



“PROMESSA”, DE IVAN ÂNGELO: UMA METANARRATIVA, DUAS HISTÓRIAS

Stelamaris da Silva Ferreira
(PPGEL - UFMS)

Rosana Cristina Zanelatto Santos
(PPGEL - UFMS)

Resumo: Este artigo propõe-se analisar o enredo e as estratégias narrativas usadas pelo narrador do conto “Promessa”, de Ivan Ângelo, publicado no livro *Professor e aluno* (1992), observando em que medida alguns desses elementos o tornam uma metanarrativa. O processo metalinguístico presente no conto “Promessa”, abordado conforme a teoria do conto de Ricardo Piglia (2004), foi decisivo para realizar uma leitura além da superficialidade. O objetivo principal deste trabalho é o de investigar como e em que medida a metalinguagem presente no texto engendra a segunda história, implícita no discurso de um narrador irônico e sagaz, pois a única promessa que se consolida é a do narrador, a promessa de escrever, elaborar e concluir uma narrativa. A promessa do narrador para com o leitor é implícita e fica subentendida no modo como ele constrói a história e no modo como as partes da primeira história, da professora, se encaixam na segunda história, a da escrita do narrador. Com relação aos conceitos pertinentes aos estudos literários, como elementos da narrativa, narrador e metalinguagem, são tratadas as concepções presentes nas obras de Brait (1985), Barthes (2007), Genette (1995), entre outros. Quanto aos aspectos teóricos sobre o conto que fundamentam a interpretação, embasamo-nos nas obras de Piglia (2004) e Zolin (2015).

Palavras-chave: Ivan Ângelo. Literatura brasileira. Metanarrativa.

“PROMISE”, BY IVAN ÂNGELO: A METANARRATIVE, TWO STORIES

Abstract: *This article intends to analyze the plot and the narrative strategies used by the narrator of the tale “Promessa”, by Ivan Ângelo, published in the book *Professor e aluno* (1992), observing to what extent some of these elements make it a metanarrative. The metalinguistic process present in the tale “Promessa”, approached according to Ricardo Piglia (2004) tale theory, was decisive for reading beyond superficiality. The main objective of this work is to investigate how and to what extent the metalanguage present in the text engenders the second story, implicit in the discourse of an ironic and shrewd narrator, because the only promise that is consolidated is that of the narrator, the promise to write, elaborate and conclude a narrative. The narrator's promise to the reader is implicit in the way he constructs the story and how the parts of the teacher's first story fit into the second story, that of the narrator's writing. Regarding the concepts pertinent to literary studies, as elements of narrative, narrator and metalanguage, the concepts present in the works of Brait (1985), Barthes (2007), Genette (1995), among others, are treated. As for the theoretical aspects about the tale that underlie the interpretation, we are based on the works of Piglia (2004) and Zolin (2015).*

Keywords: *Ivan Ângelo. Brazilian literature. Metanarrative.*

Introdução

No panorama atual, globalizado e fragmentado, há o predomínio de distintos estilos literários, e uma técnica muito presente na maioria das obras contemporâneas é a metalinguagem.

Valendo-se de estratégias narrativas caracteristicamente modernas e pós-modernas, entre elas, a metalinguagem, o escritor, professor e jornalista Ivan Ângelo, mineiro nascido em Barbacena, escreveu o conto “Promessa”, em 1962, publicado inicialmente em 1986, em *A face horrível*. Posteriormente, por se tratar da relação entre uma professora e sua aluna, a narrativa foi incorporada à antologia *Professor e Aluno*, de 1992, organizada por Samira Youssef Campedelli. Apesar de ser classificado como um conto sobre escola, professor e aluno, ao analisar profundamente o modo como foi estruturada e como a história foi narrada, percebe-se que “Promessa” não trata somente dessa temática. No conto, perpassado pelos artifícios metalinguísticos, a única promessa que se consolida é a do narrador: a promessa de escrever, elaborar e concluir uma história. A promessa do narrador para com o leitor é implícita e fica subentendida no modo como ele constrói a história e como as partes da primeira história, da promessa da professora, se encaixam na segunda história, a da escrita do narrador e de seus jogos com a linguagem.

Objetivando demonstrar e fundamentar a leitura de que o enredo e as estratégias metalinguísticas usadas pelo narrador do conto “Promessa” corroboram a teoria de Piglia de que um conto sempre conta duas histórias, a análise foi realizada com base em alguns referenciais teóricos: com relação aos conceitos pertinentes aos estudos literários, como narrador, personagem e metalinguagem, são abordadas as concepções presentes nas obras de Brait (1985), Barthes (2007), Genette (1995), entre outros; quanto aos aspectos teóricos sobre o conto, embasam-se nas obras de Piglia (2004) e de Zolin (2015).

1. A representação e as peripécias de uma professora no conto “Promessa”: a primeira história da narrativa

A história nos apresenta uma professora - chamada de Lúcia pelo narrador apenas no terceiro e último parágrafo - que faz uma promessa para Santa Teresinha, pedindo força e a ajuda da santa para superar, sem chorar, a solidão, os sofrimentos e as angústias da vida. Em troca, daria todo mês um dia de sua vida à caridade e ao trabalho pelos pobres. Entretanto, o conflito da trama se apresenta pela tradição: “depois de fazer uma promessa para Santa Teresinha aguarda-se um aviso de que o pedido vai

ser atendido, [...] esse aviso da santa é uma rosa que a pessoa recebe, dada por alguém, e não se pode pedir, e tem de ser rosa, que é a flor preferida da santa" (ÂNGELO, 1992, p. 36). A trama do conto será trabalhada ao redor dessa promessa e, conseqüentemente, dessa rosa, que é o aviso da realização do pedido. A personagem buscará conseguir essa rosa, e o enredo será permeado por essa busca.

Aparentemente a promessa foi feita pois a professora tinha empatia por todos os indivíduos que a cercavam, e qualquer tristeza ou sofrimento alheio sentia como se fossem sofrimentos seus. Infeliz de suas angústias e das angústias alheias, a professora também é um indivíduo solitário; não aparece em nenhum momento qualquer referência familiar ou fraternal. Além de não ter familiares, a professora não tinha namorado, nem amigos: "não me deixe sozinha resolvendo tudo" (ÂNGELO, 1992, p. 34); "essa vida em que nada acontece de bom, essa solidão, essa falta de beijo" (ÂNGELO, 1992, p. 36). Em outra passagem, Lúcia diz que quer luz, para sair da escuridão, da penumbra.

Ocorre aí um paradoxo: o nome "Lúcia" significa "a iluminada". Esse nome, atribuído ironicamente pelo narrador à professora, causa uma contradição: Lúcia significa um ser iluminado e nomeia, no conto, um ser que precisa de luz.

Lúcia é a personagem principal. Posteriormente, no último parágrafo, surgem mais duas: Dulce, a aluna, e a diretora, que não é nomeada. O enredo é linear, ou seja, com começo, meio e fim.

O narrador do conto é tão vivo - linguística e figurativamente falando - quanto as personagens. Ele se compõe e se expressa por meio de jogos metalinguísticos e figurativos, num tom jocoso e julgador, impondo suas próprias opiniões ou deixando-as nas constantes insinuações irônicas e maliciosas. Por essas características, esse narrador é onisciente intruso e heterodiegético (GENETTE, 1995): não faz parte da história, mas sabe de tudo o que se passa, incluindo os pensamentos e os sentimentos das personagens e, constantemente, as julga segundo suas noções e valores morais. O narrador demonstra, do início ao fim da narrativa, que está presente no texto e que suas impressões sobre as atitudes e sobre as personagens também importam; sua presença no texto é importante, bem como sua visão sobre tudo o que ocorre. Temos a marca e as impressões subjetivas do narrador em diversas situações, primeiramente, pela demarcação explícita ou implícita do pronome "eu", referindo-se a ele mesmo (narrador): "Eu pretendo escrever" (ÂNGELO, 1992, p. 34); "vou introduzir" (ÂNGELO, 1992, p. 37). Depois, há um diálogo com o leitor: "O leitor talvez já saiba pela tradição" (ÂNGELO, 1992, p. 36). Há também o modo como se refere às personagens, por meio de

diminutivos: “feinha e sem graça” (ÂNGELO, 1992, p. 36); “viu aquela dentucinha [...], uma atrasadinha” (ÂNGELO, 1992, p. 38). E, o mais presente no conto, as diversas expressões e opiniões irônicas e jocosas do narrador: “vê por ali algumas mulheres nem tão charmosas assim” (ÂNGELO, 1992, p. 36); “vou introduzir mais duas personagens, cada uma com seu ritmo lento” (ÂNGELO, 1992, p. 37); “a diretora, simples agente involuntária do destino, não precisa ter um contorno psicológico elaborado” (ÂNGELO, 1992, p. 37); “mas não sei se é bom insinuar aqui uma delicada possibilidade de corrupção, melhor pensar nisso mais um pouco” (ÂNGELO, 1992, p. 38). As subjetividades, o lado psicológico e/ ou físico de Lúcia não somente são expostos pelo narrador como também são ironizados por ele.

Conforme a narrativa se desenrola, o leitor, como um ouvinte, vai descobrindo, junto com as personagens, o que acontecerá. A impressão de presente, de uma narrativa que está se elaborando e se construindo no aqui/agora da leitura, é devido ao emprego predominante de verbos no presente, principalmente no primeiro e no segundo parágrafo, e de locuções verbais, no gerúndio e infinitivo: “faz uma promessa, e temos então uma melopéia com a densidade e o perfume do incenso”/ “eu já nem aguento andar de ônibus e não é tanto pela força que é preciso ter para se conseguir um lugar, é mais o ter de olhar a cara das pessoas que vão lá dentro, aquelas caras cansadas” (ÂNGELO, 1992, p. 34). O gerúndio, assim como o infinitivo, dá a noção de um ato incompleto e inacabado, ou seja, uma narrativa que está acontecendo no momento da leitura e que ainda não se findou, não está no passado. Também há verbos no pretérito e, poucos, no futuro. O terceiro parágrafo é o que tem mais verbos no pretérito, principalmente quando se refere à estrutura física da escola.

No primeiro parágrafo, o leitor conhece a professora, que somente no terceiro e último parágrafo será chamada pelo narrador de Lúcia. Ela faz uma promessa que, para se efetivar, deverá receber uma rosa como um aviso. A rosa, especialmente a vermelha, é um elemento simbólico. Representa o amor, sendo dada, normalmente, por um homem a uma mulher, pretendendo uma futura relação amorosa. Pode-se inferir por meio desse item e de outros que surgirão que a professora escolheu Santa Teresinha porque seria um meio de conseguir ganhar uma rosa que, eventualmente, poderia vir de algum pretendente. Porém, contrariando suas expectativas, no último parágrafo, causando o clímax da narrativa, a rosa surgirá no lugar onde ela não previa: na escola. E aí reside uma grande sagacidade do escritor: até então só havia citado uma única vez que Lúcia era professora e guardou a relevância desse detalhe para o grande final.

A rosa não somente surge na escola, em seu ambiente de trabalho, como também nas mãos de uma aluna de quem a professora não lembrava nem o nome. Apesar de não se lembrar do nome, Lúcia se lembrava das características da aluna: "uma atrasadinha, burrinha mesmo, coitada" (ÂNGELO, 1992, p. 38). O nome da aluna também é significativo. A professora recorda-se dele e, com toda a certeza, a menina chama-se Dulce. Dulce significa "mulher doce", "amável", o que no conto remete à bondade da menina em dar a rosa, possivelmente, segundo o narrador, perpassada pela insinuação de um agrado à professora para conseguir melhores notas e avançar de série.

Entretanto, ao tocar o sino para que as crianças voltassem para a aula, a diretora, personagem que segundo o narrador não era importante, acaba com toda a esperança da professora. Ao se alongar nas recomendações de como se vestir para ir à escola, entre outras coisas, a diretora causa uma espécie de distração em Dulce que, "passeando a mão distraída sobre a flor, como uma carícia, [...] alisou e arrancou pétala por pétala, lentamente, enquanto a professora olhava atordoada, muda de espanto, um gesto de espere!, uma lágrima já pingando no cimento quente do pátio" (ÂNGELO, 1992, p. 39). A lágrima da professora é um indício de que a professora não mudou e, talvez, não mudará: sua sensibilidade, seus choros sem grandes motivos, permanecerão.

2. A segunda história: a promessa e a sátira do processo de escrita literária

A palavra "promessa", que dá título ao conto de Ivan Ângelo, é de origem latina. Segundo o *Dicionário Aurélio*, *promissa*, 'prometida', "[...] significa o ato ou efeito de prometer; a própria coisa prometida; um compromisso ou juramento" (AURÉLIO, 1986, p. 1401). No *Dicionário Houaiss*, há dois significados que muito nos interessam: "Oferta de pagamento futuro (em orações, sacrifícios penitências, dinheiro, ex-votos etc.) feito a Deus, à virgem Maria ou aos santos, para obter alguma graça ou benefício; voto"; "Compromisso oral ou escrito de realizar um ato ou de contrair uma obrigação" (HOUAISS, 2001, p. 2310). A definição de "promessa" que se refere à oferta de pagamento, ao voto feito às divindades ou santos se adequa especificamente à promessa realizada pela professora para Santa Teresinha. A segunda definição, como proposto neste trabalho, se encaixa na promessa feita pelo narrador durante o conto. Enquanto a primeira promessa, a de Lúcia, trata-se da primeira história, a segunda promessa, a do narrador, refere-se a uma possível segunda história.

Conforme Piglia (2004), um conto sempre contém duas histórias: a primeira mais aparente, a segunda secreta. Um contista que saiba manejar a linguagem, trabalhar com

as palavras e com o enredo consegue construir um conto bem escrito no qual as duas histórias estão amalgamadas e, como se fossem uma só, contadas simultaneamente. Se o leitor se debruçar sobre as partes da narrativa, se souber analisar as lacunas, a estrutura e outros elementos do conto, saberá encontrar a segunda história que, mesmo oculta, deixa seus rastros na história visível. O desfecho é a parte mais importante para se chegar à revelação da segunda história. Seguindo a teoria de Piglia, será demonstrado como foi construída, em segredo, a história da promessa do narrador.

Numa primeira leitura, a temática do conto pode ser o sofrimento de Lúcia e a promessa que ela diz que cumprirá se receber o aviso da santa de que seu pedido será atendido. No entanto, numa leitura aprofundada, percebe-se que a narrativa se trata de duas promessas: a promessa da professora e, relativa à segunda história, implícita, a promessa do narrador.

Nas últimas linhas, no desfecho, descobre-se que a promessa da professora não irá se realizar: a rosa que seria o aviso da santa não chega até Lúcia. No entanto, a promessa do narrador, mantida e cumprida por meio de suas declarações, nas quais anunciava suas intenções e ações em relação à criação do conto, se realizou no decorrer da história. Portanto, o narrador cumpre com tudo o que se propõe a fazer no texto, sua promessa se concretiza.

No decorrer da análise da primeira história é perceptível a presença marcante, pontual e irônica do narrador. Por meio da metalinguagem, o narrador conversa com o público, faz inferências sobre as personagens e desnuda o processo de criação da narrativa ao revelar e comentar sobre o procedimento de sua escrita literária.

Na metanarrativa, a literatura tende a voltar-se sobre si própria, constituindo a si mesma como objeto de reflexão e referência, se afirmando e mostrando-se enquanto ficção durante seu processo de produção. Segundo Barthes (2007, p. 28), por meio da metalinguagem “[...] a literatura começou a sentir-se dupla: ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e metaliteratura”. O objeto descrito torna-se o próprio processo de criação do texto e o texto em si, ou seja, “o objeto ao mesmo tempo olhante e olhado” (BARTHES, 2007, p. 28). É linguagem demonstrando em si mesma como se constrói e se articula ao texto, mas, principalmente, enfatizando que *a priori* a narrativa é feita *de* e *na* linguagem.

A promessa do narrador começa já na primeira frase do conto: “Eu pretendo escrever essa história em três parágrafos” (ÂNGELO, 1992, p. 34). Tal pretensão se efetiva: a história foi escrita em três parágrafos. No início de cada parágrafo, o narrador

fará um breve comentário do que será retratado e como será retratado, como uma espécie de narração introdutória do que virá a ser narrado: "No segundo parágrafo vêm algumas peripécias muito simples e resolvidas em duas ou três cenas, que funcionam para a criação de um clima de espera ansiosa e encaminhamento do desfecho" (ÂNGELO, 1992, p. 36); "Após esses dois movimentos, está tudo armado para o desfecho, que deve ter um andamento de adágio e onde vou introduzir mais duas personagens, cada uma com seu ritmo lento interferindo na ação da outra" (ÂNGELO, 1992, p. 37). Essas introduções metalinguísticas, que explicam como será escrita a história em cada parágrafo, confirmam o compromisso do narrador em mostrar ao leitor o seu processo de criação. Todas as vezes em que o narrador afirma como escreverá o conto, a promessa se cumpre. No trecho abaixo, ao escrever que explicará em uma ou duas frases sobre as crenças religiosas que envolvem o recebimento da rosa, o narrador cumpre com essa promessa:

mas como nem todos conhecem essas crenças populares, ou porque são pessoas de cidade muito grande, ou porque seguem outra religião que não a da personagem, é melhor explicar numa frase ou duas que esse aviso da santa é uma rosa que a pessoa recebe, dada por alguém, e não se pode pedir, e tem de ser rosa, que é a flor preferida da santa. (ÂNGELO, 1992, p. 36).

No início do último parágrafo, o mais extenso e relativamente monótono e lento, o narrador afirma que se trata de um trecho "que deve ter um andamento de adágio" (ÂNGELO, 1992, p. 37), ou seja, vagaroso, e "onde vou introduzir mais duas personagens, cada uma com seu ritmo lento interferindo na ação da outra" (ÂNGELO, 1992, p. 37). Esses juramentos também se efetivam: surgem, no conto, Dulce e a diretora. A diretora interfere na ação de Dulce ao se alongar nas recomendações, fazendo com que a menina, distraída, acabe com a rosa. Ambas, como o observador assegura, possuem um ritmo lento. Dulce é considerada uma aluna lenta, e a diretora também é lenta ao se estender nas recomendações.

Um outro indício implícito da metalinguagem é quando o narrador satiriza uma técnica muito utilizada pelos escritores do Realismo e de outras escolas literárias correlatas: a descrição pormenorizada e, por vezes, dispensável, dos ambientes:

[...] talvez fosse interessante descrever esse prédio, uma dessas construções de estilo neoclássico tardio da Primeira República, primeira ou segunda década do século no Brasil, com um grande pátio interno central, onde entravam em forma todas as classes de alunos; salas de aula à esquerda e à direita; à frente, dois lances de largas escadas que

levavam para as salas de aula do pavimento superior e gabinetes da orientadora e diretora [...]. (ÂNGELO, 1992, p. 34).

Esse fragmento é diferente do restante do conto, tanto nas formas verbais como na linguagem empregada nos usos de certos termos. O narrador utiliza a palavra “talvez” indicando a dúvida sobre ser “interessante” ou não descrever o prédio, o que sugere, somado aos outros trechos, mais uma ironia do narrador. Segundo Candido (2007, p. 79), os romancistas do século XVIII “[...] levaram ao máximo esse povoamento do espaço literário pelo pormenor, - isto é, uma técnica de convencer pelo exterior, pela aproximação com o aspecto da realidade observada”. Tal artifício, presente num conto metalinguístico, só poderia ser utilizado com vistas a ser satirizado. Tanto que, no mesmo parágrafo, um pouco mais adiante, quando a diretora também não resume as recomendações e passa aos pormenores, o narrador afirma de modo zombador: “certas pessoas não sabem resumir” (ÂNGELO, 1992, p. 39).

Essas exposições sobre o sarcasmo que permeia todo o discurso do narrador confirma a assertiva de Zolin (2015, p. 321) sobre a metalinguagem na literatura brasileira contemporânea:

A literatura brasileira contemporânea, não raro, se debruça sobre si própria, problematizando as fronteiras, cruzamentos e interseções que estabelece com outras linguagens, potencializando novas estratégias narrativas, lançando olhares provocativos para a tradição, salientando os desgastes dos códigos canônicos.

As técnicas descritivas usadas para trazerem a verossimilhança para dentro da obra são utilizadas no texto de Ivan Ângelo para subverter esse artifício e valorizar no texto o que há de mais textual, de mais distante da realidade: a narrativa não enquanto “imitação” ou representação fiel do mundo empírico, mas sim enquanto representação da linguagem e do mundo ficcional. O narrador soube trabalhar a ficção tendo como pano de fundo o mundo da vida, não o contrário. Em “Promessa” o que ecoa não são as representações empíricas, mas emerge, pouco a pouco, a representação, os resgates e os desgastes que perpassam e caracterizam a composição do texto.

Considerações finais

Apesar de ser classificado na coletânea de Campedelli (1992) como um conto sobre escola, professor e aluno, “Promessa”, de Ivan Ângelo, guarda várias possibilidades de interpretação, graças à complexidade e riqueza de seus elementos simbólicos, narrativos e linguísticos. O trabalho buscou analisar as estratégias utilizadas

pelo narrador, observando em que medida alguns desses elementos o tornam uma metanarrativa e o fazem poder ser lido por meio da teoria de Piglia: um conto, duas histórias.

Observou-se que a metalinguagem presente no texto engendra uma segunda história, implícita no discurso de um narrador irônico e sagaz: a promessa (que se efetiva) do narrador, de escrever, elaborar e concluir uma narrativa. Logo, o conto não teria como tema principal a relação entre professor e aluno, ou a promessa da professora, e sim o próprio ato de desnudamento da criação literária.

Referências

- ÂNGELO, Ivan. "Promessa". In: CAMPEDELLI, Samira Youssef (Org.). **Professor e aluno**. São Paulo: Atual, 1992.
- BARTHES, Roland. Literatura e metalinguagem. In: _____. **Crítica e verdade**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).
- CAMPEDELLI, Samira Youssef (Org.). **Professor e aluno**. São Paulo: Atual, 1992.
- CANDIDO, Antonio et al. **A personagem do romance**. A personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ZOLIN, Lúcia. O que é literatura? Provocações metalinguísticas em narrativas de Luci Collin. Rev. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, UnB, n. 45, p. 321-340, jan./jun. 2015.