



MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo**. 2. Ed. São Paulo: Ática: 1987.

O CORPO DA NARRATIVA: RESENHA CRÍTICA SOBRE O LIVRO “O ENREDO”

Catharina Viégas
catharina.viegas@acad.ufsm.br

Samira Nahidde Mesquita nasceu no bairro da Tijuca, Rio de Janeiro, no dia 16 de dezembro de 1926. Foi professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), primeira decana do Centro de Letras e Artes da Universidade e Cidadã da Poesia – título outorgado pela Associação de Cordelistas, em 1983. O pequeno volume intitulado *O enredo* é o 36º volume da série Princípios da Editora Ática. Publicado em 1986, o livro é composto por 80 páginas dispostas em quatro capítulos, além de um Vocabulário Crítico e de uma Bibliografia Comentada. Dessa forma, *O enredo* se desenvolve fundamentalmente em três capítulos, sendo que o último se configura como uma forma de pôr em prática (através da análise de *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade) o que foi explicado nos capítulos anteriores.

Samira Nahidde Mesquita chama a atenção para os tópicos que englobam a sucessão de acontecimentos de uma narrativa. A autora destaca o enredo como categoria estruturante da narrativa de ficção em prosa, partindo da narratologia – mais especificamente, de postulados estruturalistas – para fundamentar sua argumentação. Ela afirma que “o enredo contém uma história. O enredo é o corpo da narrativa” (MESQUITA, 1987, p. 7).

Em um primeiro momento, a autora faz uma contextualização histórica dos estudos sobre o enredo. Buscando na história – especialmente no mito – as origens da narrativa, a autora, assim como examinou o estruturalista francês Lévi-Strauss, pontua que o mito possui uma lógica estrutural, ou seja, “cada evento possui uma significação e se articula logicamente com os demais” (MESQUITA, 1987, p. 9). Esse tipo de narrativa (mítica) corresponde à necessidade de explicar os fenômenos da natureza, assim como de transmitir ou preservar valores de uma determinada coletividade.

Conforme as narrativas se distanciavam do plano das divindades e da urgência de explicar o Universo, surge, em contraposição ao mito, o romance – apresentando uma visão de mundo mais conflituosa – e com ele se estabelece uma relação de causa e consequência entre os eventos narrados. No entanto, com o advento do Modernismo e da Modernidade, o tempo cronológico se desarticulou conforme os autores passaram a narrar estados internos das personagens: tinham com isso o objetivo de, além de dar mais profundidade à condição psicológica das personagens, dar mais valor ao ato de escrever do que àquilo que é propriamente escrito.

Na sequência, a autora disserta sobre os componentes estruturais do enredo, tais quais o sentido, a relação com a realidade, a linguagem e a narração, respectivamente. No que concerne ao sentido da narrativa, cada texto pode ser lido



e percebido por cada leitor de uma maneira distinta e singular, levando em conta suas condicionantes pessoais e sociais: “a organização de um enredo, o sentido ou os sentidos que o texto guarda, no tenso jogo de ocultação/revelação, variam, para cada leitor, em cada época, e geram diferentes significados” (MESQUITA, 1987, p. 14).

No que diz respeito à ficcionalidade, a autora salienta que, por mais fantástica que seja a história, ela sempre tem alicerces na realidade, mesmo “quando pretende negá-la, distanciar-se dela, ‘fingir’ que ela não existe” (Mesquita, 1987, p. 14). Essa afirmação vai ao encontro do que pensa o crítico Cesare Segre. De acordo com ele, sem a relação com o real não seria possível narrar um acontecimento, pois nos utilizamos dos mesmos estereótipos com os quais percebemos e contamos os acontecimentos do cotidiano. A linguagem de um texto, por sua vez, deve contribuir para alcançar o público pretendido, podendo influenciar na transparência ou na opacidade da narrativa, determinando, assim, seu sentido. Quanto à ordenação dos fatos narrados, a narração pode se dar da maneira tradicionalmente usada na narrativa oral, geralmente dirigida ao grande público (de forma linear, respeitando a cronologia), ou os fatos podem ser apresentados conforme a vontade do autor, como se dá sobretudo no âmbito da chamada “literatura culta”.

Considerando a narrativa como “[...] ato verbal de apresentar uma situação inicial que, passando por várias transformações, chega a uma situação final” (MESQUITA, 1987, p. 21), podemos identificar aquilo que é narrado e a forma como é narrado, em consonância com os teóricos estruturalistas Yuri Lotman e Gerald Prince, que defendem que a narratologia deve incorporar os acontecimentos (o que se narra) sem deixar de analisar os elementos formais do texto (como se narra).

A ação é responsável por colocar os personagens em “movimento”, fazê-los exercer suas respectivas funções dentro do enredo. Se levarmos em conta a narrativa tradicional, a situação inicial geralmente corresponde a um equilíbrio. Este equilíbrio tende a ser rompido para que se dê a ação. A partir daí, decorrem uma série de transformações até se chegar ao desfecho. O *desfecho* representa o retorno a um novo estado de equilíbrio, diferente do inicial.

Partindo do ponto de vista de Tomashevsky, formalista russo, o *tema* de uma narrativa pode ser percebido pelo conjunto de unidades menores, ou *motivos*. Estes, por sua vez, podem ser *livres* (desarticulados da narrativa), ou *associados* (articulados pela lei da causalidade de modo a orientar o rumo da narrativa). A autora cita Roland Barthes, que propõe que o texto seja “desmontado” em funções. Para Barthes, os motivos associados de Tomashevsky comporiam o *nó estrutural* da narrativa, enquanto os livres seriam *catálises*, ou seja, dados acessórios que não contribuem para o avanço da ação. Os motivos associados (o nó estrutural da narrativa) determinam a motivação do núcleo dramático: “seja na narração das transformações por que passam situações e personagens, seja na descrição de objetos, personagens ou quadros, representa-se todo um universo dentro do texto através dos signos verbais que o compõem” (MESQUITA, 1987, p. 32).



Segundo Mesquita, o enredo é arquitetura do tempo e arquitetura do espaço, já que o tempo é espaço vivido. Seu ritmo será fluido se a história seguir uma ordem cronológica, podendo ser retardado por *analepses* (interrupções na sequência narrativa pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente – *flashbacks*) ou adentrar os estados interiores das personagens, configurando o então chamado tempo psicológico. O ritmo do discurso também pode ser controlado por descrições – do cenário, das personagens –, por digressões – desvios da sequência narrativa –, além de reflexões, diálogos com o leitor e comentários. O foco narrativo pode, também, se deslocar do narrador para alguma das personagens. Diálogos entre as personagens, por sua vez, servem para dar maior fluidez ao texto. Nesse âmbito se estabelece também o tom do discurso narrado: “o ângulo de visão, o foco narracional é responsável por muitos dos sentidos e significações que se podem extrair de uma narrativa” (MESQUITA, 1987, p. 39).

O *narratário*, por sua vez, situa-se também no plano ficcional. Diferencia-se, portanto, do leitor real, que se refere a quem lê o texto de fato, pois “um leitor real, ao ler atentamente um texto, torna-se também um autor” (MESQUITA, 1987, p. 40), e do leitor ideal, projetado pelo autor como o leitor desejado para o texto literário que escreve. Aqui, a autora vai, mais uma vez, ao encontro dos pensamentos de Roland Barthes, que, em *S/Z* (1970), afirma: “[...] a escrita não é somente comunicação de uma mensagem que partiria do autor em direção ao leitor; ela é, especificamente, a própria voz da leitura: no texto só o leitor fala” (BARTHES, 1990, p. 151).

No quarto capítulo, a autora volta a tratar do Modernismo e da Modernidade. Sobre isso, ela destaca que o Modernismo seria a consciência que tomam de si mesmos os períodos, as épocas, as gerações sucessivas, enquanto “a Modernidade está no despojamento das aparências e das ilusões do Modernismo” (MESQUITA, 1987, p. 43). Mesquita parte, então, para uma análise aprofundada do enredo da obra de Oswald de Andrade, *Memórias Sentimentais de João Miramar*. Ela fraciona a trama em 163 fragmentos, aos quais aplica seu método de análise do texto, dividindo-o em *micro* e *macrosequências*. A obra é dividida então em seis macrosequências, investigadas uma a uma. A autora pretende, com isso, exemplificar, por meio da análise da obra, tudo que foi abordado ao longo do texto. Tratando-se de um texto modernista, podemos identificar inúmeros recursos considerados de vanguarda para a época. Como, por exemplo, a presença da trama na linguagem, uma vez que as personagens são definidas, predominantemente, por seus discursos. A autora aborda também a questão da intertextualidade, já que o título *memórias* possibilita um diálogo com a obra machadiana *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Pode-se concluir que a obra tem grande relevância para entender a fundamentação do *enredo* e tudo que o tange, configurando-se como uma pertinente introdução aos estudos de narratologia. O conteúdo do livro é de fácil compreensão e se dá por meio de uma linguagem descomplicada, com exemplificações que remetem a obras literárias brasileiras amplamente conhecidas até mesmo pelo leitor do Ensino Médio – principal diferencial da obra. Relaciona-se, de certa forma, com a obra de Cândida Vilares Gancho, *Como analisar narrativas* (2001), mais amplamente difundida por tratar de todos os elementos da narrativa de forma didática. No



entanto, Gancho não se aprofunda em nenhum dos elementos-chave da narratologia com mais atenção, enquanto Mesquita analisa apenas a questão do enredo, de modo consideravelmente minucioso.

O *enredo*, apesar de tersedo escrito há mais de 30 anos, ainda serve para elucidar questões pertinentes ao tema atualmente, principalmente no que concerne às obras da literatura brasileira. A obra de Mesquita é a chave-mestra para quem enfrenta dificuldades de compreensão em relação ao que é o tal do enredo. A análise de *Memórias sentimentais de João Miramar*, desenvolvida por Samira Mesquita, além de ser altamente elucidativa, fornece ao leitor uma espécie de receita, servindo de modelo para que outras obras sejam igualmente examinadas. Basta que você substitua as informações referentes à obra analisada no livro, pelas informações da obra que deseja estudar, e pronto: sua obra estará devidamente dissecada.

Referências:

ALVES, Jorge. Narratologia. In: **E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia** Disponível em: <<https://edtl.fcs.unl.pt/encyclopedia/narratologia/>>. Acesso em: 16/07/2021.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1976.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Oxford: Wiley-Blackwell, 1990.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 9. Ed. São Paulo: Ática, 2006.

LOTMAN, Iuri. **A Estrutura do Texto Artístico**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MELO, Kevin. Samira Mesquita: firmeza com doçura. **AdUFRJ**. Disponível em: <<http://adufrj.org.br/index.php/pt-br/noticias/arquivo/81-antigas/2705-samira-mesquita-firmeza-com-docura>>. Acesso em 14/07/2021.

MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo**. 2. Ed. São Paulo: Ática: 1987.

PRINCE, Gerald. **A Dictionary of Narratology**. Lincoln: University of Nebraska Press, 1987.

SEGRE, Cesare. **Introdução à Análise do Texto Literário**. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.

TOMASHEVSKY, Boris. **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre, Globo: 1971.



Recebido em: 19 de ago. de 2021

Aprovado em: 20 de out. de 2021