

**ARTIGOS****PRODUÇÃO DOCENTE****A ALQUIMIA DO CONTO****A PEDRA FILOSOFAL NO CONTO NATAL NA BARCA, DE LYGIA  
FAGUNDES TELES: AUTOCONHECIMENTO E REVELAÇÃO**

**Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Suzete Maria Santin<sup>1</sup>**

Neste número três, da Revista Diálogo Multidisciplinar, dando continuidade à série de leituras, assim como nos dois números anteriores, seguimos desvendando os mistérios do texto literário, na sua infinita rede de relações. Nosso objetivo é o de conduzir o leitor a uma leitura literária, na prática, considerando as estruturas dos diferentes gêneros literários. O texto da vez é um conto da literatura contemporânea brasileira, da autora Lygia Fagundes Teles, Natal na Barca.

---

<sup>1</sup> Professora da Faculdade Camaquense de Ciências contábeis e Administrativas – FACCCA- FUNDASUL – suzetesantin@gmail.com

Sempre que lemos um texto, reconhecemos as especificidades de cada gênero e determinamos nossa leitura pela aceitação do jogo literário que o conduzirá, certamente, aos significados que dela emergirão. Contudo, sozinhos, esses aspectos nada revelam. Será necessário que o leitor, em uma perspectiva sociocognitiva, conceba o texto como um lugar de interação, de diálogo entre si e o autor. Adotada tal postura, a construção de sentido tornar-se-á coletiva, uma vez que estará desenvolvendo uma ação de linguagem, nesse caso a leitura, corroborando, assim, a concepção de Bakhtin (2014) para quem em toda ação de linguagem se pressupõe a existência do outro.

Para Koch & Elias (2013), a leitura é uma atividade interativa complexa de produção de sentidos. Evidentemente ela se realiza com base nos elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas requer a mobilização de um vasto conjunto de saberes no interior do evento comunicativo” (KOCH & ELIAS, 2013, p. 11). Nessa interação com o texto, a postura do leitor deve ser de agente, de um ser ativo, que participa da dinâmica, acionando conhecimentos de vários campos. Tanto o autor quanto o texto e o leitor fazem parte de um contexto social, muito mais amplo, que deve ser considerado

Trata-se de uma espécie de alquimia de onde transbordam os sentidos. São as experiências, inclusive as linguísticas, que nos ensinam a ler. Os conhecimentos que possuímos resultam delas e os partilhamos no momento da leitura de onde se desprenderão novas experiências. Magicamente, quando lemos, esses conhecimentos são ativados. Por essa razão não podemos considerar o ato de ler como uma ação individual.

Ademais, é importante salientar que a literatura em seus diferentes formatos é um bem cultural, um patrimônio. Conhecer este patrimônio no sentido literal, inclui sua leitura, ato que colocará o leitor diante da possibilidade de desenvolver não somente uma educação estética, mas sua sensibilidade e concentração, além de aspectos cognitivos e linguísticos e o exercício da imaginação. A leitura do texto literário permite-nos, ainda, o acesso aos diferentes saberes sobre a própria humanidade e sua evolução.

Contudo, o engajamento do leitor implica deslocar outros conhecimentos que precisam ser partilhados na interlocução, na interação entre leitor, texto e autor. É o conhecimento a que chamamos superestrutural ou sobre os gêneros textuais. Para Koch

& Elias (2013), esse conhecimento insere-se em um conhecimento maior, o ilocucional, aquele que nos “permite reconhecer os objetivos pretendidos pelo produtor do texto, em uma dada situação interacional” (KOCH & ELIAS, 2013, p. 46).

Segundo Bakhtin (2003), se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo do discurso, de construir livremente e pela primeira vez cada enunciado, a comunicação discursiva seria quase impossível (BAKHTIN, 2003, p. 283). Isso significa que quando um emissor ou enunciador escreve um enunciado, ele prevê um interlocutor, alguém com quem dialogará através da forma e do modo de dizê-lo.

É importante lembrar que todos os gêneros do discurso, de acordo com Bakhtin (2003), incluindo os literários, são constituídos por três fatores: a forma, o conteúdo e o estilo. Assim, ao analisarmos um determinado gênero, reconheceremos nele uma forma de composição muito recorrente. No caso do conto, que pertence a um gênero maior: o narrativo, essa forma, a que chamamos também de estrutura, é constituída pelos elementos: narrador, personagens, tempo, espaço e ação.

A leitura levará em conta essa especificidade para alcançarmos o objetivo deste ensaio, qual seja, analisar o conto *Natal na barca*, de Lygia Fagundes Telles, a partir da sua própria estrutura narrativa para interpretar os significados que dela subjazem. Com base na concepção sociocognitiva de leitura e na concepção de gênero textual proposta por Bakhtin (2003), esta análise quer demonstrar que a relação entre texto e sujeitos do discurso é dialógica e interacional.

As noções de conto que nortearão esta leitura são defendidas por Massaud Moisés (1973) como unidade dramática. Assim, nos ocuparemos em buscar, nesta unidade do conto, os fios que constroem seu tecido narrativo, desvendando-lhe os segredos.

Diante deste propósito, iniciamos este ensaio, voltando à alusão de alquimia já utilizada anteriormente. Tomaremos emprestada uma expressão utilizada por Nadia Gotlin, em *Teoria do Conto*, para definir o que é o conto: “Uma alquimia secreta”. Uma metáfora perfeita para esse tipo de narrativa revestida de uma aparente facilidade, mas que em sua trama é capaz de esconder grandes mistérios, como já dito pelo célebre autor Machado de Assis, mas que para serem desvendados necessitarão da participação do leitor.

De acordo com o dicionário Oxford *Languages*, alquimia é o termo referente à química da Idade Média, que procurava descobrir a panaceia universal, ou remédio contra todos os males físicos e morais, e a pedra filosofal, que deveria transformar os metais em ouro.

Tomaremos, do significado de alquimia, o interessante para a construção desta metáfora, já que são várias as vertentes que a caracterizam. Seu ideal não se constitui apenas na descoberta de novos fenômenos a exemplo do que faz a ciência moderna, mas, em desvendar o grande segredo, ou encontrar a pedra filosofal, inacessível e inexplicável para o ser humano.

É preciso entendê-la, para além do seu caminho material, como é majoritariamente conhecida por tentar transmutar metais em ouro. Certamente é uma prática voltada para a transformação, seja ela material, mental ou espiritual, com o auxílio da própria natureza. Como arte filosófica, a alquimia, na sua origem, tem objetivos mais metafísicos, mais espirituais. Trata-se de uma forma de conceber o mundo, a vida, o próprio homem ou o inexplicável pela consciência humana e, como tal, é uma forma de transmutar matéria e espírito, a unidade inseparável que é o ser humano, ao mesmo tempo.

É como arte filosófica que aproximamos alquimia ao conto. A narrativa em seu constructo também possui tais objetivos, e a literatura, de modo geral, com seus meios específicos, aproxima o homem do incompreensível. Seu poder, também voltado para a transformação, revela coisas de que nem um outro instrumento, nem mesmo a ciência, é capaz. O caminho para a revelação encontra-se na própria natureza do conto, a sua unidade, exatamente como as ações humanas que se tornam incompreensíveis, porque desvinculadas da unidade inseparável que é o ser humano encaminham o indivíduo para uma visão unicamente material da vida e por essa razão superficial.

Nesse sentido, o misticismo que é o invólucro da alquimia passa ser também da literatura. Essa base explica muitas coisas que aconteceram na Idade Média, por exemplo. Para segredar o conhecimento, não aceitável e proibido na Era das Trevas, os alquimistas, que não eram nada menos do que os nossos cientistas e estudiosos modernos, disfarçavam seus estudos com a tentativa de transformar os metais em ouro, um experimento aceitável na época. Por essa razão, ouvimos falar ainda hoje em ciências ocultas, aquelas desenvolvidas dentro dos laboratórios secretos, utilizados para criarem disfarces ou

simbolismos para os processos. Amuletos, símbolos cristãos como anjos e demônios eram utilizados para explicar os processos interiores, já que esta é a verdadeira alquimia.

Na realização da sua obra, o alquimista, assim como o contista conseguem obter a pedra filosofal a partir dos seus instrumentos próprios. Para este, a pedra filosofal revela-se pela arte da palavra, pela transformação da palavra, sua matéria bruta, em uma trama externa e material, a partir da qual, através da leitura, revela-se o essencial. Desse modo o trabalho do contista aproxima-se do alquimista, cuja pedra filosofal é a constatação de que o caminho espiritual, o seu aperfeiçoamento, é infinitamente mais importante do que o ouro, do que as coisas materiais.

O segredo, então, que se revela na busca, ao qual chamaremos de pedra filosofal, consiste em conhecer as leis universais e penetrar em uma dimensão espaço-tempo sagrada, distante do cotidiano materialista. Esse processo se revela através da interação, do trabalho coletivo entre leitor, autor e conto, considerando, é claro, e sempre, a sua estrutura como o caminho a ser percorrido nesta busca. As leis universais do alquimista, são aqui os conhecimentos que devem ser desprendidos pelos autores para a significação do processo material. Trata-se de uma ascensão a um estado superior de consciência, cujo segredo eleva-se além da trama material, muito além da pequena história que conta.

Exatamente na mesma proporção alquimista e contista, em sua prática de laboratório, reproduzem a pedra filosofal a partir da matéria prima primordial: a natureza bruta das coisas, da vida. Ambos o fazem através de uma linguagem própria, simbólica, atrás da qual escondem o segredo, escondem a pedra filosofal: o autoconhecimento humano. Uma espécie de epifania, ou revelação súbita que nos leva à compreensão de algo até então desconhecido, inalcançável.

Diante desses pressupostos que aproximam alquimia e conto como instrumentos de compreensão e transformação da própria condição humana, vamos em busca da pedra filosofal do conto Natal na barca. Ainda em consonância com a metáfora em questão, consideramos a estrutura dramática do conto como o esconderijo do segredo e a nossa leitura ou o que se revelará a partir dela, a nossa pedra filosofal. A mistura dos elementos dessa estrutura material do conto e a relação que estabelecem entre si funcionam como as misturas alquímicas capazes de transmutá-lo, no jogo de interação, à uma condição imaterial.

Isso faz do conto “do ângulo dramático, o que o Moisés chama unívoco, univalente.” (MOISÉS,1973, p.124). Constitui, segundo o crítico, uma unidade dramática. Portanto, contém um só conflito, um só drama, uma só ação (p.124). A existência de um único conflito, para o teórico, está intimamente relacionada com a concentração de efeitos e pormenores: o conto “exige que todos os componentes estejam galvanizados numa única direção e ao redor de um só drama”. Quanto a esses objetivos exclusivos para os quais deve tender a fabulação, acrescenta o autor, devemos compreendê-los como a “soma dos objetivos, parciais e absolutos, que vamos tendo pela vida fora, poderia dar uma série de pequenos dramas.”

Como qualquer outro gênero literário, o conto, utiliza-se dos dramas humanos, em todas as suas facetas, que comportam sentimentos e sofrimentos. A realidade do ser humano é sofredora, pois sua plena existência é uma espécie de drama, para alguns de menor intensidade, para outros de maior intensidade, mas constituído de outros pequenos dramas, relacionados a suas vivências, condenado que está a viver, aprendendo a viver. Suportar ou enfrentar circunstâncias difíceis, algumas insolúveis, faz parte de sua condição.

Nesse sentido, a tragicidade do conto assemelha-se à tragicidade da existência em que os conflitos podem ou não serem resolvidos. Segundo Moisés,

A bem-aventurança medíocre produzida pela satisfação dos apetites primários não importa à literatura, pois fora da Arte as pessoas “felizes” são monótonas e desatraentes. Só a dor, o sofrimento, a angústia, a inquietude criadora, etc., faz que as criaturas se imponham e suscitem interesse nos outros. A Literatura opera exatamente no plano em que o homem vive a vida como luta, tomada a consciência da morte e da precariedade do destino humano. Tal homem não se acomoda, não se torna feliz; muito pelo contrário. E quanto mais indaga, mais se inquieta, e por isso vive integralmente num círculo vicioso (MOISÉS, 1973, p.124).

Em suma, “o conto constitui uma fração dramática, a mais importante e a decisiva, de uma continuidade em que o passado e o futuro possuem significado menor ou nulo.” (MOISES, p.125). Todas as características do conto estão condicionadas à esta unidade de ação que, por sua vez, não é neutra. Concorrem para a sua realização o tempo, o espaço, reduzidos ao essencial, o próprio narrador e os personagens que estão diretamente envolvidos na ação. As relações que estabelecem entre si significam o texto.

É nessa relação que reside a alquimia do texto. Podemos até considerar cada um dos elementos separadamente, mas nada significarão. Quando juntamos todos eles nas proporções devidas, a pedra filosofal se manifesta livremente. O caldeirão ou o tubo de ensaios onde essa alquimia se processa é a leitura, cujo processo agirá em nós a partir da fabulação de uma experiência com a qual, de algum modo, nos identificamos e libertamos os sentimentos mais obscuros e opressores que nos desumanizam e escravizam. Com isso, descobrimo-nos humanos por compreendermos que nossa plana existência é dramática por natureza e que estamos condenados a viver, apendendo a viver pela nossa trágica condição.

Antes de iniciarmos a análise do texto, resumidamente, abordaremos o drama que ele contém. A protagonista e narradora, uma senhora, toma uma barca com outros dois personagens, uma mulher com uma criança nos braços e um velho bêbado. O ambiente é descrito com riqueza de detalhes na sua constituição lúgubre onde tudo é escuridão e silêncio, até que a mulher com a criança resolve iniciar um diálogo com a protagonista, quebrando a monotonia do ambiente.

De todos os presentes, sabemos apenas o destino da mulher com a criança: iria ao médico levar a filho doente. Dos outros não sabemos o destino, apenas de suas condições. O ponto alto do conto é o diálogo que ocorrerá entre ambas, cujo teor provocará uma mudança de comportamento na protagonista; e a mudança de estado da criança que, por um instante, a narradora pode vê-la tão definitivamente morta. Ao chegarem do outro lado do rio, antes do desembarque, a protagonista surpreende-se com a criança que agora se encontra corada e acordada. Finalmente, cada um segue o seu destino. Apenas a narradora volta-se para a barca pensativamente.

É importante reforçar o papel que a simbologia construída pela trama exercerá no processo da leitura do conto. Alguns conceitos nos remetem à significados clássicos e até mitológicos de como a humanidade, ao longo da sua evolução, concebeu a natureza das coisas e de si próprio, incluindo, logicamente, a vida e o estar no mundo. Exemplo disso são os significados da barca e do Natal, além de outros elementos circunstanciais constituintes da trama, elementos balizadores para a compreensão do texto que serão referenciados no momento oportuno.

Iniciamos então pelo Espaço, primeiro elemento alquímico, poderoso na amalgamada estrutura. Seu contingente é poção mágica reveladora de obscuridades pois encontra-se absolutamente relacionado, comprometido com a ação. Segundo Moisés, o lugar onde a ação da narrativa acontece é sempre restrito: “à unidade de ação corresponde a unidade de espaço” (MOISÉS, P. 125). Isso significa que há um vínculo imprescindível entre ação e espaço, este é determinante para que a ação se configure como tal.

Em Natal na Barca, tudo se passa na barca. Ali, o drama começa e termina. Toda a ação e seus pormenores exercem uma relação muito estreita com o espaço que, apresentado externa e internamente pela narradora, confunde-se com a própria ação: “estar naquela barca”. “Aquela barca”, forma como a protagonista se refere ao lugar onde se encontrara, assume, no texto, o sentido de uma circunstância vivida por ela em um momento pretérito que ora lembrava. O pronome “aquela” distancia o presente da narradora do momento em que a ação ocorreu, de fato. A sua presentificação é dada pela memória da personagem.

Assim, a barca assume papel fundamental na narrativa como o espaço da ação. Convém acionarmos seus significados possíveis. O barco tem significado ambíguo, uma vez que pode estar relacionado à viagem cumprida ao longo da vida, ou a travessia que leva a alma dos mortos para um outro mundo. Além disso, pode relacionar-se ao nascimento. Em termos simbólicos, o barco representa genericamente quase todos os tipos de embarcações, e significa proteção e segurança de acordo com o dicionário de símbolos.

A história das civilizações nos mostra que como um símbolo que conduz a alma dos mortos e atravessa a fronteira da vida e da morte, a barca está presente em quase todas elas. Nos textos mitológicos, simboliza o meio pelo qual é possível chegar a outros mundos.

Também neste conto a barca parece, inicialmente, revelar-se ambígua, porque temos, de forma muito imprecisa ou enigmática, a presença da morte, mesmo que a trama revele a vida. Contudo, a relação da barca com a morte é importante para a compreensão da sua relação com a vida. Neste caso, e de acordo com outro significado que pode conter, a barca pode representar uma espécie de berço, evocando o mesmo sentido do útero, como se um nascimento estivesse para acontecer. Nesta perspectiva, a barca simbolizaria a

travessia em direção à vida e não em direção à morte, mas para que a travessia aconteça será preciso assar por ela. Isso somado à ideia de que se tratava da primeira vez que a senhora tomava aquela barca, era sua primeira viagem e não a última, torna-se, portanto, muito significativo.

Nesse sentido, também podemos estender nossas considerações à barca como um elemento que está presente em toda a travessia da nossa vida, numa navegação perigosa, cheia de possíveis infortúnios. Assim, se pensarmos na vida e na nossa existência como uma viagem, o barco significa segurança, já que nos protege e nos permite sobreviver às intempéries das águas. Lembrando que a água é o próprio símbolo da vida.

Para compreendermos melhor isso, voltemos ao exterior da barca, no conto, e analisemos a sua caracterização: águas escuras, geladas, silêncio e trevas, muita escuridão, uma pequena luz, vacilante, apenas. Dentro da barca, embora tosca e desconfortável, a personagem sentia-se bem. Não queria sair dali. Numa espécie de certeza de que fora dali seria muito ruim, basta que consideremos para isso o seu consentimento de que se sentia bem naquela barca.

Aprofundando-nos um pouco mais neste fio da trama que é o espaço, retornemos ao título, no qual encontraremos a primeira enunciação da barca - “Natal na barca”. Contudo, não há nada na embarcação que, objetiva ou materialmente, lembre o natal. Não há uma festa, já que o Natal é uma data comemorativa do nascimento de Jesus. Ali não há enfeites ou lembranças que remetam à data específica com todas as suas implicações.

Diante das significações possíveis, a hipótese que surge para nossa leitura, a partir da unidade que é o conto e já pensando na hermenêutica do texto, é de que a barca representa um estado por que passa a personagem. Configura-se como um momento passageiro, uma vez que será capaz de vislumbrar outro cenário quando a travessia realizada pela barca terminar.

O espaço da narrativa é constituído por muitos elementos predicativos. A caracterização da barca é construída por predicados nominais ou verbo nominais, além de frases nominais: na embarcação desconfortável, tosca, apenas quatro passageiros.”; “ao redor tudo era silêncio e treva”; “a grade de madeira carcomida” ; “alí estávamos os quatro, silenciosos como mortos, num antigo barco de mortos deslizando pela escuridão.”

Essas definições, entre muitas outras, reforçam a ideia de “estado”, uma forma de sugerir a inquietação da narradora, confundindo-a com seus pensamentos e sentimentos.

As nuvens tumultuadas, a escuridão, o silêncio, a água gelada, tornam-se reflexos do seu estado, da busca da personagem: uma mulher que narra de um lugar que designa de “aqui”, o fato acontecido com ela em uma barca, em um momento passado, e que não sabe e não quer lembrar por que se encontrava “naquela barca”. Contudo, ao lembrar, destaca os elementos marcantes “daquela barca” o cenário lúgubre, as marcas que estão por toda a parte, nas personagens e no ambiente da barca.

Os aspectos da natureza, detalhadamente descritos configuram, então, um espaço psicológico, aliados ao espaço da própria barca, que reúne elementos humanos e espaciais carregados de representatividade. Isso fica evidente na mudança por que a personagem passa, assemelhando-se à mudança do cenário anunciado pela mulher com a criança: “de manhã é quente”, “é verde e quente”.

Essa previsão contrasta com a construção sombria e assustadora do ambiente no entorno da barca: “ao redor, tudo era silêncio e treva”. As alterações no espaço assumem uma importância singular no desenvolvimento da narrativa, elas se confundem com a história da personagem. A antecipação de que “amanhã é verde e quente” que vai se somar a outros detalhes existente no diálogo entre as duas senhoras, denuncia que existe essa possibilidade de mudança.

Assim, a escuridão do entorno assume uma proporção significativa se contrastada com a “luz vacilante” de uma pequena lanterna que ilumina os quatro passageiros. Além da escuridão, concorrem para a configuração do cenário externo à barca o silêncio e a solidão. Um ambiente ameaçador, cheio de mistérios e segredos, pois ela não deve lembrar por que estava lá. Reiteradamente, o cenário personifica a inquietação da personagem diante de uma situação da qual não consegue sair, por não conseguir ver as coisas com clareza.

Como já prevíamos anteriormente, o ambiente, de fato, revela-se ambíguo em sua conformação. Tudo é lúgubre ao redor, mas a personagem sente-se “bem naquela solidão”. A embarcação é tosca, mas ela não quer sair dali; a criança está viva, mas ele a vê morta, a água do rio é gelada e escura, mas de manhã será verde e quente.

A análise do espaço já nos tirou da confortável posição de leitor paciente e nos obrigou a acionar conhecimentos relacionados a algumas vivências. Neste caso, os saberes mitológicos nos lembram que ser humano é atemporal e que os dramas que constituem essa existência são variadamente explicáveis, desde os mais remotos tempos, por isso considerados como mitos. A simples retomada desses significados já nos transportou para outro universo, que, assim como o ambiente do conto, revelam a ambiguidade ou o antitético estar no mundo.

Assim, como a vida se apresenta em alguns momentos, a embarcação era “desconfortável, tosca”; “despojada” e “sem artificios”; as marcas que os eventos vão deixando são como a grade da barca que era de “madeira carcomida” e o chão de “tábuas gastas”. Simbolicamente as definições de espaço escondem, nesse primeiro fio da trama, o que será confirmado pelos outros fios desse mesmo tecido.

E a magia começa a acontecer. Colocamos apenas um elemento alquímico no nosso processador e já se revelam os primeiros sinais da pedra filosofal. Descemos fundo na própria condição humana e desencadeamos a liberação de alguns sentimentos, pela identificação provocada pelo ato da leitura interativa. Mas vamos além.

É importante ressaltarmos que o estado da personagem é definido pela caracterização do exterior da barca, como vimos, cujos arredores eram silêncio e trevas, de acordo com a narrativa em primeira pessoa: “Não quero nem devo lembrar aqui por que me encontrava naquela barca. Só sei que em redor tudo era silêncio e treva”; a água do rio estava gelada e a embarcação ia deixando um rastro(sulco) negro no rio. Contudo, a narradora chama atenção para um aspecto muito particular, não da barca, mas de sua visão sobre o interior da barca: “Ali estávamos os quatro, silenciosos como mortos num antigo barco de mortos deslizando na escuridão.” A embarcação, assim descrita, faz-se parecer com uma “embarcação antiga”, “tosca”, “despojada de artificios”, com “grades carcomidas” e “tábuas gastas”, remete à barca de Caronte, deus grego, velho e imortal, cuja função era transportar para além das águas dos rios Estige e Aqueronte - que dividiam o mundo dos vivos do mundo dos mortos - as sombras dos mortos em uma barca estreita, feia e de cor fúnebre.

Um parêntese para pensarmos neste detalhe que surge com os movimentos provocados pela nossa leitura. Na mitologia grega, esse piloto dos Infernos é representado

como um velho magro, grande e vigoroso; os seus olhos vivos, o seu rosto majestoso e severo tem um cunho divino; a sua barba é branca, longa e espessa; as suas vestes são de uma cor sombria e manchadas do negro limo dos rios infernais.

Essa figura de Caronte, paradoxalmente, confunde-se com a figura da mulher que carrega a criança no colo, coberta por um manto negro e roupas puídas que lhe davam uma impressão de figura antiga. A descrição da personagem confunde-se com a de Caronte no que se refere às vestes e à própria constituição morfológica vigorosa, de olhos vivos. Essas características também são atribuídas a ela: suas mãos são “enérgicas”, seus olhos extraordinariamente brilhantes”, denotando, assim como a Caronte, força, ímpeto e positividade, apesar da aura trágica que paira sobre ambos: a da morte.

Paradoxalmente porque, ao mesmo tempo, por razão de ter a criança nos braços, que lembra a virgem Maria, ela pode ser a representação da morte por carregar a criança que a protagonista vai enxergar morta em seu colo. Nesse sentido, a figura antiga faz parte do espaço, assim como a própria protagonista que vive um momento de depressão, de escuridão e não consegue sair daquele espaço. Vamos desvendando outro elemento ao qual ainda nem chegamos: os personagens, poderosa que é essa relação existente entre eles. Desse modo, todos os personagens representam o espaço da solidão, da dor, da escuridão.

Os advérbios de lugar, “aqui”, “naquela barca” e “naquela solidão”, utilizados pela narradora nessa apresentação: “Não quero nem devo lembrar aqui por que me encontrava naquela barca. Só sei que em redor tudo era silêncio e treva. E que me sentia bem naquela solidão” contribuem para a narração de seus antecedentes, bem como para a localização temporal e espacial. O narrador(a) resume seu passado àquele momento em que se encontrava que agora se tornou presente, uma síntese dramática - “naquela barca”, “naquela solidão”. Essa unidade do lugar físico se mantém até o final do conto, pela dinamicidade do narrador. Como se estivesse de posse de uma câmara cinematográfica percorre o cenário e nele se demora sempre relacionando-o com o drama. Sem o espaço e o tempo não há como definirmos o drama.

À noção de espaço segue-se a noção de tempo, segundo fio que tece o drama existencial em Natal na Barca, em cuja base também se observa uma unidade. Já que o

futuro e o passado não têm importância, conforme Moisés, os acontecimentos podem se dar em um curto lapso de tempo.

Em Natal na Barca o passado se apresentará pela lembrança de uma das personagens, sem contudo, detalhar o porquê se encontrava naquele estado, “naquela solidão”, que no texto assume a figura da barca, conforme já revelado pela análise.

Antes de desvendarmos o papel do tempo, é imprescindível buscarmos alguns conhecimentos sobre a representação do natal. Natal é simbolicamente o tempo em que a ação acontece na narrativa, até descobrirmos que não se trata do evento cristão, da data comemorativa, mas sim de uma simbologia tramada que esconde o verdadeiro sentido do conto.

Primeiramente, é importante lembrarmos que o Natal é apenas uma data, criada pela Igreja, para comemorar o nascimento de Jesus Cristo, um dia de festa, portanto. Ao mesmo tempo, a simbologia espiritual desta data nos remete a um tempo de reflexão, de renovação da fé e da esperança na figura de Jesus Cristo. Renovação de nossas crenças religiosas e ou espirituais, como a fé na própria vida. Natal ou natalício, então, refere-se, em geral ao dia do nascimento, ou momento do nascimento.

No caso cristão, vamos aprofundar ainda um pouco mais. Se considerarmos o papel e a importância de Jesus Cristo nos planos divinos, veremos que o propósito foi o renascimento da fé. Salvar o homem dos seus pecados, oferecendo a vida de seu próprio filho. É um sinal poderoso ao povo descrente que passa a crer na ressurreição e na vida eterna como elementos intrínsecos à condição humana. Mas essa ideia não é uma constante entre o povo cristão. A Igreja continua na missão de fortalecer a fé em Deus a partir da figura de Jesus Cristo, pela vulnerabilidade que ela tem diante dos apelos constantes de outros deuses que surgem em todos os tempos.

Assim, é-nos bastante intrigante o fato de a mulher com a criança no colo parecer-se com a virgem Maria, e a criança, enrolada em panos esfarrapados, confundir-se com o menino Jesus. Mas não há outra alusão ao tempo se não a do “natal” que aqui não pode ser referido sem o adjunto “na barca”, portanto, “natal na barca”.

Apenas sabemos que é noite e que é natal e que a barca faz uma travessia cujo tempo cronológico não é representado. Não sabemos idade dos personagens, apenas que

são um velho, a protagonista(narradora), uma mulher com uma criança no colo que está entre os dois na barca. Os acontecimentos futuros também não são importantes porque ela estava se sentindo bem “naquela solidão”. O velho que está esticado no banco dormindo, ocupando parte suficiente da barca, condição que nos sugere ser este elemento a representação do passado que está ali, naquele momento, adormecido, não deve e não pode ser lembrado. A falta de alusão ao velho, durante a reflexão da protagonista, reforça a ideia daquilo que ela não quer lembrar.

O conto retira tudo o quanto no tempo possa encerrar importância menor e se interessa apenas com o centro da ação. Vai diretamente ao ponto sem se preocupar com imagens associativas de outros expedientes análogos ou fatos passados, que a nosso ver, deveriam ser aqueles que realmente colocaram a protagonista neste estado. Embora esteja sendo narrado um momento do passado, a ação é presente. A ação é a da lembrança daquele momento - “daquela barca” – e acontece no momento presente.

Interessante como um único elemento linguístico pode ter um peso simbólico tão determinante e abrangente. É o caso da expressão circunstancial “naquela barca” que se confunde com o espaço, com o tempo e com a própria personagem. Pela falta de referências temporais e pela simbologia da travessia, entendemos como sendo a passagem de um estado a outro, neste caso, o renascimento da fé ativado pelas lembranças da personagem que lhe permitem a retomada da consciência de ser humana e de qual a sua condenação: aprender a viver e, sem a fé e a esperança isso não será possível, já que estes são os únicos sentimentos que podem, seguramente, destruir os outros, de teor negativo e destrutivo, mesmo que ciclicamente precisem ser renovados.

Como é possível perceber, temos, então, um tempo que é o da memória da narradora, o presente em que ela lembra de algo que aconteceu no passado, e outro tempo que é o do fato lembrado, “aquela barca” que é descrita durante toda a narrativa. As lembranças do passado trazidas à tona são narradas pela voz da mulher com a criança no colo que, durante esse tempo encontra-se, aos olhos da narradora, ora viva, mas doente, ora morta, definitivamente morta. É um tempo que encerra em si a morte. Todos os acontecimentos, na medida que são relembrados pela mulher, vão assumindo um tom de pesar pela protagonista que sente pena e comoção com o desenrolar daquela vida.

Também a mulher com a criança faz parte da barca, como definimos anteriormente. Ambas as personagens representam a barca, são a própria barca, assim como o velho que fica ali dormindo. A mulher como figura representativa da Virgem, por sua vez, é uma figura muito contrastante quando analisada interna e externamente. Debaixo do manto negro cruzado, das roupas escuras e puídas, que aludem ao luto e às marcas deixadas pelo tempo, há uma mulher de “olhos extraordinariamente brilhantes”, de pele muito alva, de “mãos enérgicas”, que assumem um papel, nesse contraste, paradoxal, remetendo-nos à imagem de Caronte, o barqueiro. O maniqueísmo da vida, os constantes contrastes entre os bem e o mal, entre o céu e a terra, o sagrado e o profano, a vida e a morte estão aqui representadas nessa ação antitética que vai da morte à vida, da noite à manhã, da escuridão à luz, da solidão e morte à esperança.

A humanidade carrega esses sentimentos antitéticos. É natural do ser humano configurar-se desse modo. Seus conflitos são constantes e assim como se apresentam, vão embora pelo entendimento que se passa a ter deles. Desse modo, ao mesmo tempo que vive uma tragédia, retira do fundo da alma forças para enfrentá-la com otimismo - as mãos enérgicas – os olhos extraordinariamente brilhantes, são a representação da luz que emana de um sentimento de fé, que é inato no indivíduo, de possibilidade de mudança, da esperança de que amanhã a água do rio será verde e quente”.

A história da humanidade é marcada por tragédias, por acontecimentos que momentaneamente tiram do ser humano qualquer esperança. Contudo, é dos mesmos escombros e farrapos, da mesma cinza, da mesma condição de morte, de sombra, que nasce a vida novamente, que renasce a esperança e a força para sair daquela barca. Por essa razão é natal na barca. O menino que carrega e aperta nos braços, juntamente com a descrição de luz que há em seus olhos e no interior de suas vestes representam a esperança de mudança, a esperança de vida.

Se entendemos o natal como o evento cristão da ressurreição e o menino, aqui, lembra Jesus nos braços de Maria, temos a configuração do natal na barca. O fato de a protagonista vê-lo definitivamente morto e este ser apresentado vivo, como se apenas dormindo estivesse, na chegada da barca ao seu destino, apresenta-se no texto como o tempo de ressuscitar, de reviver, de reconstituir a esperança perdida. “E era natal”: era tempo de renascer! Trata-se, então, do arranjo simbólico para a ação dramática que se esclarece ainda mais com esses novos elementos.

O fato de ser natal nos remete a uma situação de renascimento, de vida, em que se descobre ou redescobre o sentido da vida. A leitura completa do conto implica aceitar que natal aqui simboliza exatamente o renascimento de um estado de alma da própria protagonista que entra na barca, que não é uma barca, é um momento trágico, uma crise existencial que culmina de alguns acontecimentos também simbolicamente revelados pela mulher com a criança no colo.

A barca vai se revelando como uma das inúmeras travessias que fazemos durante a vida atrás das nossas descobertas, atrás dos significados, dos sentidos da vida. Essas travessias têm que ser feitas pelo rio porque o rio é o caminho da vida que são representados respectivamente pelo rio e pela água.

Chega um momento da leitura em que não conseguimos mais tratar isoladamente de cada um dos elementos, pois o processo exige que todos eles sejam amalgamados para revelarem por completo a pedra filosofal.

Com relação às personagens, elas são poucas: contracenam três (quatro) personagens e o barqueiro, que é apenas referido no final e não participa do diálogo. São paisagens humanas, conforme Moisés (p.127). As personagens do conto tendem a ser estáticas (p.127) porque elas são surpreendidas no momento climático de sua existência, são imobilizadas no tempo, no espaço e na personalidade, acrescenta o autor. “assemelha-se a uma tela em que se fixasse, plasticamente, o apogeu de uma situação humana”.

Não é difícil identificarmos essa situação no conto natal na barca. A personagem central, também narradora, é surpreendida exatamente nesse momento conflitivo, no auge, no apogeu de uma situação que se revele insustentável. A tragicidade revela-se, justamente, pela incapacidade momentânea de resolução, mas que, definitivamente, precisa encaminhar-se para um desfecho que pode, ou não ter solução.

São personagens a narradora, uma mulher com roupas puídas e uma criança enrolada em panos nos braços e um velho bêbado. O espaço que todas ocupam na barca é o banco onde estão sentados os três na seguinte ordem: o velho bêbado que ocupa quase todo o espaço do banco, pois está atirado, deitado; a mulher com a criança nos braços e a narradora.

O texto inicia justamente com a personagem no presente dizendo: “Não quero nem devo lembrar aqui por que me encontrava naquela barca. Só sei que em redor tudo era silêncio e treva. E que me sentia bem naquela solidão”. O “aqui” é o momento presente em que a protagonista conta a travessia ocorrida “naquela barca”, “naquela solidão” naquele momento passado, acontecido que, aqui, vem acompanhado de um adjunto adverbial dinâmico e esclarecedor de seu estado: “naquela solidão”, e que também é representativo de tempo e de lugar - definindo, de algum modo, o que seria o seu drama basilar que toma conta dela por inteiro, em todos os sentidos, abarcando-a.

Trata-se de uma situação, de uma circunstância ocorrida num momento distante que deixou marcas profundas. Quando a narradora descreve os personagens, entendemos que os mesmos representam parte de si. “O velho, um bêbado esfarrapado, deitara-se de comprido no banco, dirigira palavras amenas a um vizinho invisível e agora dormia.” O velho representa o seu passado que ocupa boa parte da barca. Ela não deseja lembrá-las, por essa razão, dormem ou estão bêbadas em seu pensamento, contudo elas são insistentes e de alguma forma se manifestam. O fato de ele se deitar de comprido no banco e tomar boa parte do espaço, remete a ideia de que, de fato, algo toma conta de seu ser, de sua memória e mesmo que ela não queira, está ali, presente e aprisionando-a.

Vale lembrarmos que a mulher com a criança encontrava-se no meio do velho e da narradora. “A mulher estava sentada entre nós, apertando nos braços a criança enrolada em panos. Era uma mulher jovem e pálida. O longo manto escuro que lhe cobria a cabeça dava-lhe o aspecto de uma figura antiga.” Estar entre ambos significa estar entre o que lhe incomoda e a possibilidade de enfrentá-lo. Um passado e um futuro (o vizinho invisível ao qual o bêbado se dirige). A descrição das roupas da mulher como uma figura antiga, de manto, com uma criança nos braços, enrolada em panos, lembra a Virgem Maria e o menino Jesus, como já mencionamos, cuja representação é a do renascimento da fé, da esperança, reforçando a ideia do Natal.

A consciência da solidão e da depressão faz com que acreditemos que não vale a pena sairmos dela. Por isso a personagem acredita que não vale a pena dialogar “Nem combinava mesmo com uma barca tão despojada, tão sem artificios, a ociosidade de um diálogo. A solidão e o silêncio acabam por determinar as circunstâncias como definitivas: “Estávamos sós. E o melhor ainda era não fazer nada, não dizer nada, apenas olhar o sulco negro que a embarcação ia fazendo no rio.” Não há nada que a atraia para um olhar

diferente. Tudo são atitudes de negação da protagonista. Não quer travar contato com a realidade. Não quer iniciar um diálogo porque isso representaria acordar o passado, acordar as lembranças que a fazem estar “naquela solidão”, “naquela barca”. O isolamento, a solidão são atitudes naturais de quem sofreu uma grande decepção. A introspecção tem papel de analista, processo pelo qual é necessário passar para conseguir “enxergar”, de fato, com os olhos extraordinariamente brilhantes que todos temos, ou com os “olhos da alma”, do discernimento, da sabedoria, para que se revele um novo “amanhã.

A personagem acomoda-se, debruça-se sobre a situação: “Debrucei-me na grade de madeira carcomida”. A grade representa justamente o obstáculo, o encarceramento ao passado, o impedimento, carcomida de tanto bater e rebater, das tentativas de ultrapassagem com ou sem sucesso. Nenhuma ação, nenhuma reação: “Ali estávamos os quatro, silenciosos como mortos num antigo barco de mortos deslizando na escuridão. Contudo, estávamos vivos. E era Natal.” Uma lembrança de que é tempo de renascer. Então, é natal! É tempo de viver, é tempo de renascer! É tempo de vida! A personagem entende-se viva, embora condicionada que esteja.

A sensação de morte culmina quando a caixa de fósforo com a qual acende o cigarro resvala para o rio e ela se abaixa para apanhá-la e mergulha os dedos nas águas que sente geladas. “-Tão gelada – estranhei, enxugando a mão”. Novamente um detalhe do ambiente é revelador de seu estado. As águas geladas do rio (considerando que o rio é a representação da vida) reforçam o estado de alma. Gelado, morto, sem vida. Tudo no ambiente remete ao estado da personagem.

É, contudo, nesse momento que a figura da mulher antiga fala com ela: “- mas de manhã é quente”

Um parêntese se faz necessário para entendermos o papel do advérbio “amanhã”. Que pode ser lido como “a manhã” - raiar do sol, nascer do dia – ou “amanhã” - um dia depois do outro. Contudo, ambos, circunstanciais, novamente reforçando, não só o fato de estarmos diante de um momento por que passa a personagem, mas também de que esta circunstância passará, haverá um novo alento ou momento para a protagonista, se ela o compreender como possível.

Nesse momento ela voltou-se para a mulher que embalava a criança e a observava com um meio sorriso. Sentou-se no banco ao seu lado. Tinha belos olhos claros,

extraordinariamente brilhantes. Reparou que suas roupas (pobres roupas puídas) tinham muito caráter, revestidas de uma certa dignidade. Esses detalhes reforçam a ideia da representação da mulher como sendo a mãe de Jesus, Maria, e a criança, Jesus, para representar o momento de renascimento, de renovação por que estaria passando a personagem, saindo de um momento de depressão, de angústia para entrar num estado de graça, de esperança, já que de manhã a água do rio é quente.

— De manhã esse rio é quente — insistiu ela, me encarando.

— Quente?

— Quente e verde, tão verde que a primeira vez que lavei nele uma peça de roupa pensei que a roupa fosse sair esverdeada. É a primeira vez que vem por estas bandas?

O que a protagonista temia, vai acontecer: iniciar o diálogo com aquilo que está lhe machucando: as relações humanas. Ela não deseja iniciar este diálogo, mas será só começar e tudo se revelará com clareza, proporcionando a mudança. A mulher insistirá em lembrá-la que de manhã: é um novo dia, o futuro, o dia depois do outro, ele será quente.

Ela desvia o olhar “para o chão de largas tábuas gastas.” O chão de largas tábuas gastas é o chão da barca que é a sua vida, são largas tabuas gastas porque têm marcas deixadas pelo tempo, pelas vivências que são muitas.

A mulher mora em Lucena, responde-lhe, e já tomou aquela (esta) barca “não sei quantas vezes”. Lucena é uma derivação de luz - uma pequena luz - já tomara a barca, aquela mesma barca, já passara por aquela situação inúmeras vezes, sabe que é uma questão de tempo para sair dela.

A criança, ora se apresenta febril e choramingando, ora definitivamente morta aos olhos da protagonista. Uma febre, diz a mãe, “só uma febre” – febres são passageiras. “Deus não vai abandoná-la”, diz. Mais uma vez a ideia de que tudo que está acontecendo é passageiro se apresenta e tem na criança a sua representatividade maior.

Ao responder-lhe a primeira pergunta não parou mais. Contou-lhe do outro filho que morrera no ano passado. Subira no muro, estava brincando de mágico, o muro não era alto, avisou que ia voar e atirou-se. A queda não foi grande, mas caiu de tal jeito.” Tinha pouco mais de 4 anos.

Esse acontecimento remete-nos, novamente à instabilidade das coisas na vida, a como tudo é passageiro, de que a vida é constituída por momentos. Nada é duradouro ou eterno por mais que idealizemos, por isso, pensando na hermenêutica do texto, os filhos representam os sonhos, os planos, os projetos, os empreendimentos. Nada dura para sempre. Nada é estável. Às vezes sonhamos, colocamos nossos projetos em um nível alto demais, quando não se realizam ou terminam, decepcionamo-nos, machucamo-nos porque apostamos tudo neles. Nossos amores, casamento, trabalho, tudo que idealizamos e de repente perde o teor de eternidade e de longevidade.

Enquanto ela contava a história do filho, a protagonista sentia os laços humanos lhe envolvendo novamente, embora ela quisesse ficar só naquela noite, sem lembranças, sem piedade. Neste momento, entendemos definitivamente que se trata de lembranças da personagem. Ele trava contato com suas próprias lembranças. Reafirmamos, assim, a hipótese de que se trata de uma mudança de estado de espírito. Quando isso acontece é por que ela se deixa envolver pelos laços humanos: “Mas os laços (os tais laços humanos) já ameaçavam me envolver.” Conseguira evitá-los até aquele instante. E agora não tinha forças para rompê-los.

Os laços humanos são as relações que travamos com as pessoas, os sentimentos, as emoções que, no estado de depressão, se desfazem. Nada nos prende, ficamos à deriva de nós mesmos, tudo é silêncio e solidão, reforça a descrição do ambiente. Assim, desprendermo-nos e afastarmo-nos de tudo aquilo que nos lembra afeto, vida, humanidade. Somente assim encontramos conforto - na solidão e na escuridão.

Os relatos da mulher a sensibilizaram para fora de si. Os acontecimentos revelavam força, vitalidade, resiliência, tornando pequena aquela barca que a mulher já havia pegado muitas vezes e alí estava novamente acreditando que também desta ela sairia.

O marido que a deixara assume o valor das relações íntimas que julgamos serem eternas, indissolúveis; representa as ideias, os valores que imaginamos inquebráveis ou incorruptíveis porque os julgamos definitivos e soberanos. Todavia, abandonar conceitos ou comportamentos é uma condição para o crescimento humano. Abandonar o que temos por definitivo é trágico, é dramático.

Olhou as nuvens tumultuadas que corriam na mesma direção do rio. Incrível, pensava ela sobre como a outra “ia contando as sucessivas desgraças com tamanha calma, num tom de quem relata fatos sem ter realmente participado deles”. Tudo isso somado “a pobreza que espiava pelos remendos da roupa daquela mulher, perdera o filhinho, o marido, via pairar uma sombra sobre o segundo filho que ninava nos braços. E ali estava sem a menor revolta, confiante”. Seria apatia? Ela mesma responde: “Não, não podiam ser de uma apática aqueles olhos vivíssimos, aquelas mãos enérgicas. Inconsciência?” Sente uma certa irritação, deslocando-se na barca. A narradora começa a se incomodar, começa a dialogar com seus próprios problemas e isso a desestabiliza, a desacomoda, exige que ela saia do lugar cômodo em que se encontra, deixando as grades. O diálogo continua:

“— A senhora é conformada.

— Tenho fé, dona. Deus nunca me abandonou.

— Deus — repeti vagamente.

— A senhora não acredita em Deus?

— Acredito — murmurei. E ao ouvir o som débil da minha afirmativa, sem saber por quê, perturbei-me. Agora entendia. Aí estava o segredo daquela segurança, daquela calma. Era a tal fé que removia montanhas...”

A sua resposta à mulher e sua reação sobre ela, é mais uma evidência de sua desacomodação interior. Perturba-se porque reconhece e passa a avaliar a sua dor por inteiro, iniciando um processo de resiliência em que passa a recobrar sua consciência, a adaptar-se a sua má sorte ou à condição trágica da humanidade. Tudo que lhe é contado pela mulher com a criança terá um efeito curador, a partir deste momento, provocando-lhe uma catarse. Segundo Aristóteles, a representação do personagem nos liberta das nossas paixões.

Reviver os momentos traumáticos, fazendo ligações entre eles, tem efeito purificador, promove limpezas em nossa vida psíquica. Trata-se da exteriorização dos sentimentos por meio das ações. A catarse está relacionada à cura, à libertação de traumas, de medos, perturbações que nos tiram do eixo. Nossas perspectivas de mundo e de vida que tendem a permanecer na obscuridade, na incerteza. O diálogo provocado pela mulher gera o efeito catártico.

O efeito catártico é provocado pelo dialogar da personagem, como em uma atividade filosófica, pois seu significado está no discernimento sobre o certo e o errado quando liberamos o pensamento através da nossa fala. Por essa razão, ela sentiu débil a sua resposta à mulher, com relação a sua fé. Só há uma maneira de purificarmos a alma: através dos sentimentos. Quando estamos diante de uma representação, temos acesso ao inconsciente, através dos elementos trágicos, além disso, somos capazes de confessarmos desejos que não queremos confessar de maneira consciente. Parece-nos que este é o impasse da personagem. E, eis aí a pedra filosofal, a possibilidade do autoconhecimento, a grande revelação, um momento epifânico que se dá não somente ao personagem, mas ao leitor que também se reconhece na trágica representação.

E a mulher continua a relatar-lhe sobre suas tragédias. Conta-lhe, na sucessão de fatos, que pediu a Deus para ver seu menino só mais uma vez. Deus apareceu-lhe no sonho e ela viu seu menino brincando com o Menino Jesus no Jardim do Paraíso e quando ele a viu veio até ela e beijou-a muito. Sem saber o que fazer, a narradora levantou a ponta do xale que cobria a cabeça da criança e a viu definitivamente morta. A mãe continuava a niná-la. A narradora debruça-se na grade novamente. O ato de debruçar-se significa deixar-se ficar, acomodar-se, aceitar. Sentiu-se mergulhada até o pescoço naquela água. Sentiu-se completamente confortável onde estava, no estado em que se encontrava. Não queria sair de lá com pena de si. Resistia sair do estado em que se encontrava, tanto que vira a criança sem vida.

“— Estamos chegando — anunciou.

O importante agora era sair, fugir antes que ela descobrisse, correr para longe daquele horror. Diminuindo a marcha, a barca fazia uma larga curva antes de atracar. O bilheteiro apareceu e pôs-se a sacudir o velho que dormia. Quando quis despedir-se da mulher — Acho melhor nos despedirmos aqui — disse atropeladamente, estendendo a mão.”

Ela pareceu não notar meu gesto. Levantou-se e fez um movimento como se fosse apanhar a sacola. Ajudei-a, mas ao invés de apanhar a sacola que lhe estendi, antes mesmo que eu pudesse impedi-lo, afastou o xale que cobria a cabeça do filho.

A criança estava acordada, esfregando as mãozinhas no rosto. Saíram todos da barca e voltando-se para o rio duas vezes, pode imaginá-lo como seria de manhã cedo: verde e quente.”

Como percebemos, quando o ato da personagem se transformou em linguagem, permitiu que as suas relações e os seus afetos se tornassem compreensíveis através das

palavras, pois são os pensamentos e a linguagem que dão sentido às expressões linguísticas humana, por isso mesmo essencialmente necessários para a realidade humana. Essa é o caminho de encontro da pedra filosofal a que buscamos.

Antes de atracar a barca vai fazer uma “larga curva”, um reforço à ideia de resistência da protagonista. A barca vai persistir no seu estado. Isso significa que ela ainda vai passar por uma longa caminhada, de reconhecimento, pois terá que acreditar que o bebê não estava morto. Que a esperança não estava morta. Notemos que ela apenas imagina como seria o rio amanhã, reforçando a ideia da longa curva, não consegue vê-lo dessa forma. Não sairá da barca completamente reestabelecida, mas já consegue vislumbrar uma mudança. Já consegue reestabelecer a esperança que vira tão definitivamente morta.

Assim, vamos compreendendo o que Moisés quer dizer com “unidade dramática”. Não há efeito produtivo ou mágico quando pensamos os elementos do texto separadamente, pois para o tratamento de um é necessário aludir ao outro, uma mistura que compõe a ação dramática indissolúvel e revela o ser trágico que é o ser humano por natureza. Dessa amálgama resulta o que buscamos, finalmente consolidada na própria ação: a pedra filosofal.

À catarse aristotélica associamos a unidade dramática do conto, ao que Moisés (1973, p.126) denomina de Tom. Para o estudioso, às unidades de ação, lugar e tempo deve-se acrescentar a de tom, ou seja, as partes da narrativa devem obedecer a uma estruturação harmoniosa com o objetivo de provocar no espírito do leitor uma só impressão” seja de pavor, piedade, ódio, simpatia, acordo, ternura, indiferença, etc., seja o contrário delas.” (MOISÉS, p.126).

Tudo no conto deve convergir para essa impressão singular, uma vez que “ele opera com a ação e não com caracteres” (MOISÉS, p.126). O objetivo do contista é de criar “situações conflituosas em que todos nós, indistintamente, podemos espelhar-nos.” (MOISÈS, p.126). É por essa razão, segundo Moisés que o criador se concentra em formular “um drama em torno de um sentimento único e forte a ponto de desencadear uma impressão correspondente no espírito do leitor” (MOISÉS, P.126).

Desse modo, o tom da narrativa define o paradoxo que se constrói a partir das unidades: tragicidade humana x resiliência humana. Ambas têm a mesma origem que é o

espírito. Somente o espírito tem essa capacidade de recomposição, de voltar ao seu estado natural, principalmente após alguma situação crítica e fora do comum. É de baixo das cinzas, das sombras que renasce a esperança de ver a água do rio verde e quente novamente.

O leitor acompanha os sentimentos da narradora e sente-se tomado, igualmente de pena e de pavor com os fatos narrados e acaba também concebendo a criança como morta, mas a surpresa final, reestabelece a confiança e alivia o leitor que, juntamente com a protagonista acredita que a água do rio pode se tornar verde e quente.

De acordo com o crítico, o conto, “monta-se em torno de uma só ideia ou imagem da vida, desprezando os acessórios”, considerando os personagens como instrumentos da ação que aqui, é a lembrança de um momento trágico. Terminada a leitura do conto *Natal na Barca*, a impressão que fica é a de que todos passam por momentos iguais pelo menos uma vez na vida, todos passamos por momentos de introspecção em que conversamos conosco mesmos e com os sentimentos que nos deixam deprimidos. Conforme Moisés, “um diálogo de subentendidos, onde se jogou uma partida decisiva em nossos destinos, e de que só tomamos nítida consciência anos depois.” Este é o caminho para a pedra filosofal: o autoconhecimento e a revelação, a mágica provocada pela alquimia do conto: o ato da personagem transformado em linguagem, externalizando relações e afetos e tornando-os compreensíveis através das palavras.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Editora Hucitec, 2014.

CAVALCANTE, Mônica M. **Referenciação: sobre coisas ditas e não ditas**. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

\_\_\_\_\_. **Os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2013.

GOTLIB, Nadia B. **Teoria do Conto**. Ática: São Paulo, s/d.

KOCH, Ingedore G. Villaça; LIMA, Maria Luiza Cunha. Do cognitivismo ao sociocognitivismo. In: MUSSALIN, Fernanda; BENTES, Anna Christina. (orgs) **Introdução à linguística 3: fundamentos epistemológicos.** – São Paulo: Cortez, 2004.

KOCH, Ingedore G. V. **Argumentação e linguagem.** São Paulo: Cortez, 2004.

\_\_\_\_\_. Introdução à linguística textual. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto.** São Paulo: Contexto, 2013.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária.** São Paulo: Melhoramentos, 1973.

RONCARATI, Cláudia. **As cadeias do texto: construindo sentidos.** – São Paulo: 2010.