



# Raduan Nassar: da linguagem poética ao silêncio do escritor



Nilza de Campos Becker



## RESUMO

O objetivo deste trabalho é discutir como Raduan Nassar realiza a versão moderna do conto clássico tendo em vista os conceitos de “melopecia”, “fanopecia” e “logopeia” desenvolvidos por Ezra Pound, e alguns preceitos sobre o conto, expostos por Edgar Allan Poe, Julio Cortázar e Ricardo Píglia.



## PALAVRA-CHAVE

Raduan Nassar – conto – Poe - linguagem poética - Ezra Pound



## ABSTRACT

The aim of this work is to discuss how Raduan Nassar performs the modern version of the classic tale in view of the concepts of “melopecia”, “fanopeia” e “logopeia” developed by Ezra Pound, and some precepts about the tale, expounded by Edgar Allan Poe, Julio Cortázar and Ricardo Piglia.



## KEYWORDS

Nassar – tale – Poe - poetic language - Ezra Pound

Raduan Nassar ocupa uma posição privilegiada dentre os escritores brasileiros contemporâneos. Dotado de uma sólida formação acadêmica e de uma cultura eclética, autor de uma obra pequena, mas vigorosa, o escritor abandonou precocemente a literatura, malgrado o reconhecimento de seu trabalho pela crítica e por seus leitores. Natural de Pindorama, cidade do interior de São Paulo, descendente de imigrantes libaneses, Raduan Nassar deixa transparecer em sua obra marcas da cultura de seus ancestrais, notadamente em **Lavoura Arcaica**, publicada em 1975. A análise do conto “Hoje de Madrugada” é o foco deste trabalho, cujo objetivo é refletir sobre a presença de Poe, Cortázar em sua estrutura. Esse estudo será realizado à luz de teorias dos autores acima mencionados, e de outros estudiosos do conto, como Ricardo Píglia. Apoiando-se nos preceitos de Poe e Cortázar, Raduan Nassar realiza uma versão moderna do conto clássico, explorando os conceitos de “melopecia”, “fanopeia” e “logopeia”, formulados por Ezra Pound.

## A ESTRUTURA DO CONTO “HOJE DE MADRUGADA”, EM DIÁLOGO COM AS TEORIAS DE POE, CORTÁZAR E PÍGLIA.

No século XIX, surge com Edgar Allan Poe (1809-1849) uma teoria sobre o conto, cuja influência vigora até nossos dias. Em sua “Filosofia da Composição” (1986, p. 911), o autor expõe uma série de procedimentos para a elaboração do poema “O Corvo”, que podem ser extensivos à composição de um conto.

O conto “Hoje de Madrugada” se restringe a poucas páginas, mas é intenso. Dentre os procedimentos apontados por Poe está a brevidade; a leitura deve ser feita numa “assentada” para produzir o efeito desejado pelo autor. A racionalidade na construção da obra, o uso de contrastes, a realização da ação em um espaço fechado, são também mencionados na Filosofia da Composição. No conto de Raduan Nassar, tempo e espaço acham-se condensados; a ação se desenrola em poucas horas, num espaço reduzido, ou seja, no quarto de trabalho do protagonista. O narrador explora o tempo da reflexão, que se amplia no momento em que ele vislumbra a entrada da esposa em seu quarto de trabalho. Ao se deparar com o estado deplorável da mulher, faz uma digressão, e tenta se lembrar de “sua imagem remota, iluminada, provocadoramente altiva” (p. 57), perdida em um canto qualquer de sua memória.

Cortázar (2004, p. 122), ao se referir ao método de construção do conto adotado por Poe, dá ênfase ao acontecimento puro e à sua intensidade. Afirma o autor que “Poe fica no acontecimento em si, no seu horror sem transcendência” (p. 123) e na tensão gerada por conflitos que atingem o homem, em suas estruturas mais profundas.

Em “Hoje de Madrugada”, a tensão é o resultado do desencontro do casal; há um descompasso entre o que ela deseja e o que ele (não) pode oferecer. E a cena se desenrola num clima tenso, de frieza, impassibilidade de um lado, e de busca, frustração, de outro. A amargura e a perda de cumplicidade são evidenciadas pela impossibilidade de comunicação entre o casal, que abole a linguagem oral, e se restringe a uma troca de bilhetes, feita de cobranças e recusas. A obsessão pelo companheiro faz da mulher um autômato, que se abstém da vida, na esperança de recuperar a afeição já extinta, do marido.

Nada se sabe sobre eles, o que os levou a chegarem ao ponto em que se encontram. O passado do casal é uma incógnita; o leitor tem acesso ao seu presente, ao aqui e agora das personagens. A mulher se agarra ao passado, a um relacionamento que talvez já tenha existido algum dia,

mas que já se apagara da memória do marido.

Os personagens de Poe, segundo Cortázar, lembram os heróis inventados pelo romantismo europeu, pelo cultivo da solidão e do silêncio. (2004, p. 131) Os de Raduan Nassar habitam um mundo silencioso e vivenciam uma história, aparentemente banal, mas que traz em si uma latência, captada aos poucos pelo leitor, na medida em que ele adentra o universo dos personagens.

Para Ricardo Píglia (2004, p. 91), “o conto é um relato que encerra um relato secreto”. O autor elucida sua tese ao afirmar que “o conto clássico à Poe contava uma história anunciando que havia uma outra; o conto moderno conta duas histórias como se fossem uma só.” (p. 91) O autor menciona a “teoria do iceberg de Hemingway”, para quem o mais importante é construído nos interstícios do conto, porém, não revelado, apenas aludido. Segundo Píglia, “o conto clássico (Poe, Quiroga) narra em primeiro plano a história 1 [...] e constrói em segredo a história 2 [...]” (2004, p. 89). Acrescenta o autor:

Cada uma das duas histórias é contada de modo distinto. Trabalhar com duas histórias quer dizer trabalhar com dois sistemas diferentes de causalidade. Os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias. Os pontos de interseção são o fundamento da construção. (2004, p. 90).

É o que podemos observar no conto de Raduan Nassar, e detectar histórias paralelas, construídas com índices que o autor, propositadamente, coloca nas entrelinhas do texto. A leitura do conto “Hoje de Madrugada” nos leva a apontar duas histórias:

- A primeira delas é a mais evidente; é a que fala da solidão de um casal, da indiferença do marido diante das tentativas de aproximação da esposa. Numa madrugada, ela entra “mansamente” no quarto dele que, ao vê-la, não esboça nenhuma reação, limitando-se a observá-la friamente. Ela se dirige à escrivaninha do marido, pega seu bloco de notas e lhe escreve um bilhete dizendo-lhe que ali estava em busca de amor. Ela tenta exprimir sua voz; entretanto, ele responde com outro bilhete, afirmando que não tinha afeto para dar. Desta forma, ele inviabiliza qualquer possibilidade de retomada do relacionamento entre ambos. Ele cala sua voz e o silêncio se faz sentir. Toda vez que ela se insinua com um gesto, um toque, ele a repudia. Finalmente, ela se retira do quarto “de ombros caídos”, “feito sonâmbula”.

- A segunda história mostra a ruptura do narrador com sua personagem, e a impossibilidade de diálogo entre ambos. Na narrativa moderna, alguns escritores revelam seu descrédito em relação à linguagem. No conto “Hoje de madrugada”, a linguagem verbal é praticamente abolida como meio de comunicação entre as personagens, que não fazem uso do diálogo, restringindo-se a meros bilhetes. A intriga também se esvazia e traduz a visível extinção do relacionamento entre o casal; a mulher se arrisca a uma comunicação tátil, mas esta é interrompida pelo marido. O narrador promove pouco a pouco o aniquilamento da personagem, atuando solitário na cena, comandando-a mediante a exteriorização de seu ponto de vista, que é único, prepotente. A ausência de diálogo impede a mulher de externar seu ponto de vista. Ela representa, o que Fernando Segolin denomina “anti-personagem”:

“...ao se nulificar, a personagem acaba impondo obviamente a inexistência de intriga. E a narrativa se configura como a história de uma não-história, ou seja, como o narrar de uma metalinguagem que põe em xeque o próprio narrar...Igualmente ambígua, tudo e nada, afirmação e negação, ilusão e palavra deceptiva, signo e anti-signo, a anti-personagem assemelha-se à boneca que a criança destrói na ânsia de descobrir o “dentro” ou o “avesso”, e experimenta a decepção de se defrontar com o vazio do “dentro”. (1999, p. 102)

## ANÁLISE DA ESTRUTURA NARRATIVA DO CONTO “HOJE DE MADRUGADA”

O conto inicia-se com a entrada de uma mulher no quarto de trabalho de seu marido, durante a madrugada. Ele se sente incomodado com a presença da esposa, que o procura num momento de desespero e solidão, em busca de afeto. Percebe-se uma grande e intransponível barreira entre eles, principalmente ao observarmos a atitude impassível do marido, que narra a história sob seu ponto de vista, sem qualquer envolvimento emocional, colocando-se como mero espectador da história.

A prosa de Raduan, impregnada de poesia, reveste-se de musicalidade; uma adequada seleção de palavras confere um ritmo específico à frase, em consonância aos gestos dos personagens, confirmando, assim, o uso da melopeia, conceito formulado pelo poeta americano Ezra Pound (1970),<sup>1</sup> conforme verificaremos ao longo da análise. A estrutura do

conto “Hoje de Madrugada” é pautada pela logicidade, pelo emprego da logopeia, e que consiste, segundo Pound, em se trabalhar o raciocínio artístico, no domínio das manifestações verbais.

No referido conto, os verbos “olhar” e “pensar” aparecem repetidas vezes, estabelecendo uma relação entre a percepção e o pensamento:

Assim que entrou, ficou espremida ali no canto, me olhando. Ela não dizia nada, eu não dizia nada. Senti num momento que minha mulher mal sustentava a cabeça sob o peso de coisas tão misturadas, ela pensando inclusive que me atrapalhava nessa hora absurda em que raramente trabalho [...] (1996, p.56) <sup>2</sup>

O marido tudo percebe ao seu redor; ele está sempre a observar atentamente a mulher, a calcular suas ações e a analisar racionalmente seu comportamento, para ele já previsível; seu olhar, em relação à esposa, é indiferente e objetivo. Há um contraste entre a atitude de ambos. Ela, por sua vez, se deixa comandar pela emoção e pelo desespero, que a levam a entrar sorrateiramente no quarto de trabalho do marido, mendigando afeto. Dentre os sentidos, ela explora o tato, na tentativa de se aproximar do marido; mas essa atitude provoca efeito contrário ao que ela pretende, e causa repulsa ao companheiro:

[...] logo senti sua sombra atrás da cadeira, e suas unhas no dorso do meu pescoço, me roçando as orelhas de passagem, raspando o meu couro, seus dedos trêmulos me entrando pelos cabelos desde a nuca. Sem me virar, subi o braço, fechei minha mão no alto, retirando sua mão dali como se retirasse um objeto corrompido, mas de repente frio, perdido entre meus cabelos.” (1996, p. 58).

O narrador é onisciente, e narra o que pensa: “Cheguei a pensar que dessa vez ela fosse desabar.” (1996, p. 58) Há uma lógica interna no texto, que obedece a um projeto do autor, e confere verossimilhança à narrativa.

O narrador aparece em primeira pessoa; o “eu” é explícito e designado pelos pronomes que a ele se referem; os verbos a ele relacionados revelam com sua desinência, a primeira pessoa. É o que podemos verificar na frase: “Ela não dizia nada, **eu** não dizia nada” (p. 56). Esse “eu” é também personagem, e por isso, participa da história. Esta participação é mais intensa, pelas opiniões, comentários acerca do que está sendo narrado: “Descalça, entrava aqui feito ladrão. Adivinhei logo seu corpo obsceno debaixo da camisola...” (p.56).

O narrador tem acesso ao estado mental da esposa e o analisa; ele conhece a fragilidade da mulher, e a abomina. Ela lhe parece uma figura

atormentada, patética; ele não chega a se surpreender com “o traço de demência lhe pervertendo a cara” (p. 59). A onisciência é uma característica deste narrador, que tudo vê, e tudo comanda, revelando, ao contar, um traço autoritário, que o faz exprimir em todo conto, seu ponto de vista, sem deixar à mulher a possibilidade de se expressar. E por essa razão, nesse texto, o diálogo inexistente; o narrador faz uso, às vezes, do discurso indireto: “Cheguei a pensar que dessa vez ela fosse desabar...” (p. 56). O conto apresenta *quatro momentos*, e a *finalização*, cada qual introduzido por um parágrafo, mostrando os movimentos da mulher, que chegam a imprimir um *ritmo* ao conto. Há um ritmo específico que conduz as ações de cada personagem, interferindo no ritmo global da cena. As ações do homem se situam num ritmo cadenciado, que não se altera diante da figura trágica da esposa. Quanto a ela, seu movimento é descontínuo, levado pela emoção; ora se desloca, ora estanca, aguardando uma reação do marido. Cada momento representa uma unidade de sentido, mas todos apresentam a mesma dinâmica: o narrador analisa friamente o comportamento de sua esposa, e depois faz a síntese.

O *primeiro momento* inicia-se com a chegada da esposa, se esgueirando “mansamente” pelo quarto, como um “ladroão”. Da cena, emerge um clima tenso, que por instantes imobiliza os movimentos das personagens; ele logo começa a rabiscar uns papéis, e o silêncio é quebrado apenas por um ruído da madeira do assoalho. O ritmo já se inicia lento, e assim permanece na maior parte do conto. O narrador apreende, passo a passo, os mínimos gestos e expressões da esposa, e no final do parágrafo, sintetiza este quadro, afirmando: “...e continuamos os dois quietos: ela acuada no canto, os olhos em cima de mim; eu aqui na mesa, meus olhos em cima do papel que eu rabiscava. De permeio, um e outro estalido na madeira do assoalho.” (p. 57). Em poucas palavras, o narrador configura o relacionamento do casal. Os advérbios “agora” e “hoje” presentificam a cena, tornando-a mais próxima ao leitor. Na seqüência, as outras unidades de ação são desenvolvidas, obedecendo à mesma lógica.

O *segundo momento* é decisivo para o casal, pela definição da situação. Usando de um recurso familiar ao marido, isto é, a linguagem escrita, a mulher lhe escreve um bilhete, implorando-lhe afeto. Nesse quadro, ele deixa entrever seu desdém pela esposa: “Fiquei um tempo sem me mexer, mesmo sabendo que ela sofria, que pedia em súplica, que mendigava afeto.” (p.57). E mais adiante: “Interrompi o rabisco e escrevi sem pressa: “não tenho afeto para dar”, não cuidando sequer de lhe empurrar o bloco de volta...” (p.58). O narrador não se envolve, se mantém distante, ao testemunhar racionalmente o sofrimento da esposa, e finaliza o parágrafo, colocando resumidamente a situação em que ambos se encontram, depois

da troca de bilhetes: “Mantive os olhos baixos, enquanto ela deitava o bloco na mesa com calma e zelo surpreendentes...” (p.58).

No *terceiro quadro*, o narrador descreve a nova investida da esposa e o gesto de recusa do marido. A tensão chega ao clímax, quando ela se desloca de súbito, rumo à janela, alterando o ritmo da cena, que se acelera e depois estanca, com a percepção da mulher, de que perdera mais uma batalha. O narrador continua seu processo de análise, e conclui o quadro, colocando a figura da mulher, de costas, mais uma vez derrotada. Entretanto, ela não desiste e tenta mais uma aproximação, que a expõe, e cujo resultado define sua perda neste embate amoroso.

No *quarto momento* da cena, o ritmo se desencontra: a rapidez do movimento com que a esposa toca o marido com o pé, “subindo afoito, [...] lambendo a perna feito uma chama” (p. 59), contrasta com a lentidão do gesto do homem, que se desvencilha daquele contato físico indesejado, de forma lenta e determinada: “Fiz a tentativa com vagar, seu pé de início se atracou voluntarioso na barra, e brigava, resistia, mas sem pressa me desembarcei dele...” (p. 59). Depois de descrever em detalhes as ações e reações das personagens, o narrador termina o parágrafo, colocando em destaque a imagem da mulher, que se rende, petrificada em sua dor. No último parágrafo, o narrador constrói a *finalização* do conto, com a mesma organização lógica das unidades anteriores. No início desse quadro, a mulher bate em retirada, “numa arrancada súbita” (p. 60), seus gestos são desordenados: ela acelera, e logo a seguir para. O narrador reflete sobre o ato da esposa, e indaga o motivo pelo qual ela decide parar. É como se ela retomasse ao estado anterior, que antecederia sua entrada ao quarto. E ela volta à posição de autômato, saindo dali de “ombros caídos”, “feito sonâmbula”. E assim, o narrador sintetiza o drama da esposa, que talvez se repetiria numa outra ocasião.

No conto “Hoje de madrugada”, Raduan Nassar trabalha a linguagem como um artesão, fazendo da função poética, a dominante no texto. A presença de recursos poéticos tais como a metáfora e a metonímia confirmam a literariedade do texto. Além da menopeia e logopeia, é possível reconhecer no conto a logopeia, um recurso poético apontado por Pound e que consiste na criação de belas imagens, facilmente identificadas no texto de Nassar, como verificaremos a seguir.

A metonímia, para Décio Pignatari, “nos leva a ver o mundo em pedacinhos separados, desligados uns dos outros” (PIGNATARI, 2005, p. 52). Nesse conto, o narrador vê a esposa como uma figura fragmentada, não como um todo, mas como partes autônomas de um conjunto: “os olhos perdidos”, “um corpo obsceno debaixo da camisola” (p. 56), “sua mão”, “objeto corrompido” que o assedia, (p. 58), “seu pé”, (p. 59), cheio de

artimanhas, que toca sem pudor a sola de seu pé.

Um exemplo de metonímia (continente pelo conteúdo) aparece no texto, quando o narrador/personagem constrói uma imagem significativa, numa linguagem lírica, ao se referir ao “voo largo”, esboçado pelo “pano da camisola” (p. 59), envolvendo o corpo da mulher, que se desloca rapidamente em direção à janela, sugerindo um voo maior, derradeiro e trágico, num misto de “verdade” e “teatralidade”. (p. 59).

Em outro momento do texto, o autor estabelece uma metáfora, ou seja, uma relação de semelhança entre o bico de uma ave, e a mão da esposa, que se apossa do bloco de notas do marido, com a mesma avidez que um pássaro recolheria um “um grão amargo” (p.58) desperdiçado em algum canto. A figura do pássaro é sugerida neste exemplo, e no anterior, com a imagem do pano da camisola esboçando um vôo largo.

Em relação à linguagem poética, Décio Pignatari (2005) afirma que é analógica, contrariamente ao pensamento lógico, caracterizado pela linearidade, relações de causa e efeito, princípio, meio e fim.<sup>4</sup> Acrescenta o autor que, pelo pensamento analógico, as orações se selecionam por coordenação (parataxe), e transmitem a ideia de globalização. No conto “Hoje de Madrugada”, freqüentemente as orações articulam-se por coordenação ou parataxe, justapondo-se umas às outras. São inúmeras as orações coordenadas sindéticas aditivas, adversativas, e até mesmo orações assindéticas, separadas por vírgula, ponto e vírgula ou dois pontos:

Não disse nada, não fiz um movimento, continuei com os olhos pregados na mesa. Mas logo pude ver sua mão pegar de novo o bloco e quase em seguida me devolvê-lo aos olhos: “responda” ela tinha escrito mais embaixo numa letra desesperada, era um gemido. ( p. 57)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em sua entrevista aos **Cadernos de Literatura Brasileira**, Raduan Nassar fala de seu desconforto num mundo, em que “não foi consultado” (p. 32) para ali chegar. Fala também do patrimônio com o qual o homem se depara neste mundo: “sacanagem, inveja, generosidade, amor, violência, ódio, sensualidade, interesse, mesquinhez, bondade, egoísmo, fé [...] mas sobretudo passionalidade, além do eterno espanto com a existência” (p.34)

Raduan Nassar abomina ver sua literatura atrelada a rótulos, a teorias que ele mesmo não domina, e faz questão de não dominar. Para ele, o

importante é preservar a “individualidade” de sua voz. Ao ser indagado por Davi Arrigucci Jr. a respeito do peso da leitura em sua escrita, ele salienta que a leitura que mais procura fazer é “a do livrão que todos temos diante dos olhos”, isto é, “a vida acontecendo fora dos livros” (p. 27). Em nome da sua irrestrita liberdade de viver, Raduan, antenado ao seu tempo, afirma a preponderância da vivência do escritor, acima de qualquer experiência livresca, não aceitando, em hipótese alguma, perceber a vida “sob o olhar do outro”.

O narrador do conto “Hoje de Madrugada” nega qualquer possibilidade de comunicação com a esposa, seja ela verbal ou não verbal. Ele objetiva o silêncio, assim como Raduan Nassar, ao desistir de se comunicar pela palavra e abandonar a literatura, dedicando-se a outro ramo de atividade. Na entrevista acima citada, ele revela sua necessidade de ruptura total com a escrita. Podemos ver aqui, indiciada, uma relação de semelhança metafórica entre o menosprezo que o narrador tem pela esposa, com o sentimento que o escritor nutre pela literatura. O narrador converge para a mulher, personagem do conto “Hoje de Madrugada”, todas as suas insatisfações em relação à vida, e se exila voluntariamente, em seu quarto.

Raduan Nassar exprime nesse conto, o caráter trágico da condição humana, revelado pelo desencontro irreversível entre um homem e uma mulher, que talvez se amaram, num passado remoto. Há, entre as personagens deste conto, uma relação mórbida de dominador e dominado, e, cada qual precisa do outro para sobreviver.

O conto “Hoje de Madrugada” mantém-se fiel aos preceitos postulados por Poe, Cortázar e Píglia, em relação à estrutura e composição do conto. Raduan Nassar retoma os conceitos do conto clássico e realiza uma versão moderna do conto que, segundo Píglia, “trabalha a tensão entre as duas histórias sem nunca resolvê-la” (2000, p.91). O argumento secreto está relacionado ao processo de criação do conto. A segunda história, indiciada na primeira, nos faz refletir sobre o papel do leitor que, ao tentar decifrar o não-dito, participa da autoria do texto.

O papel relevante do leitor é discutido pelo escritor Jorge Luiz Borges, poeta sensível, que soube trabalhar artesanalmente a linguagem, tendo em vista que a gênese do conto é a mesma da poesia, e provém de um estranhamento. O escritor transmite essa ideia em uma entrevista, por ocasião de sua visita ao Brasil, em 1984. Ele salienta a importância do livro e da participação do leitor no processo criador. Declara o autor:

Quando um livro encontra o seu leitor, ocorre o fato estético. Emerson disse que um livro, quando está fechado, é uma coisa entre as coisas. Mas quando seu leitor o abre, então ocorre o fato estético, e

esse fato estético pode não ser ou não deve ser exatamente o que o autor sentiu, mas algo novo, isto é, cada leitor é um criador – um colaborador, em todo caso, do texto. E os textos são, sobretudo, diferentes, não pelo modo como estão escritos, mas pelo modo como são lidos. (BORGES, apud. SCHWARTZ, 2001, p. 267)

## NOTAS

1 Ezra Pound, poeta americano, autor do **ABC da Literatura**, expõe nessa obra o método adequado para estudar literatura: o dos biólogos, que propõe um exame cuidadoso da matéria, contínua comparação entre elementos e interpretação. Para desenvolver esse método, inspirou-se no estudo de Ernest Fenollosa, sobre o ideograma chinês. Para Ezra Pound a poesia é **condensação**; condensar não é resumir, e sim promover a fusão, a integração, é preencher os vazios com os mais variados sentidos. Segundo Pound, as palavras podem estar carregadas de significado por 3 modos: *melopeia*: as palavras acham-se revestidas de uma propriedade musical; *fanopeia*: as palavras lançam imagens visuais na imaginação do leitor.; *logopeia*: quando se trabalha no domínio das manifestações verbais. (POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 2007, p. 11)

2 A numeração das páginas do conto é nossa, e segue a sequência estabelecida nos **Cadernos de Literatura Brasileira**.

3 Em “Linguística e Poética” Roman Jakobson realiza um estudo sobre as várias funções da linguagem. Conforme o autor, a função poética não é a única função da arte verbal, mas a função dominante; outras funções subsidiárias podem estar contidas num texto poético, como a função emotiva ou expressiva, que se acha centrada no remetente e cujo objetivo é transmitir informações. A função conativa, cuja orientação é para o destinatário, também pode estar presente num texto poético; o mesmo ocorre com a função metalingüística, que se acha centrada no código, e que pode desempenhar o papel de função acessória ou dominante.

4 Segundo Pignatari, o pensamento analógico exprime a ideia de continuidade; é o pensamento das formas, do desenho, do som, do tato, do olfato, do paladar. Declara esse autor que “o pensamento lógico tende a dividir as coisas em partes; o pensamento analógico a mostrá-las em conjunto, como um todo.”, e que um não pode descartar completamente o outro (2005, p.52).



## REFERÊNCIAS

CADERNOS de Literatura Brasileira: **Raduan Nassar**, Rio de Janeiro nº 2, Instituto Moreira Salles, 1997.

CHALHUB, Samira. **Semiótica dos afetos**. Roteiro de leitura para **Um copo de cólera**, de Raduan Nassar. São Paulo: Hacker, 1996.

CORTAZAR, Júlio. “Alguns aspectos do conto”; “Do conto breve e seus arredores” In: **Valise de Cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Perspectiva, 1974.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Poética**. In: \_\_\_\_\_. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1973.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

POE, Edgar Allan. “A Filosofia da Composição”. In: **Ficção completa, poesia & ensaios**. Org., trad. e notas Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Aguilar, 1981

SEGOLIN, Fernando. **Personagem e anti-personagem**. São Paulo: Olho d’água, 1999.

SCHWARTZ, Jorge (org.) **Borges no Brasil**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: UNESP, 2001.

---

A autora é Doutoranda em Letras Modernas (Estudos Literários em Francês) na Universidade de São Paulo. Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e Especialista em Literatura pela mesma instituição. É pesquisadora dos grupos de estudo *Poéticas da Poesia e da Prosa*, *O Narrador e as fronteiras do Relato*, pertencentes à PUC-SP e também do *GELLE (Grupo de Estudos Literatura Loucura Escrita)*, vinculado à USP.