

O amor e a amizade: sentimentos imperfeitos, efeitos inusitados, em A noite dos prodígios e out Carlos Tomé

Autor(a): Adriana Elisabete Bayer | **Saiba mais sobre o(a) autor(a)**

Tema: Língua e Literatura

Subtema:

Referência geográfica do conteúdo: Azores, Portugal

Data de publicação: 21/05/2009

Línguas disponíveis: Português

RESUMO

Neste artigo, interessa o conceito de peripécia, tal como Aristóteles o desenvolveu visando à tragédia, para examinar três narrativas curtas, Silvas", "Jogos de Sedução" e "A noite dos prodígios", que compõem A noite dos prodígios e outras histórias (2002), do escritor Carlos Tomé, n pode constituir uma técnica na criação literária de narrativas, mediante a qual o leitor chega ao estranhamento, tanto pelo inusitado provocado p quanto pela caracterização das personagens.

CONTEÚDO

Peripécia é uma viravolta das ações em sentido contrário, como ficou dito; e isso repetimos, segundo a verossim

Nota - O autor desta história esclarece que, digam o que disserem as coscuvilheiras, nenhuma c

Obra que, ao longo da história do Ocidente, se tornou fundamental às reflexões acerca da teoria da literatura, Poética, de Aristóteles (1981, p. 1 a poesia, sua natureza e suas espécies. Entre comédia, epopéia e tragédia, o filósofo elege a última citada como arte mimética por excelênc ações dos indivíduos, que se distinguirão devido às suas idéias e aos seus caracteres. As ações, portanto, é o elemento central da tragédia, atingir: a de levar o espectador à catarse. Ou seja, o espectador ao se identificar com o que vê, depura suas emoções. Para que isso se concret na composição da fábula devem estar previstos o reconhecimento, a peripécia, o nó e a catástrofe.

Neste artigo, interessa o conceito de peripécia, tal como Aristóteles o desenvolveu visando à tragédia e que se encontra na epígrafe, para curtas, intituladas "O jantar dos Silvas", "Jogos de Sedução" e "A noite dos prodígios", (2) que compõem A noite dos prodígios e outras histórias açorianas Carlos Tomé, (3) mostrando que a peripécia pode constituir uma técnica na criação literária de narrativas, mediante a qual o leitor (4) tanto pelo inusitado provocado pela construção do enredo quanto pela caracterização das personagens. Antes, porém, apresento algumas praticado em A noite dos prodígios e outras histórias.

Dividido em quatro partes - "Ah, o amor"; "Coisas da vida"; "Aparências e Ocorrências" e "Ficheiros nada secretos", este livro é constituído p qual, segundo Antonio Cândido, "Tudo é vida, tudo é motivo de experiência e reflexão, ou simplesmente de divertimento, de esquecimento mon a troco do sonho ou da piada que nos transporta ao mundo da imaginação, para voltarmos mais maduros à vida". (5) Constantemente relacion acontecimentos cotidianos, a crônica permite também o desvelamento das complexidades inerentes à condição humana. De maneiras diversas se nas narrativas de A noite dos prodígios e outras histórias. Isso posto, passo à análise das citadas crônicas.

Vejamos o parágrafo por meio do qual se apresenta a situação inicial da narrativa "O jantar dos Silvas" (p. 35):

Ninguém sabe bem como tudo começou. O que se dizia no dia seguinte, em toda a cidade, é que o jantar em casa dos Silvas tinha terminac Niná atirara a "bavaroise" de chocolate à cara do Ricardinho. Os mais chegados acrescentaram mesmo que a longa e estreita amizade entre os irremediavelmente destruída quando ele afirmara "só mesmo à força comeria semelhante mistela!" (p. 35).

Com base na enunciação, o narrador adota "focalização interna múltipla" (6) para relatar os fatos. Todavia, ele não atua no universo diegético percepção dos outros que o narrador se vale para contar sobre uma circunstância, o "jantar em casa dos Silvas", e sobre os sujeitos envolvidos e nas consequências daí advindas. Porém, destaco que muitas vezes não há como atribuir autoria a quem discursa, já que o narrador se vale de personagens para relatar e emitir juízos, não as nomeando. Logo, sabemos onde os acontecimentos se desenrolaram, mas a veracidade da i quanto quem a concedeu. Por isso, fica em suspenso o motivo que desencadeou o conflito, pois "ninguém sabe", "ninguém viu".

Às vozes anônimas e maldizentes, a do narrador se junta para assegurar que "é um facto indesmentível que a Niná é uma péssima cozinheira" atribuições exercidas pelo marido Marcílio da Silva, "um anfitrião inexcusável" (p. 35). As afirmações podem ser indícios de que o narrador revela. Outro exemplo de vestígio deixado por esse ente ficcional, apontando para sua verdadeira identidade, está no seguinte enunciado:

Desinibido e de língua destravada pelo álcool, Ricardinho começou por mandar indirectas à Niná sobre, exactamente!, a qualidade dos pratos, [achariam bem uma campanha patrocinada pelos comerciantes de carne, no sentido de ensinarem as pessoas a prepará-la convenientemente (p

Ora, pelo sentido do advérbio grifado, o narrador sabe, com certeza, o que se passou na residência d"os Silvas". Porém, logo em seguida, ele ou/e oculta o responsável do relato, de acordo com o qual "A Niná terá torcido à insinuação do peixe inosso" (p. 36). Diante das dúvidas disser conhecimento do narrador, ao leitor cabe pelo menos a convicção de que, de acordo com as convenções sociais, Niná se encontra em uma si segundo "línguas viperinas", oferece um jantar, concedendo a si o papel de cozinheira, sem "saber cozer um ovo!" (p. 36).

Com mais algumas conjecturas, segundo as quais, Ricardinho abusara das bebidas alcoólicas e, por isso, fora, excessivamente, sincero com anfitriã na cozinha, ou ainda, o rapaz ficara chateado com "os Silvas", visto que o convite para o jantar havia sido estendido a um casal "parelha narrativa parece se encaminhar para o desfecho esperado pelas personagens: "os Silvas e os Filhos, aqueles quatro, nunca mais se vão poder

Portanto, o narrador demonstra conhecer as razões pelas quais "os Silvas e os Filhos" entraram em conflito, em uma noite que deveria ser de as demais personagens, sejam elas nominadas - Genoveva Alcibiades e Milú Fernandes - ou não, dizem saber. Todos estão em igualdade, t

confundem. Então, na situação final, ocorrem as peripécias, primeiro a concernente ao narrador e a outra ao enredo.

Em uma "nota", o narrador informa: "o autor desta história esclarece que, digam o que disserem as coscuvilheiras, nenhuma destas versões verdade, segundo o narrador, Niná pressentira a desconfiança do marido de que entre ela e Ricardinho havia mais do que amizade. Sabia confidenciara ao amante. Niná estava certa em suspeitar das dúvidas do marido, pois Maurício contara a Aninhas Fialho, "num dos habituais quartas-feiras, na casa de campo". Há, pois, uma inversão no interesse afetivo dos casais. Eis o motivo do embate "velado" entre eles.

Apesar de demonstrar saber mais do que as outras personagens, o narrador revela ser onisciente, ou seja, utilizar "a focalização zero" (7). Comportand-se como demiúrgica" (8), ele institui um jogo por meio do qual controla e manipula a situação narrativa: os eventos sucedidos, as personagens, até mesmo quando e onde elas transitam. Por conseguinte, se ao narrar, o narrador evoca um mundo, onde organiza o discurso e insere as falas das personagens, como técnica narrativa, auxilia no desvelamento do(s) significado(s) subjacente(s) a determinadas ações.

Em "O jantar na casa dos Silvas", a técnica da peripécia evidencia os artifícios por meio dos quais emerge a hipocrisia presente nas relações íntimas públicas e no privado. Ou seja, concomitantemente, enquanto o narrador finge não conhecer os fatos, as personagens simulam conhecê-las estabelecidas entre os protagonistas Maurício e Niná Silva, Ricardinho e Aninha Fialho não são mantidas pelo afeto, mas por interesses de exemplo, pelo prazer de enganar os outros (e a si próprios), pelo medo de assumir seus desejos ou ainda de ir, verdadeiramente, de encontro pela sociedade. Sendo assim, as atitudes dos citados protagonistas colaboram para a manutenção de um status quo baseado na mentira.

Associado à hipocrisia, o significado do ato de fingir se dá de maneira totalmente negativa. Todavia, em outro contexto, a expressão pode teremos em "Jogos de sedução"(9). Dividida em três partes, a narrativa se configura mediante a focalização onisciente, de um narrador hetero os três encontros "casuais" de Paula e André dentro de um autocarro. Com visão ampla, o narrador, que já conhece de antemão a história, se relatados com absoluta precisão. Esse critério possibilita, concomitantemente, a condensação dos eventos, a ênfase em determinado conhecimento transmitido.

Inicialmente, o narrador comunica: "Ele entra no autocarro. Ela não olha. Finge estar interessada em algo no exterior e mantém a cabeça virada para o lado" (p.63). Essa informação provoca de imediato a adesão do leitor que, entre outras hipóteses, suspeita se tratar de uma desavença acompanhando os movimentos da mulher, prossegue a narrativa. Então, através do reflexo do vidro da janela, o leitor fica ciente de que ela "o olha", após o que se senta na mesma fila, mas junto à janela do lado oposto" (p. 63).

Por se tratar ainda de um esboço, não é possível conhecer as intenções da mulher. Afinal, o olhar lançado pelo homem pode ser apenas de importância ao ato, não significando, portanto, reciprocidade. As incertezas provocadas no leitor somente acontecem porque há diálogo entre os personagens. É um procedimento bastante sutil. Ocorre, por exemplo, após o período que principia (12) a narrativa, por meio da expressão retórica "na verdade indica a autocorreção do dito anteriormente pelo próprio narrador, como se tivesse uma interferência. Eis a voz do narratário que se articula a de vai esclarecendo dúvidas e a intriga avança: "Oito paragens mais à frente, ele sai. [...] Quando o autocarro arranca, ele está parado, no passo antes de atravessar a rua. No entanto, ambos sabem estar ele ali somente para vê-la" (p.63-64). Aqui se encerra a primeira parte da história.

Diferente de "O jantar na casa dos Silvas", em "Jogos de sedução", o narrador deixa evidente a adoção do disfarce pelas personagens protagonistas estabelece entre eles um jogo, aliás, elucidado por meio do título. Na análise anterior, o não conhecimento pelo narratário (e pelo leitor) do fingimento das personagens funcionava como uma estratégia que instaurava uma tensão na situação narrativa. Ao contrário, aqui compartilhando com o narrador o pacto que há entre eles, o narratário se torna cúmplice apreensivo. Logo há dupla tensão: entre as personagens e entre o narratário e a ação contrapartida, também com o leitor:

Ela está nervosa. Tem a boca seca, as palmas das mãos ligeiramente húmidas, o coração desenfreado. Ele vai tomar o autocarro na próxima parada disponível é mesmo ao seu lado! Nunca, em mais de seis meses, tal acontecera. Sempre houvera outros lugares e sempre ele os aproveitara vagos... (p. 64).

No excerto acima há importantes revelações: o tempo que eles se encontram, o comportamento de ambos e a distância necessária a ser mantida para atração. As tentativas de se mostrar ocultando vão sendo realçadas e dando sequência à narrativa. A possível indagação do narratário sobre a mulher, o narrador, sutilmente, revela sobre ela que "no seu anelar, uma fina aliança parece brilhar"; "uma aliança de casamento", ele também acordado institucionalizado segundo o qual o prosseguimento do romance não será moralmente aceito; pelo menos, enquanto eles portarem símbolos representativos de um contrato legitimado.

Sentados lado a lado, quando se aproxima a paragem onde ele habitualmente descia, ocorre o inusitado naquela relação que já duram seu rápido diálogo. O rapaz se apresenta. Diz chamar-se André. Ela constrangida diz o nome, Paula. Ele complementa: "- Você é muito bonita". Fica despede com uma interrogação "- Bem... até amanhã? Ela confirma: "- Sim. Até amanhã" (p.65). Nesse final da segunda parte da narrativa, er reconhecimento, a pré-compreensão do leitor (por meio do narratário) pode esperar que o desenlace da narrativa ocorra de acordo com a perspectiva do casal, de agora em diante, vai se aproximar para concretizar seus desejos.

Na terceira e última parte, como desde o início da narrativa, a partir da focalização em Paula (e por ela direcionado), o narrador comunica que Paula finge não vê-lo. Tratando-se de um "jogo de sedução", a atitude de Paula poderia ser considerada como charme, parte do jogo; portanto para atrair André. Porém, o comportamento do rapaz surpreende não somente a mulher, como também o leitor, pois ele entra no autocarro e observa como ele a olha. E vê, com surpresa, que ele se senta três filas à sua frente, do lado oposto. Incrédula, fica de olhos presos na nuca de Paula se volta" (p.66).

"A viravolta das ações" ocorre de maneira totalmente diversa da sucedida na narrativa anterior, embora nas duas a peripécia esteja ligada às ações não previsíveis. Em "Jogos de sedução", firmada na aparente intenção das palavras ditas na despedida do encontro anterior, a promessa concretizar: "Oito paragens à frente, ele sai. E quando o autocarro arranca, ele está parado, no passeio, com o mesmo ar de quem apenas a rua. / Castanhos, os dele, azuis, os dela, os seus olhos voltam a encontrar-se. / Dura um instante, esse olhar, que os dois fingem ser caso técnica da peripécia desvela a existência de um pacto ajustado não pela oralidade, mas pela linguagem sensorial do olhar, evidente desde o começo

Saindo do âmbito do amor para o da aventura, veremos como a peripécia acontece como técnica de criação literária em "A noite dos sonhos" narrativas investigadas no decorrer deste estudo, o relato em questão é contado por um narrador heterodiegético, que sabe mais do que as personagens da história. Ainda com relação ao narrador, interessa destacar que ele ao dialogar com o narratário torna-se bastante próximo dessa outra entidade

A intimidade estabelecida entre eles faz-se necessária à medida que o narrador se comporta ao modo de um contador de histórias, a exemplo de uma linha: "A ideia foi do João". Illocucionário, o enunciado enlaça o narratário (e, como já vimos, o leitor), que implicitamente pergunta: afinal quem se fala? De maneira estratégica, o narrador libera as informações. Não responde de imediato, nem sobre a identidade do garoto, nem sobre a situação exposta a situação inicial da narrativa: "A prova de fogo do grupo seria uma incursão nocturna à casa abandonada. / Era uma casa enorme supostamente assombrada. Dizia-se que, em noites de lua cheia, às suas janelas assomavam fantasmas" (p. 209).

Configurando uma prática ritualística, a arte de contar histórias, muitas vezes, presentifica uma situação na qual a(s) personagem(ns) passa(m) por Outrossim, durante a audição/leitura dessa prática, a ativação da fantasia dá-se em consonância com o estabelecimento da exemplaridade, quanto nas ações das personagens.

O começo da situação inicial indica que as personagens estão prestes a se submeterem a um rito iniciático, ou seja, "a prova de fogo" pertencente ao mundo do fantástico. A força da crença no sobrenatural e da consequência advinda, portanto, mostra-se com intensidade, já que os meninos daquela área acordavam "aos gritos, a meio da noite". Embora independa da faixa etária, o sentimento de medo é relevante na história

adolescência, uma vez que se converte em embate contra o desconhecido, tanto o crível no mundo exterior quanto o residente no interior de car

Depois de descrever um ambiente povoado por entes fantásticos e acentuar sua simbologia e representabilidade para os moradores da localidade: "Agora, o João queria lá ir. À noite!" (p. 209). Esse enunciado pode ser lido como se narrador, espantado, duvidasse da coragem de João para cercanias invisíveis erigidas pelo medo, emoção que o narrador também parece sentir. Ao mesmo tempo, a exclamação é mais uma atmosfera por ele construída e prender a atenção do leitor.

Voltando às personagens, entre o medo e a dignidade, colocada em risco, eles decidem aceitar e enfrentar o desafio, para o qual eram incerto quem a ousadia era qualidade a ser exibida para o grupo e, principalmente, para Rita, "aos olhos de quem não desejava parecer tão amedrontada. E já que parecia competir-lhe a última palavra no assunto.../ - "Vamos lá! - repetiu" (p. 210). Apesar de ser autor da "idéia", João e os outros ir anuência de Bruno, o mais velho do grupo, com 12 anos de idade.

O grupo, composto por duas meninas e quatro meninos, é liderado pelo Bruno somente na decisão da partida, pois, no que concerne à corrida sempre, com grande avanço. O Bruno era, ora segundo, ora terceiro, mantendo uma disputa cerrada com o João. A Ana sempre a quarta e o Luis das suas pernas curtas de menino. O Zeca, esse, era sempre o último" (p.210).

Semelhante às narrativas orais, nas quais os deslocamentos espaciais configuram as circunstâncias motivadoras que indicam a transformação em "A noite dos prodígios", durante trajetória expõem-se os obstáculos, manifestos mais nas carências internas de cada indivíduo do que na realidade "o mais novo do grupo", revela sua fragilidade no próprio tamanho. Zeca

não sabia correr, nem queria aprender. Aliás, a sua falta de habilidade para quase tudo o que fosse brincadeira de rapazes, bem como efeminados, valeram-lhe a alcunha de "Conceição". Que era usada pelos outros sem intenção de ofender e aceite por ele sem rancor.

Na fase etária (13) em que se encontra Zeca, os estereótipos relativos ao gênero são extremamente relevantes, pois crianças e (pré) adolescência identificação com sujeitos de faixa etária análoga. Zeca somente pode pertencer ao grupo, no qual o narrador afirma que as brincadeiras peiora intenção de ofender", porque ele é cordato e submisso. O narrador está em consonância com o grupo, visto que justifica a ação dos "amigos" de um pouco efeminados e "falta de habilidade" para reproduzir brincadeiras convencionadas para "rapazes". Zeca, portanto, ou "Conceição" apresenta como carência postura, gestos e discurso de acordo com o status quo legitimado pela sociedade.

O grupo avança. Franqueia o portão da casa abandonada e percorre o que, em tempos, foi uma alameda. Uma árvore aqui, outra ali, apenas que resta da bela propriedade, agora feita em ruínas. Visto assim, de perto, o casarão parece ainda maior e mais aterrador, já que os muitos e enormes janelas luminosidades diferentes, numa espécie de movimento suave que se diria ser de alguém a deambular pelo interior (p. 211).

Meninos e meninas chegam naquele cenário acreditando que uma atmosfera sobrenatural envolve a todos. Há uma tensão entre eles e o espaço revigorada pela comunidade, disseminou-se a história segundo a qual o lugar está povoado por "almas penadas". No entanto, é preciso res casa. Enquanto aguardam a voz de autoridade pronunciada pelo mais velho do grupo, eles escutam um grito: "- Foge!".

Ao se depararem com o mistério e com o sobrenatural, os jovens reagem de maneira diferenciada. Embora todos busquem se distanciar ir maneira como cada personagem, de acordo com suas características, respondeu ao sentimento de medo que contaminava ao grupo ir previsibilidade. Conforme o título da narrativa já indica, o narrador ratifica e, em simultâneo, explica:

Era, [...], uma noite de prodígios. O 'Conceição', que era sempre o último e nem sabia como correr, foi o primeiro a chegar, destacadíssimo; a Rita ao Bruno, mas recebeu-o nos braços e beijou-o, apaixonadamente, na boca; e o Luisinho chegou mais de dois minutos depois, na maior das cal

Assim, nesse contexto, a peripécia, enquanto técnica de criação literária, ocorre, aparentemente, de duas formas, de acordo: com a ação inespere com a reação, ou seja, com o efeito provocado pelas ações desempenhadas pelos meninos, principalmente por Zeca, em seus companheir resultado da corrida, isto é, ao fato de Luisinho ter mantido a tranquilidade e Zeca, pela ansiedade, sido o campeão.

Quando o narrador declara: "era sempre o último e nem sabia como correr", ele, na verdade, parece estar se mostrando surpreendido pelo dese afirmação não entra em contradição com o fato de o narrador ser heterodiegético, privilegiado no que concerne a seu conhecimento e su diegético. Aliás, o narrador que conhece de antemão a história pode regular as informações, de acordo com a intenção almejada.

Aqui, o propósito do narrador é legitimar um preconceito antes emitido em relação ao Zeca. Ora, havia uma situação em que o medo pelo tensão limite. Segundo o narrador, o menino, com "certos gestos um pouco efeminados", não se comporta em concordância com exigências definidos pela sociedade. Logo, Zeca não possui os atributos necessários para enfrentar aquela situação. Então, quando o menino vence a tor da casa fantasmagórica, seu comportamento vem ao encontro do que o narrador antecipara por implícitos. Dessa forma, a velocidade do desl em relação igual à proporção de sua covardia. Não há o inusitado, pois.

Retomando a segunda hipótese conforme a qual a peripécia sucede pelo efeito provocado, ela se torna contundente quando o narrador anu "noite de prodígios", para a qual os envolvidos parecem não encontrar razões regidas pela lógica: "O que se sabe é que o Luisinho passou a Zeca foi apelidado de 'Conceição'" (p.211). Encerra-se o rito, circunstância de onde todos saíram iniciados, já que se dispuseram a ir até a r defrontaram o "perigo" externo e o medo interno. Educadas pelo viés da aparência, os jovens acreditam que Luisinho (agora Luís) e Zeca se tra a peripécia mostra que a alteração está apenas no tratamento a eles dispensado.

Enquanto técnica utilizada na criação de narrativas, fica evidente que a peripécia, distancia-se muito não do conceito utilizado por Aristóteles, seria "uma viravolta de ações em sentido contrário", mas do impacto causado pelas ações das personagens. O filósofo grego tinha em vista a dois outros importantes elementos: a catástrofe: "uma ação que produz destruição e sofrimento", e a catarse, ou seja, a purificação dos sentime consequência da peripécia e do reconhecimento.

Nas crônicas analisadas, a peripécia revela a inversão dos valores do mundo da aparência e do mundo da realidade, pela trama e/ou personagens. Quanto ao foco narrativo, em "O jantar dos Silvas", o narrador propõe um jogo que cria a ilusão de que ficção e realidade s apresenta, alternadamente, a si próprio e as personagens como se fossem seres "de carne e osso". Esse "mostra-esconde" exhibe as peri que denotam a hipocrisia, como traço inerente ao viver social.

Bastante diluída em "Jogos de Sedução", a hipocrisia enfraquece tanto seu sentido, que se torna, simplesmente, fingimento, no emaranhar de A narrativo centrado na mulher, o narrador vincula à disposição dos pensamentos dela os fatores de não previsibilidade. Fingimento e ludicidade há, na narração dos encontros, julgamento moral por parte do narrador. Ao contrário, o lirismo emerge nas duas últimas linhas, transformadas e dele, azuis, os dela, os seus olhos voltam a encontrar-se. / Dura um instante, esse olhar, que os dois fingem ser casual" (p.66).

A peripécia retorna com a hipocrisia no seu aspecto mais pungente na narrativa "A noite dos prodígios". A narração concretiza uma prática personagens cuja faixa etária os insere no período da infância. Por meio dessa experiência, ocorre o embate com os próprios medos e, em moral. Aqui a peripécia detona as armadilhas expressas pela aparência, pois as crianças (personagens) reproduzem, provavelmente, o con tanto do meio familiar quanto fora dele.

As várias peripécias que se entrecruzaram nas tramas das narrativas analisadas mostraram o avesso das relações sociais, entre amor(es) e am

afirmei, um enredo trágico. Logo, a peripécia e também o efeito aparecem diluídos. Contudo, ela está presente nas circunstâncias cotidianas, arbitrio de cada um ou, no caso das crianças, relacionada à mimese das ações dos mais velhos, evidenciando um mundo com valores em crise.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. Poética. In: _____. A poética clássica. Traduzido por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981.
 CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: _____. A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil, Campinas/ Rio de Janeiro Casa de Rui Barbosa, 1992.
 REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. Dicionário de teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1988.
 TOMÉ, Carlos. A noite dos prodígios e outras histórias. Lisboa: Salamandra, 2002.

NOTAS

- (1)ARISTÓTELES. Poética. In: _____. A poética clássica. Traduzido por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981, p. 30.
 (2)TOMÉ, Carlos. A noite dos prodígios e outras histórias. Lisboa: Salamandra, 2002. Todas as citações referenciadas neste artigo foram retidas, passo a referenciar apenas o número da página. Informo também que todos os grifos em negrito são meus.
 (3)Carlos Tomé nasceu em 23 de outubro de 1951, em Ponta Delgada - Ilha de São Miguel, Açores - Portugal. Licenciou-se em Jornalismo, em 1969, como jornalista profissional. Como escritor, colabora na revista "Açores", da edição dominical do jornal "Açoriano Oriental". Publicou os livros dos prodígios e outras histórias, em 2002, e Morreremos amanhã, em 2007.
 (4)Todas as vezes em que forem citadas a palavra "leitor" sempre estarei considerando um "leitor hipotético".
 (5)CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: _____. A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil, Campinas/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 13-22.
 (6)CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: _____. A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil, Campinas/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 13-22.
 (7)Por focalização zero ou onisciente, "entender-se-á, pois, toda a representação narrativa em que o narrador faz uso de uma capacidade de conhecimento ilimitada, podendo, por isso, facultar as informações que entender pertinentes para o conhecimento minudente da história. Cf. REIS; LOPES, 1988, p. 61.
 (8)REIS; LOPES, 1988, p. 61.
 (9)TOMÉ, 2002, p. 63.
 (10)"A expressão narrador heterodiegético, introduzida no domínio da narratologia por Genette [...], designa uma particular relação narrativa: a qual relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão". Cf. REIS; LOPES, 1988, p. 61.
 (11)O narratário é uma entidade fictícia, um "ser de papel" com existência puramente textual, dependendo diretamente de outro "ser de papel" [que] dirige de forma expressa ou tácita. [...] Suas funções consistem em manter um "elo de ligação entre narrador e leitor [real], ajuda a precisar a narração, serve para caracterizar o narrador, destaca certos temas, faz avançar a intriga, torna-se porta-voz da moral da obra". Cf. REIS; LOPES, 1988, p. 63.
 (12)Cf. excerto retirado da página 63.
 (13)Pressuponho que a idade de Zeca seja inferior a 12 anos, uma vez que Bruno, com essa idade, é o mais velho.