

O tempo e a memória n'*A Ignorância*, de Milan Kundera

Time and Memory in Milan Kundera's *A Ignorância*

**SILVA, CLÁUDIA
ALEXANDRA MOREIRA
DA**
claudiaalexandra.moreira-
dasilva@uniroma1.it

Doutora em Linguística pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (2012)
Leitora na Sapienza Universidade de Roma - Cátedra Vieira (Itália)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7173-3178>

PALAVRAS-CHAVE:

Deixis;
Tempo;
Memória;
Tempos verbais.

RESUMO: Este estudo tem como objetivo principal contribuir para uma análise do tempo na obra *A Ignorância* de Milan Kundera, tendo como base a conceção de romance como configurador do tempo, de acordo com as perspetivas teóricas de Benveniste (1978), Oliveira e Lopes (1995) e Fonseca (1992; 1996). Assim, foram analisados os elementos deícticos a fim de se evidenciar a sua contribuição para a criação de um mundo alternativo, cuja raiz se encontra na ficcionalidade do próprio ato de referência, através da transposição das coordenadas enunciativas de um “aqui/ agora” para um “lá/ então”. Com efeito, surge-nos narrada a forma como as personagens principais experienciam os acontecimentos com base num repositório de saberes e experiências – a memória. As personagens vão presentificando os momentos passados, tornando-os presentes. Contudo, como cada uma recorda apenas parcelas do vivido, a “memória comum” que levam para um ato de interação apresenta diferenças, provocando relevantes desencontros comunicativos.

KEY-WORDS:

Deixis;
Time;
Memory;
Verb tenses.

ABSTRACT: This study aims to contribute to an analysis of time in Milan Kundera's novel "A Ignorância," based on the concept of the novel as a time configurator, according to the theoretical perspectives of Benveniste (1978), Oliveira and Lopes (1995), and Fonseca (1992; 1996). Thus, deictic elements were analyzed to highlight their contribution to creating an alternative world, rooted in the fictionality of the act of reference itself, through the transposition of enunciative coordinates from a "here/now" to a "there/then." The narrative illustrates how the main characters experience events based on a repository of knowledge and experiences—memory. The characters bring past moments into the present, making them current. However, as each one recalls only fragments of their lived experiences, the "common memory" they bring into an interaction act presents differences, leading to significant communicative misunderstandings.

INTRODUÇÃO

“o tempo, sendo o efeito semântico profundo que emerge da configuração narrativa, é uma ficção linguística, é a ficção linguística por excelência, resultado, dos mais claros, do esforço de libertação da contingência deíctica.” (Fonseca, 1996, p. 326)

Este estudo tem como objetivo principal contribuir para uma análise do tempo na obra *A ignorância*, do escritor Milan Kundera, tendo como base a concepção de romance como configurador do tempo, seguindo as perspectivas teóricas de Benveniste (1978), Oliveira e Lopes (1995) e Fonseca (1992; 1996), entre outras.

Para atingir o objetivo fixado, apostou-se, após uma leitura geral da obra, numa análise pormenorizada de excertos que exemplificam os pontos seguintes: a configuração do tempo, a criação de mundos alternativos, a memória e o funcionamento dos deícticos. Todos estes contribuem para a significação global da obra e para a sua projeção como mundo.

Deve-se salientar que este estudo se baseia numa versão traduzida, realizada por Miguel Serras Pereira. Por conseguinte, vão ser analisadas as escolhas realizadas pelo tradutor, que talvez nem sempre espelhem a obra original de Kundera.

1. O ROMANCE COMO CONFIGURAÇÃO DO TEMPO

“Se alguém pudesse reter na sua memória tudo o que viveu, se pudesse a qualquer momento evocar fosse que fragmento do seu passado fosse, nada teria a ver com os humanos.” (Kundera, 2000, p. 108)

A obra *A ignorância*, de Milan Kundera, é um exemplo da possibilidade inerente ao romance de evidenciar a vivência humana do tempo. Este pretende instituir uma representação configurativa do tempo, produzindo uma experiência ficcional que permite suprir a sua impossibilidade de existência real.

De facto, a representação do tempo não é, nesta obra, linear (não se submetendo ao esquematismo cronológico da tripartição passado-presente-futuro), mas antes ramificada, existindo vários planos temporais. Surge-nos, com efeito, um tempo interiorizado, vivenciado pelos sujeitos, na medida em que as personagens com maior relevo no romance, Irena e Josef, que regressam ao “aqui” após vários anos de exílio, vão recordando o passado e antecipando o futuro:

(1) “Foi nesse momento que cometi um erro.” (Kundera, 2000, p. 141)

(2) “Na véspera da partida, pusera as chaves num envelope e enviara-as ao irmão.” (Kundera, 2000, p. 54)

(3) “Vou hoje almoçar com uma pessoa de lá.” (Kundera, 2000, p. 143)

(4) “... o escritório seria modesto, mas apesar disso dar-lhe-ia ocasião de lá estar de vez em quando.” (Kundera, 2000, p. 22)

Nos excertos (1) e (3), toma-se como ponto de partida o “eu” que se assume como falante, o “tu”, seu interlocutor, e as coordenadas espaciotemporais que estes criam na sua interação. No “aqui/agora” da enunciação, as personagens, por um lado, recordam o seu passado, recriando-o e até analisando-o, e, por outro, fazem planos para o seu futuro, quer próximo, quer mais longínquo.

No que diz respeito aos excertos (2) e (4), os tempos verbais neles presentes estão ancorados num ponto de referência baseado no não-agora, existindo, por conseguinte, uma transposição das coordenadas enunciativas, o que permite às personagens um desancorar da sua contingência deítica.

Na verdade, os deíticos “embraiam/desembraiam o discurso nas/das situações de comunicação-interacção” (Fonseca, 1992, p. 255).

Pressupõe-se que o tempo é uma categoria deítica, uma vez que é relativo ao momento em que um “eu” se assume como falante, instituindo-se a si próprio como sistema das coordenadas espaciotemporais geradoras da possibilidade de referência (o “eu/tu” – “aqui” – “agora” da enunciação). Segundo Benveniste (1978), a temporalidade tem como baliza referencial o tempo presente, o qual se constitui como um tempo eternamente presente, porque não se refere a uma cronologia objetiva, mas antes ao momento de enunciação, ou seja, ao momento em que o “eu” fala, constituindo-se como um “eu”. Na perspectiva de Mateus *et alii* (2003), o Tempo é considerado como categoria deítica na medida em que estabelece uma referência direta com elementos extralinguísticos.

Benveniste (1978) distingue tempos da narrativa e tempos do discurso. Os tempos do discurso, que constituem o eixo de orientação temporal primário, marcam uma relação temporal direta com o ponto de referência. Já a série dos tempos da narrativa (eixo de orientação temporal secundário) marca uma relação temporal direta com um ponto de referência interior ao próprio enunciado e só se reportam indiretamente à situação de comunicação.

Assim, os excertos (1) e (3), que consistem na reprodução, dentro de um texto narrativo, de um discurso direto, que toma como ponto de referência o tempo presente da enunciação, usam tempos do eixo primário (subsistema atual) para se referirem ao passado e ao futuro (Pretérito Perfeito: “cometi” e perífrase de futuro com “ir + Infinitivo”: “vou almoçar”), bem como outros deíticos relacionados com este eixo (“hoje”).

Os restantes exemplos têm como ponto de referência, não o “aqui/agora” da enunciação, mas um “lá/então”, adquirindo um valor de contrafactualidade por não estarem ancorados diretamente na situação de enunciação.

Com efeito, no segundo excerto, em que a localização temporal é marcada por outros deícticos (“Na véspera da partida”), é usado um tempo do subsistema inatual (o Pretérito-Mais-Que-Perfeito), que adquire um valor modal de irrealidade, na medida em que, apesar de colocar o acontecimento no passado, mostra que este está a ser evocado, ou seja, trazido para o presente pela voz, tendo como fonte a memória de uma personagem. Essa memória é, segundo o narrador na frase em epígrafe, lacunar, nunca sendo capaz de reter todos os factos passados.

Estamos, assim, perante uma recriação de um passado, de um trazer o ausente ao presente, o que é possibilitado por uma transposição fictiva, pelo facto de não haver uma ancoragem direta na situação de comunicação. De facto, o real passado, sendo obrigatoriamente um real reconstruído, recriado, tem afinidades com o irreal, como afirma Fonseca (1992, p. 208).

O quarto excerto, sendo a antecipação de um futuro a partir de um “então”, liga-se à irrealidade, o que é mostrado pelo uso do Futuro do Pretérito ou modo Condicional, por exprimir a irrealidade e a possibilidade e representando, para Cintra e Cunha (1996), a incerteza: probabilidade, dúvida, suposição. De acordo com Fleishmann (1982), o Futuro (do Presente ou do Pretérito) é visto como projecção subjetiva, na medida em que é nele que o sujeito falante projeta noções, com raízes no presente, que são modalizadas – vontade, obrigação, incerteza e possibilidade.

Apesar de os tempos do eixo temporal secundário veicularem um maior valor de contra-factualidade, isso não inibe que o uso do Pretérito Perfeito (tendo por base uma recriação do passado com raízes na memória) e do Futuro com a perífrase verbal de “ir+Infinitivo” (evidenciando um plano que poderá não se realizar) adquiram também, embora em menor grau, valores modais de irrealidade, possibilidade e incerteza. Na verdade, à medida que nos afastamos do presente, a garantia de factualidade vai sendo menor. Ao que foi referido acresce o facto de

todos os exemplos dados terem sido retirados de um texto narrativo, que realiza uma determinada configuração temporal.

Vamos, de seguida, centrar-nos sobre o uso de determinados tempos verbais na narração.

1.1. O USO DO PRESENTE DO INDICATIVO – A PRESENTIFICAÇÃO

“Hipnotizada, nada pode fazer senão olhar esse pedaço da sua vida que se afasta, não pode senão olhá-lo e sofrer.” (Kundera, 2000, p. 69)

O Presente é considerado como o tempo deítico por excelência, no sentido de expressar a coincidência entre tempo do evento e tempo da enunciação (Oliveira e Lopes, 1995, p. 105).¹ No entanto, esta conceção do tempo presente raramente corresponde à verdade, servindo este tempo verbal para se referir a situações que não coincidem com o momento de enunciação (Oliveira e Lopes, 1995, p. 105). Na verdade, o presente traduz a vivência do tempo como experiência indissociável da subjetividade do sujeito falante (Silva, 2003, p. 82).

Ligado ao uso do Presente na narrativa surge o termo “presentificar”, que não significa, apenas, “apresentar”. Significa “fazer com que se torne presente”, pressupondo, deste modo, uma ausência, um não-presente que se quer trazer ao presente, ligando-se este conceito ao de “evocação” (Fonseca, 1992, p. 284).

Mas, na verdade, o presente não se limita a deixar-se invadir pelo passado (não-presente) – é ele que o modaliza e incorpora. O presente confunde-se, de certo modo, com o passado, esbatendo-se as fronteiras temporais.

Estas ideias refletem-se, na obra que está a ser abordada, na forma como os acontecimentos do passado são revividos pela personagem Milada, uma mulher que outrora, enquanto adolescente, sofrera por causa de Josef, até ao ponto de se tentar suicidar, o que acabou por lhe deixar marcas físicas para toda a vida.

1. “The present allows the location of the described situation in an interval coextensive to the utterance, generating a relation of overlap between event-time and utterance-time.” (Oliveira e Lopes, 1995, p. 105).

(5) “O tempo aparece-lhe de um modo inteiramente diferente; já não é o presente vitorioso que se apodera do futuro; é o presente vencido, cativo, levado pelo passado. **Vê** um jovem que se **afasta** da vida dela e se **vai**, para sempre inacessível. (...)”

Um dia, com o seu novo amante (amante platónico, claro), **toma** um caminho na floresta perto da cidade; foi neste mesmo caminho que alguns meses antes passeou com o seu anterior amante (esse que, depois da ruptura de ambos, a faz experimentar a sua primeira nostalgia) e *esta* coincidência **comove-a**.

Um dia **vê** o seu novo amante correr para si e **recorda-se** de que também gostava de ver o seu primeiro amante de casaco azul (...). Um outro dia, olhando-a nos olhos, ele **elogia-lhe** a beleza (...)

Mais velha, **verá** nestas semelhanças uma lamentável uniformidade dos indivíduos (...); mas na sua adolescência, acolhe estas coincidências como um milagre (Kundera, 2000, p. 70).”²

Neste excerto, as expressões sublinhadas evidenciam uma sequência temporal, uma passagem do tempo, que deveria ser dada, a nível verbal, pelo Pretérito Perfeito (“Um dia viu; um outro dia, ele elogiou”) e Pretérito-Mais-Que-Perfeito (“passeara”) e, a nível dos pronomes demonstrativos, pelos que evidenciam distanciamento, situando-se no plano inatual (“foi nesse mesmo caminho; aquela coincidência”). No entanto, os acontecimentos são relatados como se estivessem a ser vividos no momento presente, havendo uma deslocação do ponto de enunciação para o passado através da deslocação do “eu” com as suas coordenadas espaciotemporais, tornando-se esse o momento presente. Verifica-se, de facto, um esbatimento das fronteiras temporais.

2. Negritos, itálicos e sublinhados
nossos.

Este deslocamento do ponto de enunciação é também visível no uso do Futuro (“verá”), que toma como ponto de referência o presente da enunciação (transposto). Sente-se a omnisciência do narrador por contar algo que se situa num momento posterior ao ponto de enunciação, que se encontra deslocado relativamente ao presente da enunciação do resto do romance, em que a personagem já está a entrar na sua fase da velhice.

Assim, e conforme a primeira frase do excerto apresentado, passado, presente e futuro confundem-se, misturam-se, formando um tempo vivenciado pelos sujeitos – o presente não é somente o presente, é também o recordar o passado e o antecipar o futuro (a memória e a expectativa, para falar como Santo Agostinho), de tal forma que o que não está presente se torna presente, mostrando a importância que os acontecimentos tiveram para as personagens³.

3. É de salientar que os mesmos acontecimentos são recordados por Milada e Josef de forma diferente: é só ela, que ficou marcada pela rutura amorosa com Josef, que recorda o passado através do uso do tempo Presente.

1.2 A ARTICULAÇÃO ENTRE O PRETÉRITO PERFEITO E IMPERFEITO NA NARRAÇÃO

Para além de os acontecimentos passados poderem ser presentificados, também é usada, tradicionalmente, uma articulação entre o Pretérito Perfeito e Imperfeito para os descrever. Estes tempos verbais pertencem a eixos temporais distintos (primário e secundário, respetivamente).

Segundo Cunha e Cintra (1996, p. 450), se o Pretérito Perfeito indica uma ação que se produziu num certo momento do passado, já empregamos o Pretérito Imperfeito “quando, pelo pensamento, nos transportamos a uma época passada e descrevemos o que então era presente”.

Esta definição sugere que passa a existir um ponto de referência no passado, descrevendo-se os eventos ou estados coincidentes com esse ponto. Está aqui em germe a noção de “transposição” das coordenadas enunciativas, que é, frequentemente, possibilitada pelo uso do Pretérito Imperfeito. Vejamos o excerto (6), que ilustra o que foi dito:

(6) “...alguns anos, a seguir à morte de Martin. Eram os anos mais duros, estava sozinha com as minhas filhas, tinha de me arranjar. Era a miséria.” (Kundera, 2000, p. 141)

De facto, neste excerto, a personagem Irena desloca-se a um período do seu passado (relativamente ao momento em que fala) e descreve o que, nesse momento, aconteceu, “o que então era presente”.

No que se relaciona com a articulação entre estes dois tempos verbais, e segundo Fonseca (1996), o Pretérito Imperfeito, com o seu aspeto durativo, abre como que um cenário, um enquadramento para o surgimento do Pretérito Perfeito, o qual, por ser diretamente ancorado relativamente a T0 e por ser associado a um valor aspetual perfeito, é vocacionado para significar um passado factual. Comparando com as sequências textuais teorizadas por Adam (2011), pode-se afirmar que o cenário se associa a uma sequência textual descritiva, enquanto o avançar da ação com o Pretérito Perfeito se relaciona com a sequência textual narrativa, dado que permite apresentar ações e eventos geralmente ligados a um agente.

(7) “...[ela] estava diluída no azul radioso! Era imaterial, transmutada em claridade!

Depois, de repente, o céu ficou negro. E ela, de novo caída na terra, voltou a ser matéria pesada e escura. Mal compreendendo o que se passara, não podia arrancar os olhos lá do alto: o céu estava negro, negro, implacavelmente negro.” (Kundera, 2000, p. 103)

Este excerto é iniciado por duas formas verbais no Pretérito Imperfeito (“estava/era”, predicados [+ estativos]), retomando-se o momento da tentativa de suicídio de Milada, que tinha sido relatado uns capítulos antes. Neste momento, então, como que se abre um cenário (o qual já havia sido descrito, mas que se pretende reintroduzir na narrativa), um começo, um mundo que fica em suspenso até se concretizar algum evento.

Esta concretização do evento acontece a partir da segunda frase, o que é sugerido, a nível linguístico, pelo uso do Pretérito Perfeito (“ficou/voltou”), pelo advérbio de tempo “Depois” e pela expressão “de repente”.

Assim, o Pretérito Perfeito, considerado como o “esqueleto do texto” (Oliveira, 1991, p. 181), permite a sua progressão, ligando-se, geralmente, a predicados [+ eventivos]. O Pretérito Imperfeito, neste caso, possibilita a descrição de um cenário inicial (“estava diluída no azul”) e de um cenário posterior, que surge após determinados acontecimentos, veiculados pelo Pretérito Perfeito (“o céu estava negro” depois de “o céu ficou negro” e “ela (...) voltou a ser matéria”).

Apesar do uso do Presente do Indicativo em certos momentos, o uso de tempos passados predomina na narração, segundo Weinrich (1984). É o Pretérito Imperfeito que desempenha um papel de grande relevo na narração. De facto, permitindo a tranposição das coordenadas que prendem os sujeitos falantes a uma situação de enunciação, este é um conector entre ficção, memória e imaginação, abrindo a porta para mundos alternativos, para mundos possíveis.

2. O ROMANCE COMO CONFIGURAÇÃO DE MUNDOS POSSÍVEIS

A obra detém a capacidade de construir mundos, pela possibilidade de desinserção fictiva, “que pode ser um futuro possível, um passado real ou um irreal imaginário” (Fonseca, 1994b, p. 99).

Convém definir bem esta noção de “mundo possível”, que se refere à descrição de situações não reais, mas que podem, em muitos casos, ser possíveis no mundo real. O mundo possível é uma forma alternativa de como as coisas podem ser, “a way in which things might be” (Bach, 1989, p. 17), que inclui a ideia do mesmo mundo em tempos diferentes (Fonseca, 1994a).

Assim, a ficção, ao alargar os limites do possível, alarga o nosso universo de existência real, e esta possibilidade está bem patente no uso de índices de ficcionalidade, tal como o emprego de tempos verbais (especialmente do subsistema inatual) e de verbos criadores de universo, como “sonhar, imaginar”. Senão, vejamos:

(8) “...o que via não era ela, era outra ou, quando se olhou mais longamente no seu vestido novo, era ela mas a viver uma outra vida, a vida que teria tido se tivesse ficado no país. (...) Como se, no começo da sua vida adulta, tivesse tido diante de si várias vidas possíveis, de entre as quais acabara por escolher a que levava para França.” (Kundera, 2000, p. 29)

(9) “Oh! Como se passara tudo ao contrário do que ela quisera! Sonhara morrer misteriosamente.(...) Previra tudo bem previsto excepto, talvez, o número de soníferos (...) Pensara que o gelo a ia mergulhar no sono e na morte, mas o sono era demasiado fraco; abria os olhos e vira o céu negro.” (Kundera, 2000, p. 104-105)

Ambos os excertos apontam para a criação de mundos alternativos, mundos possíveis, através de um desembraiar das coordenadas da enunciação.

De facto, no extrato (8), em que Irena reflete sobre si própria e sobre o que poderia ter acontecido, vemos surgir, através do uso do Pretérito Imperfeito, um outro “eu”, “uma outra vida”, selecionada entre um conjunto de “vidas possíveis”. Esta reflexão por parte da personagem é acionada por um objeto diferente – “um vestido novo”, comprado no momento em que regressa ao seu país natal, do qual tinha partido há 20 anos. Este “aqui/agora” faz-lhe recordar o mesmo local no momento anterior ao da sua partida e pensar na vida que teria tido se tivesse ficado aí. É o uso de tempos verbais do subsistema inatual e da conjunção subordinativa condicional que nos sugere a abertura de diferentes vidas, as quais são avaliadas pela personagem – uma vida no “aqui” (na Ítaca natal) ou uma vida no “lá” (local do exílio).

No excerto (9), as formas verbais “sonhara, previra, pensara” apontam para a criação, por parte da personagem, de um mundo, para o qual esta se tinha transposto e ao qual tinha dado uma existência mental e pensado dar uma existência real. A conjunção coordenativa adversativa remete para a diferença entre o que aconteceu factualmente (embora não seja totalmente real, na medida em que está a ser contado, recriado pela memória) e o que poderia ter acontecido: o mundo que foi antevisto, projetado para o futuro.

Poderemos, assim, concluir, com Kundera (2002, p. 58), que “ a existência não é o que se passou, a existência é o campo das possibilidades humanas”. É a vida construída, não só pelo que se viveu, mas também por tudo o que poderia ter sido vivido, por tudo o que se projetou ou imaginou viver. Um mundo de possibilidades, que, ao ser contado, vai ser recriado pela memória.

3. A EXPERIÊNCIA DA MEMÓRIA E A PROLIFERAÇÃO DE “EUS”

“Sabia muito bem que a sua memória o detestava, que não fazia outra coisa que não fosse caluniá-lo” (Kundera, 2000, p. 66)

A memória, aqui retratada quase como detendo vida e capacidade de escolha, permite-nos trazer os objetos e circunstâncias ausentes para o presente, mas sempre através da nossa vivência, da nossa emoção e até da nossa capacidade limitada de lembrar, que nos permite recordar tão somente “uma parcela perfeitamente ínfima da vida vivida” (Kundera, 2000, p. 108).

A situação presente das personagens Josef e Irena, ou seja, o seu regresso à terra natal e o seu reencontro, após uma história de amor que tinha ficado apenas no início antes do seu exílio, propicia uma abertura temporal para um passado que é incorporado no presente. Os

planos temporais do “aqui/agora” e do “lá/então”, bem como o do “aqui/então”, entrecruzam-se à medida que as personagens contam, avaliam, (re)criam e descobrem os factos passados. De facto, as recordações entrecruzam-se com a diegese primária, partindo dela e enriquecendo-a/explicando-a.

No referido reencontro das duas personagens, é de relevar a ausência de correspondência entre a parcela de passado que cada um recorda.

Sabe-se que quando dois falantes pactuam num contrato enunciativo, partilham entre si um determinado campo mostrativo, que, numa versão mais abrangente, inclui o espaço físico e sensorial que os rodeia, o espaço textual ou discursivo que é construído em conjunto, bem como um espaço imaginário, apoiado no espaço de memória que possuem em comum (Pinto, 2002, p. 386). Está aqui saliente a noção de “campo mostrativo imaginário” da deixis *am phantasma* de Bühler (1934), construído à imagem e semelhança do campo mostrativo concreto (deixis *ad oculos*). Neste último, a mostração, o apontar para um dado objeto, usando a linguagem (ou também o gesto), é realizada *in praesentia*, havendo um acesso visual ou auditivo ao objeto, enquanto no campo mostrativo imaginário a mostração é efetuada *in absentia*, partindo de evidências e imagens mentais que, a nível cerebral, possuem um estatuto idêntico ao das imagens sensoriais.

Com efeito, na *deixis am phantasma*, os deíticos indicam referentes ausentes, que não se encontram no campo de observação direto. Mostram objetos que podem estar associados a um dado tempo ou lugar, mas que não se encontram materializados nesse momento em particular. Consequentemente, depende-se da memória para associar o deítico ao seu referente.

Tendo em atenção que a maior ou menor partilha de segmentos duma “memória comum” é determinante do grau de sucesso de comunicação, facilmente nos apercebemos que a inte-

ração entre as referidas personagens não foi bem sucedida. Consideremos, então, os extratos seguintes:

(10) “Nunca esquecerá o seu encontro longínquo. Era em Praga, ela estava com um grupo de amigos num bar e ele, amigo dos seus amigos, só tinha olhos para ela. A sua história de amor fora interrompida antes de poder começar.

(...) Não ficaria um dia sequer em Praga? Sim, apesar de tudo, antes de voltar para a Dinamarca, um ou dois dias talvez. Ela não poderia vê-lo? Seria tão simpático voltarem a ver-se! Ele deu-lhe o nome do hotel onde se alojaria na província.” (Kundera, 2000, p. 42-43)

(11) “Também ele se sentia feliz com este encontro; ela era amistosa, galante e agradável, na casa dos quarenta, bonita, e ele não sabia de todo quem ela era. (...) Mas quando tinham prometido voltar a ver-se e ela quisera dar-lhe o seu número de telefone, sentira-se embaraçado: como poderia ligar para alguém cujo nome não sabia? Sem mais explicações, dissera-lhe que preferia que fosse ela a telefonar-lhe e pedira-lhe que tomasse nota do número do seu hotel na província.” (Kundera, 2000, p. 44)

Estamos perante duas vivências diferentes de um mesmo encontro, na medida em que os actantes, apesar de partilharem um mesmo campo mostrativo concreto, não partilham o mesmo conjunto de memórias, as mesmas imagens mentais, ou seja, não evocam da mesma forma os acontecimentos do passado, havendo, na verdade, um vazio na memória de Josef, no que se refere ao conhecimento do “tu” que com ele interage.

A diferente vivência de duas personagens distintas (cada uma com o seu repositório de saberes e experiências que é a memória) de um mesmo reencontro é intensificada pelo assumir da focalização por parte de Irena, no excerto (10), e de Josef, no (11), assim como pela existência do discurso indireto livre.

De facto, no primeiro passo, é a perspetiva de Irena que nos surge relatada. Na sua memória, o primeiro encontro com Josef parece ter permanecido intacto. É este que é narrado na segunda frase, iniciada pela forma verbal “era”. Todo o primeiro parágrafo deste excerto nos remete para a criação de um enquadramento narrativo, através do uso do Pretérito Imperfeito. No entanto, a narrativa fica em suspenso, não surgindo nenhuma forma verbal no Pretérito Perfeito a narrar nenhum evento, o que pode sugerir a não concretização de uma história de amor.

Assim, neste primeiro parágrafo do excerto (10), o locutor “desloca-se”, transpõe-se para “lá/então”, apoiando-se nos dados da memória, que utiliza para reproduzir um determinado quadro situacional distinto daquele em que está inserido.

No segundo parágrafo do excerto (10), está bem patente o uso do discurso indireto livre, que permite a proliferação da *origo* enunciativa, e, por conseguinte, a multiplicação de vozes no discurso. Na verdade, o “discurso indireto livre é talvez o mais conhecido exemplo [da] exploração criativa das virtualidades do sistema enunciativo das línguas e baseia-se justamente numa experimentação sobre o modo de estabelecer a “origem” das coordenadas enunciativas” (Fonseca, 1994b, p. 101). Este mecanismo permite, então, a mistura estreita de vozes (de personagens e do narrador).

Assim, cada “eu” transforma-se no centro a partir do qual se opera a construção das coordenadas enunciativas, formando um mundo próprio. Na frase: “Não ficaria um dia sequer em Praga?”, vemos surgir a voz e o mundo de Irena, com os seus desejos e inquietações. A frase seguinte constitui a reprodução da resposta de Josef, que surge livre e espontaneamente no discurso.

Já a frase “Ele deu-lhe o nome do hotel onde se alojaria na província” se encontra encoberta de maior ambiguidade. Surgindo neste excerto, em que está evidenciada a perspetiva de Irena,

aponta para um grande desejo, por parte de Josef, de que ela o contacte. No entanto, após conhecermos o espaço mental de Josef, apercebemo-nos de que existe, realmente, um certo desejo em que isso aconteça, mas mesclado de um desconhecimento do seu interlocutor e respetivo sentimento de embaraço.

Por conseguinte, apesar do reencontro destas duas personagens, o que acaba por acontecer é um “desencontro comunicativo”.

A proliferação de vozes no discurso, permitida, em certa medida, pelo uso do discurso indireto livre, vai também ser proporcionada pelo uso de deícticos, o que é visível num momento de autorrevelação de Josef, explorado a seguir.

4. O “EU” DO “AGORA” DESCOBRE O “EU/ELE” DO “ENTÃO” – FUNCIONAMENTO DOS DEÍCTICOS

Os deícticos evidenciados neste subtítulo (“eu, agora, ele, então”) remetem para o facto de as línguas possuírem uma dependência contextual, devido à “incorporação e utilização significativa, pela linguagem, das próprias circunstâncias criadas pela realização de um acto verbal. Daqui resulta, como característica definidora dos deícticos, a sui-referencialidade: são signos que adquirem significação mediante a referência à sua própria enunciação: “EU” significa “quem diz “eu”, no momento em que o diz” (Fonseca, 1996, p. 439).

Assim, ao dizer “eu”, o falante institui a sua própria existência, bem como a de um “tu” que com ele interage e que se torna o seu eco, dado que se torna “tu” posteriormente. De facto, a subjetividade da linguagem implica necessariamente a intersubjetividade.

A relação entre o “eu” e o “tu” é, segundo Benveniste (1978), única na linguagem humana: existe uma posição de transcendência entre ambos, mas eles são complementares, necessitando de coexistir. Ao mesmo tempo, são reversíveis, na medida em que o “eu” diz “tu” a alguém que é exterior a si, mas que também lhe diz “tu”.

Os deíticos “eu/tu”, sendo inseparáveis, representam a inscrição, na estrutura formal da língua, da sua estrutura dialógica (Fonseca, 1996, p. 440). Na verdade, qualquer ato discursivo é sempre coproduzido, porque, nas operações discursivas sequenciais, entra em linha de conta a imagem que o locutor faz do alocutário, o que desencadeia constantes reformulações dos atos do discurso. O locutor e o interlocutor formam o centro do sistema de coordenadas espacio-temporais geradoras da possibilidade de referência. Por seu turno, o “ele” é designado, por Benveniste (1978), como a não-pessoa, na medida em que detém um estatuto de não-participante num ato verbal.

Por outro lado, os elementos deíticos que remetem para a localização espacial tomam por base a proximidade ou afastamento relativamente ao sujeito da enunciação (“aqui”/ “ali”) ou ainda a proximidade com o interlocutor (“aí”). Do mesmo modo, “agora” e “então”, deíticos de tempo, não apontam para momentos absolutos, mas sempre relativos ao ato enunciativo.

Os deíticos, como alguns pronomes pessoais, os demonstrativos, os tempos verbais, os advérbios de lugar e de tempo, ilustram, então, a incorporação na linguagem das circunstâncias criadas pela realização de um ato verbal. Eles são, segundo Fonseca (1992), condições de significação e de referência *sui generis*: remetem direta ou indiretamente para segmentos de uma realidade específica que são o “eu/tu-aqui-agora”, criados na e pela enunciação. Por conseguinte, estes obtêm referência a partir da enunciação sempre única que os contém.

É de salientar que se, por um lado, a linguagem é dependente do contexto, podendo, através dos deíticos, mostrar algo que esteja presente (ou até ausente) num ato de interação verbal, por outro, ela cria o seu próprio contexto. Assim, o contexto também depende da linguagem que o cria. Este fenómeno pode ser denominado por “reprodutividade referencial”, definida como a possibilidade de o discurso criar o seu próprio contexto – um campo mostrativo textual e imaginário (Fonseca, 1992, p. 148).

Os deíticos permitem apontar não só para objetos presentes, mas também para os ausentes, que, ao serem invocados, podem ser integrados no espaço situacional presente. É a linguagem que nos permite esta capacidade de transposição fictiva, sendo o próprio ato de referência de carácter fictivo, na medida em que pode referir algo que não está presente ou até algo que não existe. Esta conceção permite ultrapassar a de referência como relação unívoca e unidirecional com um real externo experienciável. Então, nem tudo o que é referido tem de existir (“Axioma da Existência” de Searle (1979)), mas antes tudo o que é referido passa a ter uma existência, ainda que textual (Fonseca, 1994b, p. 91 e ss.).

Na obra que está a ser abordada, os deíticos revestem-se de grande importância.

De facto, e como foi anteriormente referido, há o regresso de Josef e Irena ao “aqui” da sua terra natal, um “aqui” em que todos construíram as suas vidas independentemente das deles. Já se sabe como estes advérbios de lugar se relacionam com o sujeito de enunciação, marcando um maior ou menor grau de proximidade relativamente a este. Sendo assim, o “aqui” da terra natal, onde se encontram no momento da enunciação, é sentido como um “lá”, na medida em que a distância efetiva que existiu durante os vinte anos de exílio deu lugar a uma distância afetiva. De facto, quando perguntam a Josef:

(12) “Então a tua terra já não é aqui?” (Kundera, 2000, p. 138)

ele responde:

(13) “Não. É lá.” (Kundera, 2000, p. 138)

O “aqui” em que Josef se encontra detém, por conseguinte, uma distância afetiva com o “eu” da enunciação. Esta distância encontra-se ainda mais patente no exemplo (14), em que o sujeito da enunciação se transpõe de um “aqui” para um “lá” através do emprego do advérbio de lugar “lá”:

(14) “Foste tu que me disseste que tinha de lá ir [lá – local onde se encontra agora]. Eu não queria. Não tinha a mais pequena vontade deste regresso.” (Kundera, 2000, p. 62)

É o regresso ao “aqui” que permite a Josef recuperar “o seu diário dos tempos de liceu” (Kundera, 2000, p. 63) e enveredar por um caminho de descoberta de si próprio, na medida em que, como foi referido anteriormente, a memória recorda apenas alguns aspetos do vivido. Neste caso, Josef “lê e não se lembra de nada” (Kundera, 2000, p. 64). Vê-se, então, assumir no discurso um outro “eu” (o Josef liceal), que se constitui como uma nova *origo* das coordenadas enunciativas, instituindo, por exemplo, a existência de um “tu”:

(15) “Disseste-me que, no amor, se trata apenas da carne.” (Kundera, 2000, p. 63)

Este “eu” é um desdobramento do “eu/agora” num “eu/então”, que poderá ser, simultaneamente, um “ele/então”, por revelar afastamento com o “eu/agora” que descobre e lê o diário:

(16) “Que veio então aqui dizer-lhe este desconhecido? Lembrar-lhe que outrora ele viveu aqui sob o seu nome?” (Kundera, 2000, p. 64)

Efetivamente, segundo o Josef de “agora”, o Josef de “então” parece nada ter em comum com ele para além do nome, o que também é evidenciado pelo uso das seguintes expressões – “este desconhecido” (do exemplo acima), “aquele virgem” e “aquele ranhoso” (Kundera, 2000, p. 73). Estas sugerem uma gradação, que marca, inicialmente, a distância temporal (“este/aquele”) e, num momento posterior, a distância afetiva, pela reprovação moral (“aquele ranhoso”), entre o Josef de “agora” e o do “então”.

Esta distância é realçada pela análise que faz (vd. excertos 17 e 18), que o leva a uma reação final de destruição do diário, motivada pelo choque da revelação evidenciado no extrato (19).

(17) “aparentemente, o coito enquanto prova de amor importava-lhe mais que o próprio acto físico” (Kundera, 2000, p. 72)

(18) “Será possível? “Extremamente atento a cada manifestação da sua dor”, contou os soluços dela? Que torcionário-contabilista!” (Kundera, 2000, p. 74-75)

(19) “Começa a rasgar as páginas do diário aos bocadinhos.” (Kunder, 2000, p. 76)

O passado invade, deste modo, um presente que não o quer assumir. Rasgar o diário é fazer com que o passado, já apagado na memória de Josef, deixe de existir de vez.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Só esperava uma coisa; que lhe dissessem enfim: Conta! E foi a única palavra que não lhe disseram.” (Kundera, 2000, p. 32)

Surge-nos narrada, neste romance de Milan Kundera, a vivência de cada personagem, a forma como cada uma experiencia os acontecimentos e constrói a sua vida, com base num repositório de saberes e experiências – a memória.

É a memória que vai permitindo às personagens recriar o seu passado, que, por ser reconstruído através da emoção do momento presente da enunciação, é um passado irreal.

Pela memória e pela imaginação, é dada às personagens a possibilidade de desinserção fictiva, de libertação da contingência deítica em que estão inseridas: o “eu-aqui-agora” da enunciação. Transpõem-se, assim, para um passado mais ou menos real ou para um futuro.

As personagens vão presentificando os momentos passados, tornando-se estes, assim, parte do presente.

No entanto, como cada um recorda apenas parcelas do vivido, a “memória comum” que levam para um ato de comunicação/interação apresenta diferenças, podendo levar a desencontros comunicativos.

Sente-se, em toda a obra, a importância de contar o vivido, de partilhar experiências; enfim, de narrar. É pela narração que cada personagem (re)constrói a sua vida e se constrói a si próprio, a sua identidade. Cada um é o que *pode contar*. Mas “contar” implica “criar”, “imaginar” os momentos que a memória não consegue recuperar na sua totalidade, implica, afinal, fazer ficção, ao partir-se de um “então”.

Contar implica, então, evocar o passado, trazê-lo ao presente, nem que seja modificado, moldado pelo que se está a sentir, filtrado pela evolução psicológica das personagens. Se não se contar, o passado não é revivido, pode deixar de existir e a vida mergulha na *Ignorância*.

ARTIGO RECEBIDO A
03/03/2024
ARTIGO APROVADO A
12/06/2024

REFERÊNCIAS

- Adam, J.-M. (2011). *A Linguística textual. Introdução à análise textual dos discursos*. São Paulo: Cortez.
- Bühler, K. (1982) [1934]. The deictic field of language and deictic words. In: Jarvella, Robert; Klein, Wolfgang (eds.). *Speech, Place, and Action: Studies in Deixis and Related Topics*. Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, 9–30.
- Bach, E. (1989). *Informal Lectures on Formal Semantics*. Albany: Suny Press.
- Benveniste, E. (1978). *O homem na Linguagem: ensaios sobre a instituição do sujeito através da fala e da escrita*. Lisboa: Vega Universidade.
- Cunha, C.; Cintra, L. (1996). *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: Edições João Sá da Costa.
- Fleischman, S. (1982). *The future in thought and language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fonseca, F. I. (1992). *Deixis, Tempo e Narração*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.
- _____(1993). Quand dire c'est feindre: théorie linguistique et fiction littéraire. *Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas*, II série, vol. X, Porto, 55-62.
- _____(1994a). O perfeito e o pretérito e a teoria dos níveis de enunciação. In: Fonseca, F.; Fonseca, J. *Gramática e Pragmática. Estudos de Linguística Geral e de Linguística Aplicada ao Ensino de Português*. Porto: Porto Editora.
- _____(1994b). Deixis, dependência contextual e transposição fictiva. In: Fonseca, F.; Fonseca, J. *Gramática e Pragmática. Estudos de Linguística Geral e de Linguística Aplicada ao Ensino de Português*. Porto: Porto Editora.
- _____(1996). Deixis e Pragmática linguística. In: Faria, I.; Pedro, E.; Duarte, I.; Gouveia, C. (org.). *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- Fonseca, J. (1992). *Linguística e Texto/Discurso: teoria, descrição, aplicação*. Lisboa: ICALP.
- Kundera, M. (2002). *A arte do romance*. Lisboa: Dom Quixote.
- Mateus, M. H.; Brito, A. M.; Duarte, I.; Faria, I. H. (2003). *Gramática da Língua Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- Oliveira, F. (1991). Funções discursivas de alguns tempos do passado. *Encontro de Homenagem a Óscar Lopes*. Lisboa, APL, 165-186.

SILVA, CLÁUDIA ALEXANDRA MOREIRA DA; *O tempo e a memória n' A Ignorância, de Milan Kundera / Time and Memory in Milan Kundera's A Ignorância*
REDIS: REVISTA DE ESTUDOS DO DISCURSO, Nº 14 ANO 2024, PP. 192-215

Oliveira, F.; Lopes, A. M. (1995). Tense and Aspect in Portuguese. In: Thieroff (org.). *Tense systems in European language*, vol. II, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 95-115.

Pinto, A. G. (2002). Contexto e significação – uma reflexão em torno de *A Insustentável Leveza do Ser* de Milan Kundera. *Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas*, II série, vol. XVIII, Porto, 379-373.

Searle, J. (1979). *Expression and Meaning. Studies in the theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.

Silva, F. (2003). A temporalidade em *O Homem de Sophia* de Mello Breyner Andresen. *Língua Portuguesa: Estruturas, Usos e Contrastes*. Porto, CLUP, pp. 79-95.

Weinrich, H. (1984). No princípio era a narração. *RUNA – Revista Portuguesa de estudos Germanísticos*, 2, Coimbra, 127-141.

OBRA ABORDADA

Kundera, M. (2000). *A Ignorância*, trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Asa

