

DESFECHOS PARA NARRATIVAS: ROMPENDO PARADIGMAS

Cláudia Valéria Doná Hila

Introdução

“Tudo começou há muito tempo”, quando o homem, ainda, de forma bastante primitiva, desenhava em cavernas. Os anos foram passando e hoje, por meio de filmes, novelas, gibis, revistas, livros, ainda continuamos contando histórias e nos fascinando diante delas, quem sabe, buscando, um “final feliz” para nossas vidas.

Entretanto, apesar do ato narrativo ser tão natural à nossa existência, observa-se que, em situações de vestibular, são poucas as instituições que oferecem aos candidatos a opção por essa tipologia. Mesmo os vestibulandos, de forma geral, se puderem optar entre a narração e a dissertação irão preferir esta última, já que, no ensino médio, talvez em função da própria incidência no vestibular, as escolas têm dado maior ênfase à tipologia dissertativa.

Nesse sentido, ao longo dos últimos anos, por meio da coordenação de um Laboratório de Produção Textual, em uma escola privada do noroeste do Paraná, temos desenvolvido um trabalho de incentivo ou de retomada ao gosto pela narrativa, especialmente a de caráter ficcional. De forma específica, a partir de redações produzidas por vestibulandos, o objetivo deste artigo é: 1) expor algumas variações na superestrutura da *narrativa ideal* proposta por Todorov (1986), tendo em vista que isso será fundamental para evidenciarmos novas formas de desfechos; 2) apresentar as variações do desfecho da *narrativa ideal*, no sentido de contribuir para a melhoria de planilhas de correção dessa tipologia, e mesmo de incentivar instituições que não fazem uso da narração a fazê-lo.

A narrativa ideal

A discussão teórica sobre a narrativa tem seu marco, principalmente, com os estudos de Todorov (1986). Para o autor, a narrativa ideal:

Começa por uma situação estável que uma força qualquer vem perturbar. Daí resulta um estado de desequilíbrio; por ação de uma força dirigida em sentido inverso, restabelece-se o equilíbrio; o segundo equilíbrio

é muito semelhante ao primeiro, mas os dois nunca são idênticos (Todorov, 1986:76)

Assim, poderíamos representar esse modelo (tendo como referência principal o protagonista da história) em três momentos distintos: *Equilíbrio Inicial* (doravante representado pelo símbolo +), em que o protagonista é apresentado ao leitor, mas não encontra-se em sofrimento; *o Desequilíbrio* ou *Conflito* (representado por -), em que o protagonista por algum motivo começa a sofrer; e, *Equilíbrio Final* (representado novamente por +), em que o protagonista restitui o equilíbrio. Esquemáticamente, teríamos então:

Narrativa ideal → + - → +

Dito de outra forma, a superestrutura apresentada por Todorov pode ser definida como a tentativa do restabelecimento de uma situação de equilíbrio, rompida por um dano ou carência do protagonista, que deve ser reparado a fim de que haja a vitória.

Vale a pena ressaltarmos que a situação de Equilíbrio Final pode assumir algumas variações (não especificadas no modelo todoroviano), tais como: a personagem principal encontra-se em uma situação de completa felicidade (desfecho do tipo “happy-end”); a personagem intensifica sua carga de sofrimento ou, ainda, encontra-se em uma situação de felicidade relativa e outras. Destacamos que essa sensação de relativo bem-estar pode, inclusive, resultar na morte da personagem principal, desde que isso signifique um alívio para o conflito desencadeado. Por exemplo, se o suicídio final do protagonista for por ele desejado, como forma de superação do conflito, poderemos, então, considerar que houve a tentativa de superação do problema.

Discutindo formas de estruturação do enredo

O termo enredo (ou ainda intriga, trama) é visto de forma diferenciada por alguns autores, especialmente no âmbito da literatura. Foster (apud Bourneff e Oullet, 1976), por exemplo, explica que enquanto o termo história valoriza os atos, os sentimentos, o elemento humano das personagens,

o termo intriga ou enredo volta-se mais ao encadeamento dos episódios. É nessa perspectiva que trabalharemos, então a noção de enredo.

De forma geral, os livros didáticos utilizados como base para o ensino a narrativa restringem-se apenas a apresentar os elementos que a compõem e alguns (raros) apresentam apenas a superestrutura da narrativa ideal. Assim, o aluno não é levado a pensar no encadeamento dos episódios, em como poderá enriquecê-los, se não contar com um professor atento para isso.

Assim, apesar da nossa formação estar voltada ao campo da Linguística Aplicada, em que se inscreve, também, a Linguística Textual, fomos encontrar nos estudos literários, alguns modelos de enredo ou intriga, em especial os desenvolvidos por Fantinati (s.d.), que pretendemos, com a apresentação específica dos desfechos posteriormente, ampliá-los.

Para o professor paulista, que partiu para a formulação desses modelos também da obra de Todorov, existem quatro modelos de enredo que orientam a produção narrativa, a saber:

1. *Modelo da intriga mínima descendente*: a história inicia-se com a descrição de uma situação de equilíbrio inicial, em que a personagem principal encontra-se em estado satisfatório; em seguida surge uma força adversa iniciando a fase do conflito (que é chamado por ele de episódio dinâmico medial); e, no fim, a descrição de uma situação estável de desequilíbrio, em que a personagem principal encontra-se em estado insatisfatório.

2. *Modelo da intriga mínima ascendente*: a história inicia-se por uma situação estável de desequilíbrio, personagem principal em estado insatisfatório; após, ocorre a situação de conflito, em que a personagem continua ou agrava sua situação de desequilíbrio; e; finalmente, a presença de uma situação de equilíbrio estável final, na qual a personagem encontra-se em estado mais satisfatório.

3. *Modelo da intriga mínima completa* : a história inicia-se com uma situação de equilíbrio inicial; após, a situação de desequilíbrio ou conflito; e, por fim, a situação de equilíbrio inicial.

4. *Modelo da intriga mínima completa invertida*: a história inicia-se com uma situação de desequilíbrio inicial para o protagonista; em seguida apresenta-se uma situação de equilíbrio, em que se trava a luta entre a força oponente e a conservadora; e, por fim, volta-se à situação de desequilíbrio (de forma diferente à inicial).

Resumidamente, usando os símbolos + e - (e pensando nos três momentos do texto: introdução, desenvolvimento e conclusão), teríamos

os seguintes esquemas de intriga ou enredo propostos por Fantinati:

1. + → - → -
2. - → - → +
3. + → - → +
4. - → + → -

Dessa forma, evidenciam-se, nos modelos propostos, dois tipos de desfechos: o desfecho positivo - tradicional, em que há superação do estado de desequilíbrio ou conflito (modelos 2 e 3), e o desfecho de caráter mais negativo, em que o protagonista encontra-se em estado insatisfatório (modelos 1 e 4). Esses dois últimos, portanto, já alteram a proposta de narrativa ideal formulada por Todorov.

Metodologia e novos desfechos à vista

As oito redações escolhidas para compor o *corpus* deste artigo fizeram parte de um estudo maior composto por 600 redações produzidas em uma escola privada do noroeste do Paraná, a partir do seguinte tema proposto pela Universidade Estadual de Ponta Grossa: “Meia-noite. Cansado e com sono caminho pelas ruas desertas, quando ouço umas risadinhas leves atrás de mim...”

Antes, porém, dos alunos realizarem a produção trabalhamos o filme *Lenda Urbana*, e *Seven*, no intuito de que observassem como essas narrativas idealizaram os seus desfechos.

Além disso, tendo em vista que a situação não era a de vestibular propriamente dita, apenas uma simulação, foi dada a orientação aos alunos que pudessem mudar o narrador da história, usando também o narrador de 3ª. pessoa.

Como não encontramos, nas obras especializadas, muitas referências sobre os desfechos, à exceção de Faraco (1992) que nos fala do desfecho inesperado (similar ao que demos a denominação de quebra de expectativa), trabalhamos utilizando, como metodologia de análise, em busca do movimento criador do aluno, o plano dedutivo, ou seja, a partir de observações gerais, queríamos chegar às nominalizações de novas categorias de desfechos.

Das 600 redações apresentadas, tivemos a seguinte incidência de desfechos:

84 redações com desfecho tradicional do tipo + (equilíbrio final).

137 com desfechos negativos – (ou, seja, que acentuam a situação de conflito ou desequilíbrio).

195 com o desfechos que categorizamos de Final em aberto.

184 com desfechos que categorizamos de Quebra de Expectativa.

Os resultados evidenciaram que os desfechos **Quebra de Expectativa** (doravante QE) , **Final em Aberto** (doravante FA) e **Final com Acentuação da Situação do Conflito** (doravante ASC) foram os mais procurados em detrimento do desfecho da narrativa ideal.

Os desfechos encontrados

Vimos anteriormente que Todorov (1986) apresenta um tipo de desfecho em que o protagonista restitui a situação de equilíbrio (sendo, no entanto, diferente da situação de equilíbrio inicial. Fantinati (sd), por sua vez, revela-nos de outro tipo de desfecho, aquele em que o protagonista encontra-se em situação desfavorável, já que o dano não foi total ou parcialmente reparado (ou desfecho negativo), o que rompe com o paradigma do desfecho todoroviano. Por fim, o trabalho por nós desenvolvido configurou outros três tipos de desfecho, que poderiam ser vistos como variantes do desfecho proposto por Todorov, a saber: o final em aberto, a quebra de expectativa e o final que acentua a situação de conflito

O desfecho Final em Aberto

Nesse esquema em que opera-se esse tipo de desfecho, a história normalmente inicia-se com uma situação de desequilíbrio inicial; segue-se a situação de desequilíbrio ou conflito; e, por fim, apresenta-se o final em aberto, em que o leitor, na verdade, assume um papel significativo, pois o desfecho pode sugerir várias possibilidades de encerramento, que não apresentam-se definidas textualmente. Vejam-se os exemplos abaixo:

EXEMPLO 1: *Quando enfim viro-me corajosamente para descobrir o autor das risadas e dos passos que me amedrontavam senti uma dor profunda invadindo o meu abdômen. Naquele momento, havia apenas a lua, a escuridão, o medo.*

Veja-se que, nessa história, tudo parece-nos dizer que a protagonista havia morrido, o que daria um desfecho negativo. Entretanto, textualmente, a polissemia e a ambigüidade fazem o leitor também acreditar que apesar do golpe que levava ela possa ter sobrevivido à situação.

EXEMPLO 2: *Virei a esquina ofegante e trêmula. Um cheiro forte de naftalina parecia denunciar que o homem que me perseguia era realmente o velho do 501. Chego rápido ao meu prédio e de longe consigo avistar apenas um vulto magro e esquelético. A dívida agora seria minha ingrata companheira.*

Neste exemplo, apesar da protagonista conseguir livrar-se de sua força adversa, o que apontaria para o desfecho proposto por Todorov, há aqui uma variância desse desfecho, já que não se tendo certeza se quem perseguia a protagonista era ou não o velho do 501, existe uma abertura de significações: o leitor pode imaginar que o perseguidor seja realmente o velho do 501, ou, ainda, que o perseguidor fosse alguém realmente desconhecido

EXEMPLO 3: *Resolvi enfrentar meu perseguidor. Um instinto animalesco cobria agora meu ser e me fazia gozar aquele momento. Minhas mãos esganavam aquele pescoço e eu sentia um profundo e inexplicável prazer. A morte sempre fora meu fascínio e agora como médico isso se tornava ainda mais forte e doentio. Deixei o corpo estendido no chão, mas ainda queria mais. Desejava violentamente outro corpo, outro encontro. Foi então que avistei um caminhão em alta velocidade vindo pela velha avenida. Caminho, então, a passos largos, radiante e feliz..*

Como no exemplo 1 há pelo menos duas possibilidades de leitura: podemos imaginar uma cena de suicídio, já que a personagem antecipa evidências de que a morte era seu desejo, mas também podemos imaginar que o personagem, de alguma forma, queria apenas encontrar outra pessoa para saciar seus desejos animalescos.

O desfecho com Quebra da Expectativa

Normalmente as redações que fizeram uso desse desfecho utilizaram a seguinte superestrutura: situação de equilíbrio inicial (+) – conflito ou desequilíbrio (-) e quebra da expectativa (QE).

EXEMPLO 4: *Quase sem mais fôlego avisto meu prédio. As risadas aumentam cada vez mais. De repente, sinto uma mão tocar no meu ombro. Viro-me e o pavor cede lugar ao mais puro ódio: eram Alan e Ricardo que resolveram me pregar uma peça. De qualquer forma, senti-me aliviado.*

Neste exemplo, observamos que o alívio sentido pelo personagem aproxima-se do desfecho proposto por Todorov, entretanto há uma variante: as ações anteriormente encadeadas sugerem ao leitor que um fato ruim irá acontecer com o protagonista, no entanto, para surpresa de leitor e personagem, o curso esperado dos fatos é repentinamente alterado.

EXEMPLO 5: *Apesar dos meus esforços o pivete ainda me seguia, mesmo estando próximo ao terminal rodoviário. Já no meio da multidão não conseguia me sentir aliviado. Subitamente dou de cara com o pivete*

que me seguia, que diz: “o senhor deixou cair sua carteira e eu estava tentando lhe devolver...”

Da mesma forma que no exemplo 4, as ações nos levam a esperar um desfecho mais negativo, que é mudado repentinamente por uma nova ação não esperada.

EXEMPLO 6: As risadinhas agora se transformaram em verdadeiras sirenes nos meus ouvidos. Não conseguia mais correr. Meu corpo não mais obedecia aos meus comandos. Paro, já sem forças, e olho para trás. Não vejo nada, a não ser a certeza de que minha mente doentia mais uma vez fazia com que eu confundisse alucinação com a realidade.

Nesse fragmento, vale a pena ressaltar, que nada anteriormente no texto do aluno dava indícios da aparente loucura da personagem. Assim, o final configura-se como uma quebra da expectativa daquilo que o leitor esperava como desfecho.

O desfecho que Acentua a Situação de Conflito

De todos os tipos de desfechos, anteriormente categorizados, esse, em específico opera uma mudança um pouco maior na superestrutura narrativa, já que não há superação da situação de conflito. Entretanto, ele tem sido bastante comum em filmes, romances e crônicas, o que o torna, de certa forma, um modelo de esquema a ser copiado pelos alunos. Vejamos os exemplos.

EXEMPLO 7: Apavorada já não tinha mais forças. O pavor era absurdo. Meu Deus! Será esse o fim? Não podia ser. Finalmente ele a alcançara. A navalha afiada fazia com que seus olhos ficassem ainda mais arregalados e estáticos. Com desejo e raiva ele enfia a faca sucessivas vezes em seu corpo. As veias ainda pulsavam lentamente em sua garganta, teimando em lutar por um fio de vida, até que ele lhe dá o golpe final. O corpo focara lá, caído no chão, e os olhos ainda continuavam arregalados e estáticos.

Nesse excerto, notamos que a situação de conflito, desencadeada pela perseguição, é, ainda, mais acentuada, visto que a protagonista não deseja morrer, o que o torna, nessa perspectiva, bastante negativo as ações finais. Nesse desfecho, não se supera a situação de conflito, mas ela é acentuada, já que o protagonista encontra-se em maior tensão e estado de sofrimento.

EXEMPLO 8: As risadas chegavam cada vez mais perto. Ela sabia que aqueles garotos não eram flor que se cheire. Sabia o que eles queriam. Finalmente eles a alcançaram. Um a um a estupraram. A dor invadia-lhe. Ela não queria que esse fosse seu fim. De repente a escuridão. A morte chegara.

Novamente a protagonista, neste exemplo, não deseja a morte (se assim fosse, teríamos a superação do conflito), por isso seu sofrimento foi acentuado, resultando em sua morte.

Fechando essa história...

Iniciamos este artigo com o primeiro propósito de revelar variações na superestrutura da narrativa, a partir do modelo de Todorov, a fim de que chegássemos ao nosso principal intuito: o de categorizar novas formas de desfechos.

Os resultados demonstraram que, no que diz respeito às superestruturas, tivemos os seguintes esquemas, variantes do todoroviano, representados pelos símbolos expostos nas seções anteriores:

Esquema 1 → + - F.A.

Esquema 2 → + - Q.E

Esquema 3 → + - A.S.C.

Destacamos, ainda, os esquemas de superestruturas encontrados por Fantinatti (s.d.), a saber:

Esquema 4 → + - -

Esquema 5 → - - +

Esquema 6 → - + -

É necessário ressaltarmos que todas essas formas de organizar a superestrutura não se esgotam nesse artigo, permitindo (re)combinações e variações.

No que diz respeito aos tipos de desfechos, o experimento demonstrou que os desfechos do tipo *Final em Aberto*, *Quebra da Expectativa* e *Acentuação da Situação de Conflito* foram os mais utilizados pelos vestibulandos. Esse fato nos leva a concluir que, as planilhas de avaliação dessa tipologia precisam levar em consideração essas e outras variantes (tanto na superestrutura quanto no desfecho) não apresentadas para comporem os critérios de correção do texto narrativa.

Finalmente, esperamos, com este trabalho, que possamos contribuir: com o professor, no que diz respeito à reflexão em torno de novos aspectos metodológicos no trabalho com a narrativa em sala de aula; com as instituições que utilizam a narração em suas provas de vestibulares, para refletirem sobre os critérios de avaliação; e, principalmente, com os alunos, para que possam ter outras opções de serem avaliados e, também, para que recuperem (caso tenham perdido) o gosto pela escritura do texto narrativo.

Referências

BOURNEFF, R.; OULLET, R. *O universo do romance*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

FARACO, C. *Trabalhando com a narrativa*. São Paulo: Ática: 1992.

FANTINATI, C. E. *Relatório de atividades*. Unesp: s.d. (mimeo).

TODOROV, T. *Poética*. Lisboa: Teorema, 1986.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

