EN₁ = F: *confrontaçom* (Pedriño ↔ Rañolas)
Excluem-se reciprocamente as duas ordens.

EN₂ = F: *dominaçom* (Pedriño → Rañolas)
Nega-se a ordem do *ser* ou os valores-objecto ideais.

EN₃ = F: *atribuiçom* (Pedriño ← Rañolas)
Afirma-se a ordem do *ter* ou os valores-objecto materiais.

Esta interpretação pode surpreender, mas ajusta-se ao discurso narrativo, talvez numa sucessom diferente, EN₁ + EN₃ + EN₂, que intensifica a condiçom ironizadora de *Os dous de sempre* e, por consequência, o seu didactismo (19).

1.2.2.3. Os EN₃ acima anotados mostram em definitivo que um *sujeito* se atribui um *valor-objecto*. O facto pode representar-se genericamente mercê à estrutura da mudança ou *traslaçom* que reflectem os enunciados do tipo

ET = F: *transferência* (R → O → D)

em que se assinala o *remittente* (R), o *destinatário* (D) e o *objecto* (O).

Em *Os dous de sempre*, *Rañolas* e *Pedriño* som sujeito duma dupla transformaçom nas ordens apontadas do *ser* e do *ter* (*vide* § 1.1):

a. *Rañolas*: o *valor-objecto* transferido parece ser
ter: aparência de home, riqueza (prestígio social)
ser: perfeiçom "saber" e, portanto, "poder" e "fazer".

Quer dizer, ultrapassa a imperfeiçom na ordem do *ter* a custo do mundo (sociedade), mas este espolia-o do *valor-objecto* que possibilitou a mudança primeira e, com ele, a existência. Importa salientarmos-lo por *Rañolas* se desenvolver mais na ordem do *ser* do que na do *ter*. Daqui que a privaçom do *valor-objecto* "saber" implique a eliminaçom de *Rañolas* enquanto actante. Inicialmente encerra-se na soledade das profundaçom (*vide* pp. 247 e ss.) e na "calma chicha da relojaría" (p. 253); a seguir "adoecéu de carraxes e dende entón a súa cabeza foi o centro do mundo" (p. 266) porque se descobre "azacán dos burgueses" (ib.) e acaba fazendo "cachizas o mundo" (p. 269).

b. *Pedriño*: o *valor-objecto* é
ter: alimentos
ser: qualidade "querer" (nom-fazer)

Quer dizer, alcança a satisfazer a sua glotonaria em parte a custo do próprio apetito, acalmado pola idade (*vide* p. 262). Tomba num emprego anódino; ganha "catro pesetas de xornal" (ib.) e "pasa vida folgada e feliz" (ib.). A mudança foi bem cativa; por um *dolce far niente* (sempre a sociedade transige com a preguiça do inofensivo), *Pedriño* perde o único *valor-objecto* (?) que parecia movimentá-lo

(19) *Vide* C. Fernández de la Vega, *Op. cit.*, pp. 23, 41-42, 93 e ss., 157.

a algum tipo de açom, "querer" (nom-fazer), e mantem-se na indolência do "destiniño descansado", vegeta.

Castelao configura o mundo da sua ficom sobre a ordem do *ter* ou, mais bem, *caricaturiza* na ficom o mundo nom fictício da sua experiência, quando delimita o itinerário sintáctico dos seus personagens:

Rañolas: sabe → (quer) → pode → faz (disjunom *ser/ter*) → nom sabe → deixa de ser

Pedriño: (conjunom *ser/ter*) → quer → (nom) sabe → (nom) pode → (nom) faz → existe

2. Nível manifestativo

Seguimos neste apartado as investigações de Genette e Bremond; consideramos, antes de mais nada, a narraom como processo de enunciaom e, a seguir, estabelecemos as seqüências narrativas de *Os dous de sempre* (20).

2.1. A narraom enquanto processo de enunciaom

Em *Os dous de sempre* correspondem-se discurso e história com algumas salvaguardas, como a distribuiom das seqüências ao *jeito contrapontístico*; alternativamente oferecem-se episódios-seqüências que desenvolvem os processos seguidos por um e outro actantes. Aliás, as *anacronias* som muito escasas. Sem pretender enumerá-las à exaustividade, assinalo uma *prolepse*, o cap. VIII "Rañolas pasou as fronteiras da Hespaña e comeza a ser home" a respeito do narrado nos caps. IX-XIII, e várias *analepses*, por exemplo, no cap. XX os episódios da vida do chefe (morte da mãe, anedota do "cadeliño"), no cap. XXVI os antecedentes da sogra de *Pedriño*, no cap. XXX a história das pernas ortopédicas que *Rañolas* procurou em Paris.

Contudo, para melhor delimitar a organizaom do discurso narrativo de *Os dous de sempre* cumpre que fagamos algumas observações atinentes à duraom, ao modo (ou focalizaom?) e à voz.

2.1.1. Duraom

O autor mais do que narrar apresenta impressões sobre as andanças e vicissitudes dos personagens; comprova-se na rapidez, em geral muito alta, que caracteriza o relato. A relaom entre o *tempo* da história e o tempo ou *extensom* do discurso (*TH/TR*) serve-nos para determinar a rapidez.

2.1.1.1. Abundam as *elipses* ($TR = 0$; $TH = n$; $TH/TR \rightarrow \infty$). Omite-se nom tanto o episódio quanto aquilo que pode entender-se circunstancial. Assim se oferecem os traços da história, matizados com lacónica concisom e intencionalmente salientados naquilo com que se procura caracterizá-los. O facto

(20) Vide para o que segue a bibliografia citada nas notas (3), (4), (9).

incide no discurso, num ritmo desigual, por vezes veloz, por vezes demorado, mas sempre muito desproporcionado a respeito do tempo da história.

2.1.1.2. O diálogo, que na teoria nivela ambos os tempos (TH = TR; TH / TR = 1) apresenta-se esquematizado (*vide* o diálogo reproduzido no § 1.1.). Um idêntico procedimento explica a concisão da maioria dos diálogos em *Os dous de sempre*: a opinião de um interlocutor em que se patenteia o seu processo contrapõe-se à do outro, igualmente amostra do seu. Nem intervinham mais interlocutores nem se alarga muito mais o período conversacional.

2.1.1.3. Consideremos este fragmento da novela:

"Os dous amigos gardábanse lei e mataban xuntos as tardes murriñosas de froallo, a revivir cousas pasadas.

-Alá en París...

-A miña tía Adega..." (p. 242)

Exemplifica o relato que, como a caricatura, "escolhe os traços essencialmente expressivos e foge de tudo o que seja auxiliar ou acessório"; sucinto e lacónico é *relato sumário* por antonomásia, a meio caminho entre a elipse e a pausa. Pode ser *iterativo* (narra uma só vez o fingidamente acontecido várias) ou *singulativo*; à diferença dos anteriores, é raro em *Os dous de sempre* o relato *repetitivo* (narra várias vezes o fingidamente acontecido uma só).

Aduzo, entre outros muitos, os seguintes exemplos de relato sumário: a vida de *Pedriño* na vila (cap. XIX); "Rañolas afógase entre aqueles montes..." (cap. XXI, p. 130, todo o parágrafo); "Todo París é de Rañolas" (cap. XXII, na maior parte); "A tía Adega morréu. Desque ficóu..." (cap. XXV, p. 154, o parágrafo inteiro); "Cando levaba no peto a paga do mes..." (cap. XXIX, p. 178); a viagem de *Pedriño* a América (cap. XXXV); as reflexões de *Rañolas* (cap. XLI); "Agora Pedro está ganando..." (cap. XLIII, p. 262, todo o parágrafo); o começo do capítulo XLIV (pp. 265-266).

2.1.1.4. Muito poucas som as *pausas* descritivas (correspondência de um segmento do discurso com uma duração diegética nula). Acho que se reduzem às seguintes: descrição da casa e da pessoa da tía Adega (cap. I); "Adeus á vila de *Pedriño* e *Rañolas*" (cap. XXV, quase todo ele); a *maneira lírica* do cap. XXVIII; descrição da habitação de *Rañolas* em París (cap. XXXIII), e escassos parágrafos mais espalhados pola novela.

2.1.1.5. Em geral, como ficou dito, prevalece a duração desajustada, apesar da rareza de informantes que situem o narrado com precisão. Contudo, as alusões a lapsos de tempo, mais ou menos amplos, confirmam a rapidez e desigualdade, já apontadas. Assim:

p. 30 *catro meses* correspondem a meia página;

p. 72 *dous dias*, a página e meia;

p. 89 *mais de dous meses*, a meia página;

p. 90 na *manhã* do primeiro domingo, a uma página;

p. 102 aquela *noite*, a duas páginas e meia;

- p. 117 já passou *mais de um ano*, a duas páginas, em relato sumário iterativo;
- p. 125 *uma manhã*, a cinco alíneas;
- p. 130 *a noitada* de viagem, a uma página;
- p. 167 passaram *meses e meses*, a cinco linhas, duas delas diálogo;
- p. 179 *uma noite*, a meia página;
decorreram *três anos*, a seis linhas;
- p. 202 soam *as duas da tarde*, a página e meia em que se relata o acontecido durante poucos minutos;
- p. 207 *ceia* em Vigo, a uma página;
- p. 208 *noite* em Vigo, a uma página;
- p. 220 *dia* na "pulpería", a duas páginas;
- p. 260 *quando se fai o dia* (discussom com a sogra), a página e meia.

Portanto, ajeitadamente pode comparar-se o discurso de *Os dous de sempre* com o procedimento simplificador de traços da caricatura (21).

2.1.2. Modo

O modo próprio do relato, enquanto exposição de factos tem de ser o indicativo; nom obstante, em qualquer narraçom acham-se "visões" ou "pontos de vista" que ultrapassam a "objectividade" do indicativo, ao situar-se *intencionalmente* o narrador a uma distância crítica da história, real ou fictícia, mais ou menos dilatada.

Em *Os dous de sempre*, como em qualquer obra narrativa, podem diferenciar-se duas funcionalidades, "autor" e "narrador", intimamente conexas no discurso narrativo. Ponho de parte a pessoa física de Castelao e atendo só aos *roles* que se rastejam no próprio relato enquanto cristalizaçom do processo enunciativo (22):

- o "autor" "*dá a cara*". Assume a palavra, a autoria, o relato", que dirige ao leitor virtual e/ou destinatário;
- o "narrador" "fornece *informaçom* sobre a história que se narra" a um "ouvinte" ideal.

2.1.2.1. O narrador

Na novela de Castelao o "narrador" conta uns acontecimentos, cala outros muitos que pudo ter seleccionado e salienta, naquilo que narra, os traços mais característicos, intensificando-os e deformando-os. Em princípio a sua informação responde a um saber omnisciente sobre a actividade interior e

(21) Além da bibliografia indicada no apartado 0.2.2. pode consultar-se: Siro, "Castelao: dibuxante-humorista", in *Grial* (Vigo), núm. 47 (Janeiro-Março 1975), pp. 69-82; do mesmo autor, "Castelao artista", in AA.VV., *Castelao. Contra a manipulación*, citado, pp. 139-153; M.I. Castro Mera, "Recursos humorísticos en *Os dous de sempre*", in *Grial*, núm. 93 (Julho-Setembro 1986), pp. 366-377.

(22) Cf. O. Tacca, *Las voces de la novela*, Ed. Gredos, Madrid, 1973, pp. 35, 67.

externa dos personagens. Desta parte a novela nom difere das tradicionais, se bem propende à interiorizaçom do narrador num personagem; assim se passa no cap. XLIV (as reflexões de *Rañolas* misturam-se com as do narrador), no começo do cap. XI e do XIII e em quase todo o cap. XLIII (narrado em terceira pessoa, mas na perspectiva de *Pedriño*).

Em *Os dous de sempre* o discurso do "narrador" acha-se:

1º. narrativizado na maior parte da novela, i.e., conta factos;

2º. transposto a estilo indirecto com relativa frequência.

Em ambos predomina a *focalizaçom omnisciente* (o narrador conhece mais e melhor do que o personagem). Algum caso de *focalizaçom externa* é mais procura de humor do que procedimento narrativo; assim, no trecho "¿Cómo pasaría aqueles cotos? Non se sabe, porque os burros non falan; pero debeunas pasar apuradiñas o probe animal" (p. 85).

3º. apresentado. O diálogo é peculiar em *Os dous de sempre*. A esquematizaçom, o laconismo, a reduçom quase a silhueta lembram os traços da caricatura (sem dúvida, dos desenhos de humor) e, em grande medida, amostam também a estrutura do jogo de significados e de enunciados (*vide* §§ 1.1. e 1.2.). Além dos já reproduzidos, considere-se o seguinte fragmento, que possui todos os requisitos de texto num desenho de humor:

"Pasaron meses e meses; pero endelí a siña Filomena non paraba de roñar.

-¡Lacazán! ¡Panarra! ¡Cangrena!

E Pedro algunha vez revirábase:

-Boeno... ¿Xa empezamos con indireitas?" (p. 167).

2.1.2.2. *O autor*

A construçom dos diálogos e as intromissões do "autor" constituem o perfil mais salientável de *Os dous de sempre*. O "autor" fica caracterizado em particular:

a. Como testemunha que, directamente ou por terceiros, conhecera as andanças dos heróis (e tratou-nos).

a.1. Por vezes apresenta-se como compatriçio de *Pedriño* e *Rañolas*; lembra a sua experiéncia em primeira pessoa:

"Veleiqué as lembranzas que conservo da casa; pero da tía Adegas gardo un punxente recordo" (p. 12).

"Non gardo máis lembranzas do seu físico; mais, en troques, teño na memoria un balume de lembranzas da súa bondade" (p. 13).

Por vezes tem acceso aos recordos familiares dos protagonistas:

"Suprimindo as moitas chatas de ortografía, decía así" (p. 41) a carta de *Rañolas* que "Pedriño gardóu" (p. 43) despois de a lerem a tia e o sobrinho.

"Ao sinalar a vila em que vivêrom os heróis, parece indicar o próprio lugar seu, "como dín alí" (p. 29; vide cap. XXV).

a.2. Em ocasiões utiliza um plural quer inclusivo quer de modéstia:

"xa estamos no antre fusco e lusco..." (p. 66);

"e pois compre que fagamos un longo viaxe á procura de Rañolas, deixaremos en paz ao manxador" (p. 129);

"Deixémolo soñar" (p. 149) e todo o cap. XXV.

Em particular, a respeito do cap. XXV o Prof. Carvalho Calero indica que o emprego da primeira pessoa de plural "semella abranguelo a el mesmo [?] e ao leitor. Hai neste unha indudábel intervención do suxeito narrador *como individuo*". Aínda que nom fique suficientemente estabelecida a diferenciación entre a funcionalidade "autor" e a pessoa física de Castelao, pode concluir-se, com o Professor, que o "autor" "está sempre no primeiro plano, en continua actuación persoal sobre o leitor".

a.3. A funcionalidade "autor" patenteia-se também nos esporádicos esclarecimentos de passagens obscuras:

"compre decirvos que Pedro non foi vencido pola bebida senón polos chourizos..." (p. 167);

"tendes de saber que o xefe -alma de secano- dou parte ao Ministro e deixárono cesante" (p. 197).

b. A intromissom do "autor" alcanza por vezes a ser imediata. Nom só o emprego de primeiras pessoas, espalhadas no relato, mas também outros indícios determinantes denotam que o "autor" se sobrepom ao "narrador":

b.1. A concreta disposición do discurso narrativo exige a funcionalidade "autor", que mesmo aflora ao texto:

"Pero denantes de seguir adiante compre relatar feitos máis punxentes do seu longo viaxe" (p. 55; o itálico é meu).

Igualmente, a seleccom do narrável:

"O viaxe de Pedro pouco ten que contar" (p. 213), mas narra os factos salientáveis da p. 213 à 215.

"Eiquí podería eu trubar o voso corazón contándovos como morreron algúns tísicos no viaxe, e cicáis poidese facervos rir coas andrómenas de moitos fachendosos; pero a min intrésame Pedro, e Pedro viaxou pasmado e comprido da súa mesma infelicidade" (p. 232; o itálico é meu).

b.2. As perguntas surgen por vezes no discurso e implicam a interpelaçom do "autor" ao leitor fingidamente actual. Por exemplo:

"¿Qué máis se podía desexar?" (p. 214);

"¿Qué pasaría?" (p. 77); "¿Cómo pasaría aqueles cotos?" (p. 85); "¿Ladrón o sobriño da tía Adega?" (p. 197).

Outras veces som exclamações que parecen elevar-se do ouvinte (leitor?) mais do que do "autor", mas que logicamente implicam esta funcionalidade:

"Ai, se a sogra soupese todo!" (p. 179);

"¡Nunca tal fixera!" (p. 197).

b.3. A intromissom do "autor" amostra-se na proposta explícita de um determinado jeito de relatar:

"Ai, esta única aventura de Pedro val a pena de ser contada en forma poética" (p. 171).

b.4. Evidente é a intromissom do "autor" quando a informaçom fica supeditada à interpretaçom ou comentário; aprecia-se quer nas valorizações, degradadoras ou enobrecedoras, mediante qualificadores e o uso da comparaçom e da metáfora, quer nas digressões, sobretudo, que exprimem o comentário, às vezes também sob forma de interrogaçom ou de exclamaçom. Por exemplo:

"Podría decirse que Pedro é unha masa sen levado..." (p. 119);

"Como non se comen as pedras quedan seguras as Catedrales, e como as carraxes amáinanse co medo queda seguro o pelexo..." (p. 129);

"O escrequenado xa se vé na relojería [...] ¡Boa familia para un home que se atopa soio no mundo!" (p. 190);

"O degoiro da comida embarázalle o entendimento; pero Pedro non era un ladrón [...]. Pedro non merecía o castigo que lle deron etc." (todo o parágrafo final da p. 197);

"Maxinades a Pedro detrás dun mostrador [...] Non; el sería quen de comer un carneiro diario etc." (p. 219);

"Rañolas era un home tan grande que con dous libros que metéu na cachola..." (p. 247).

A funcionalidade "autor", marcada lingüisticamente polos traços da categoria *pessoa* à diferença da funcionalidade "narrador", amostra-se em *Os dous de sempre* sob os seguintes tipos de indicadores:

- Primeira pessoa, em oposiçom à segunda que remete ao leitor virtual, explícito por vezes, segundo vimos;
- Os deícticos, correlativos dos traços pessoais;
- As digressões de comentário e valorizaçom.

Sem embargo da aparente singeleza e linearidade, o discurso narrativo de *Os dous de sempre* é de factor complexo. Sendo a funçom referencial caracterizadora do "narrador" e, pola sua parte, a emotiva e a cominativa caracterizadoras do "autor", a reiteraçom alternada dos dous roles no discurso resolve-se numa aberta

finalidade moralizadora, que nom se deve desligar do humorismo persistente na novela.

2.1.3. Voz

O relato vem assinalado pola voz enquanto relaçon do enunciado com o sujeito (interno) da enunciaçon. Em *Os dous de sempre* utiliza-se alternativamente os tempos presentes (*canto*) e passado (*cantava/cantei*; menos, *cantara*), por vezes misturados de jeito que o discurso iniciado em presente se continua em passado sem soluçon de continuidade ou vice-versa. Por exemplo, no cap. X acham-se *aparecem / ergue-se, é, levárom-no, ficou / declama, é, laia-se, tem / estamos, vam, venhem, seguem // decidírom, fôrom, achegou-se, começou / era, bebêrom, sacou, armou // fôrom, perdeu, brilhavam-lhe, retorcia-se, estava, etc.* Aliás, no cap. XXIV encontramos *dou, tinham, deixou-no, correu, acudírom, saem / é, tenhem, ama, sonha, precisa, morreu, pujo-se, fai-lhe, vai-na, gosta, agarda, soubo, está / foi-se, saca / tivo, dá-lhe, etc.*

Quer dizer, o aparente desconcerto no uso dos tempos verbais pode explicar-se como segue:

1. Usos habituais (23), quer de presente, quer de passado, que nom vale a pena examinar pormenorizadamente.
2. Usos "estilísticos", que alteram nalguma medida os usos habituais, constituem, a meu ver, uma das características de *Os dous de sempre* (vide § 2.1.2.2.).

A época verbal própria da narraçon é a expressada polas formas de passado, enquanto que o presente implica a simultaneidade do enunciado com o momento da enunciaçon. Segundo isto, em *Os dous de sempre* teria de utilizar-se as formas de passado ou a forma equiparável do presente, denominado "histórico", e assim se faz; mas o reiterado uso de presente, nem "histórico" nem "eterno", induz-nos a entender que o "autor" se impom ao "narrador", que se tenta o plano da enunciaçon sobrepor ao enunciado. O facto de o "autor" por vezes se ocultar trás o "narrador" (*relato em passado*), por vezes se impor a ele (*relato em presente*), implica uma constante recordaçom do carácter fictício da novela, já que a oposiçon

/acontecimento passado-"real"/ vs. /acontecimiento presente-fingido/

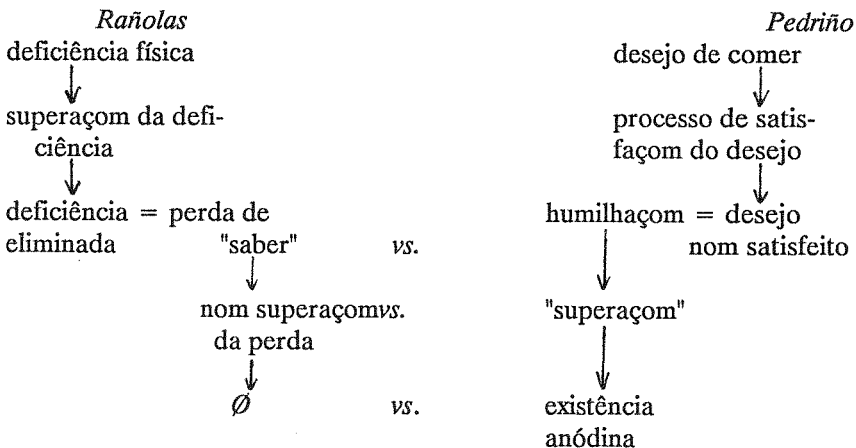
intensifica a condiçon imaginária do relato, salienta a funcionalidade "autor" e incide, portanto, no possível interesse didáctico.

(23) Vide H. Weinrich, *Tempus. Besprochene und Erzählte Welt*, Stuttgart, 1964 (na versom castelhana de Ed. Gredos, Madrid, 1968, pp. 61-136); também A. Santamarina, *El verbo gallego*, Universidad de Santiago, *Verba*. Anuario Gallego de Filología, Anejo núm. 4, Compostela, 1971, pp. 103-113.

2.2. Seqüências narrativas

Incluo neste apartado, em que estamos a analisar a manifestação figurativa, a conformação seqüencial de *Os dous de sempre* em razom da correspondência, já anotada, de discurso e história.

Na novela podemos delimitar uma seqüência geral, complexa, segundo a perspectiva:



Som seqüências complexas a descreverem os processos dos actantes, numa configuração de encadeamento por continuidade; esta corresponde-se com o discurso:

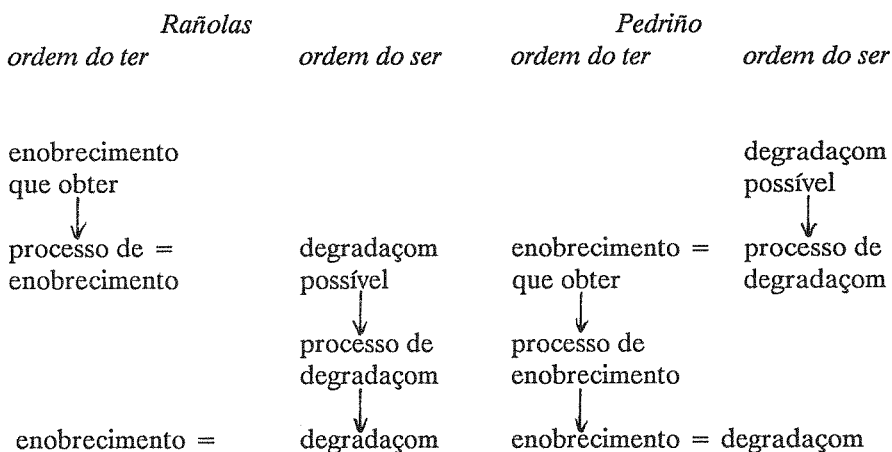
Raňolas padece uma deficiência física ("eivado") e está falto de meios materiais, por isto acha-se socialmente degradado; consegue superar as taras físicas mediante uma operação cirúrgica e com trabalho e astúcia alcança uma fortuna aceitável e prestígio, concorde com o ofício de relojoeiro, mas recai numa nova degradaçom, a renúncia da liberdade e da dignidade, a perda do "saber" com que pudo superar a deficiência desencadeante do processo, e suicida-se.

Pedriño nom padece inicialmente tara física nem moral nengumas, mas as circunstâncias, o carinho cego da tia Adegá, fomentam o seu incipiente desejo, ánsia mais bem, de comer. Escravo da glotonaria nom consegue satisfazer o apetito e cai na degradaçom de viver ou vegetar a custo dos outros, primeiro da tia Adegá, depois da sogra e da mulher. Sofre a humilhaçom do fracasso, da falta de valor, mas "supera" esta nova degradaçom de modo grotesco, ambíguo, confuso e desliza-se a uma existência anódina, nom menos degradante do que a precedente.

Vale a pena reestruturar as seqüências correspondentes a *Raňolas* e a *Pedriño* sob a perspectiva dos processos degradantes ou enobrecedores que vam seguindo. Chamo a atençom sobre este aspecto porque converge com as

observações feitas a respeito do "autor", do jogo de significados e dos enunciados. A intromissom do "autor" é grande e o afám didáctico, decisivo da história. Com certeza "foi maxinada con tanta ledicia e composta con tanto amor que algo terá de bó" além de ser "tan humán e tan miña que non podería ofrecervos nada mellor" (p. 7) (24).

Os processos de enobrecimento e degradaçom parecem configurar-se no discurso e na história, insisto, de modo diferente segundo se trate de *Rañolas* ou de *Pedriño*. Voltemos à perspectiva de cada actante e consideremos as ordens do *ser* e do *ter*. Na realidade, aquilo que numa ordem é objecto e motivo de enobrecimento, na outra pode ser (e de facto é) objecto e motivo de degradaçom. Na perspectiva de *Rañolas* o processo complica-se, aparece menos lineal que o de *Pedriño*, talvez porque neste a degradaçom predominante decorre pola ordem do *ser*, enquanto que na perspectiva de *Rañolas* atinge a ambas as duas.



O enobrecimento e a degradaçom obtidos ficam eliminados em *Rañolas*. Nom se esclarece se a morte redime a *Rañolas* ou degrada-o definitivamente. Aliás, o seu protesto, de que é expoente o suicídio, mantem-se incerto quando ao objectivo. Talvez proteste polo "mundo" e pola organizaçom social; talvez proteste polo universo próprio, a sua cabeça, centro do mundo. Além disto, o enobrecimento económico e "físico" confluem inevitavelmente, quer no caso de *Rañolas* quer no de *Pedriño*, para a degradaçom da existência autêntica: *Rañolas* sente-se escravo e liberta-se matando-se, i.e. caindo no nada (dentro do relato); *Pedriño* cai na maior indignidade e nem sequer adverte o seu existir vegetativo.

(24) A meu ver, a dedicatória "Aos mozos galegos", de que están tomadas as expressões citadas, merece uma análise pormenorizada. Aqui só aponto a conveniência e indico, por um lado, a distribuiçom simétrica (*prestoume...; pero... / Estou seguro...; pero...*) e, por outro, a importância de algumas unidades (*tanta ledicia, tanto amor, algo de bó; tan humán, tan miña, mellor* e a litote *non...nada*).

A valorizaçom das condutas apresentadas no relato impom-se ao leitor a quem se lhe fornecem dados suficientes para julgar e sentençar; nom cabe se refugiar na ambivalência:

"O anarquista fixo cachizas o mundo e secomasí tornóu a sair o sol no seguinte día, para que eu poidese escribir esta novela e para que tí poideses lela.

"Que ben che preste, amigo, e deica outra" (p. 269).

Pedriño fica no esquecimento, o anarquista esnaquiza o seu mundo e a vida aparentemente segue como antes. Pode tirar-se a conseqüência de que nengum protesto é decisivo, de que é inútil se opor à marcha do mundo; mas se nom tiver "existido" o anarquista e o seu protesto nem o autor teria escrito a novela nem o leitor poderia aproveitar-se da sua leitura.

3. Conclusom

Podemos com certeza concluir que o mesmo humorismo, de profunda raizame nacionalista galega, que dá vida aos celebrados desenhos de Castelao palpita em *Os dous de sempre*, em que se irmanam literatura e debuxo (25).

(25) Adapto de A. Couceiro Freijomil, *Diccionario bio-bibliográfico de escritores* (Vol. III, P-Z), Ed. Bibliófilos gallegos, Compostela, 1954, p. 209.