

**Análise do plano de texto e da sequência textual narrativa
nos relatos de viagem do velejador e escritor brasileiro**

Amyr Klink.

Milene Nicole Araujo de Oliveira

Milene Nicole Araujo de Oliveira,
Análise do plano de texto e da sequência textual narrativa nos
relatos de viagem do velejador e escritor brasileiro Amyr Klink,
2022.

**Dissertação de Mestrado em Ciências da Linguagem -
Linguística**

Versão corrigida e melhorada após defesa pública

Março, 2022

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Linguagem – Linguística, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Matilde Gonçalves.

DECLARAÇÕES

Declaro que esta Dissertação é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

Milena Nicolle Praujo de Oliveira

Lisboa, 31 de março de 2022

Declaro que esta Dissertação se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a designar.

O(A) orientador(a),

M. Gonçalves

Lisboa, 31 de março de 2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por sempre guiar meu caminho.

À minha família, que mesmo sem muitas vezes compreender, não questionam minhas decisões e são minha base e porto seguro.

A meu namorado Danilo que, além de apoiar minhas escolhas, foi e é o meu suporte para sempre seguir em frente.

Às minhas professoras do mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade Nova de Lisboa pelo conhecimento partilhado, e mesmo com as dificuldades em meio à pandemia, fizeram seu trabalho com excelência. Em especial à professora Matilde Gonçalves, que com todo seu carisma e competência encaminhou e orientou meus passos para a realização deste trabalho.

À minha colega de turma Fernanda, que sempre esteve presente, me auxiliou inúmeras vezes com apoio, palavra amiga e compartilhando comigo seu conhecimento e amizade.

E a todos os amigos que fiz em Lisboa que, de uma certa forma, foram alento para os dias difíceis dessa incrível jornada.

ANÁLISE DO PLANO DE TEXTO E DA SEQUÊNCIA TEXTUAL NARRATIVA NOS RELATOS DE VIAGEM DO VELEJADOR E ESCRITOR BRASILEIRO AMYR KLINK.

Milene Nicole Araujo de Oliveira

RESUMO

Essa dissertação está inserida na linha de pesquisa Texto e Discurso e tem como tema a “Análise do plano de texto e da sequência textual narrativa nos relatos de viagem do velejador e escritor brasileiro Amyr Klink”. Nela foi realizado um estudo do Plano de Texto e das Sequências Narrativas, na obra do autor, afim de compreender o papel e o valor que cada sequência adquire no texto, bem como a organização ocasional do Plano de Texto (vs plano de texto fixo). Considerando a importância dos Planos de texto e as sequências textuais na organização textual, estabelecemos como objetivo geral analisar a organização dos planos de texto e da sequência narrativa nos relatos de viagem do velejador e escritor brasileiro Amyr Klink. Afim de chegar ao objetivo principal, definimos como objetivos específicos: i) identificar e descrever as sequências narrativas; ii) analisar as marcas linguístico-textuais constitutivas das sequências narrativas; iii) examinar o plano de texto; iv) sistematizar a presença e a função das sequências narrativas de acordo com o plano de texto em questão. De modo a alcançar os objetivos elencados nos baseamos nos fundamentos oferecidos pela linguística textual, em autores como Adam (2008); Bronckart (1999); Kock (2011, 2013, 2014). Para tratarmos de tipo e gênero, respaldamo-nos no aporte teórico de Bakhtin (2011 [1979]); Marcuschi (2005). E para conceituar o plano de texto e a sequência textual, focamos nos estudos de Adam (2008, 2019) e Cabral (2013), priorizando o estudo da sequência textual narrativa de Adam (2008). De início analisamos quatro capítulos de duas obras de Amyr Klink, sendo dois capítulos da obra *Cem dias entre céu e mar* e dois capítulos da obra *Mar sem fim*. Porém, de forma a compor o *Corpus* dessa pesquisa, optamos por apresentar a análise dos capítulos I e IV da obra *Cem dias entre céu e mar*, a título de exemplificação. Através dos resultados obtidos, evidenciamos que as sequências textuais narrativas são de fundamental importância para o estabelecimento do plano de texto, e que mesmo não seguindo uma estrutura rígida, no que concerne as cinco macroproposições narrativas de base, a organização composicional dos textos selecionados não foi afetada.

Palavras-chave: Plano de texto. Sequências textuais narrativas. Relatos de viagem. Amyr Klink

ANÁLISE DO PLANO DE TEXTO E DA SEQUÊNCIA TEXTUAL NARRATIVA NOS RELATOS DE VIAGEM DO VELEJADOR E ESCRITOR BRASILEIRO AMYR KLINK.

Milene Nicole Araujo de Oliveira

ABSTRACT

This dissertation is part of the Text and Discourse research line and has as its theme the “Analysis of the text plan and the narrative textual sequence in the travel reports of the Brazilian sailor and writer Amyr Klink”. In it, a study of the Text Plan and Narrative Sequences was carried out, in the author's work, in order to understand the role and value that each sequence acquires in the text, as well as the occasional organization of the Text Plan (vs fixed text plan). Considering the importance of Text Plans and textual sequences in textual organization, we established as a general objective to analyze the organization of text plans and narrative sequence in the travel reports of the Brazilian sailor and writer Amyr Klink. In order to reach the main objective, we defined as specific objectives: i) identify and describe the narrative sequences; ii) analyze the textual linguistic marks that constitute the narrative sequences; iii) examine the text plan; iv) systematize the presence and function of narrative sequences according to the text plan in question. In order to achieve the objectives listed, we based ourselves on the foundations offered by textual linguistics, in authors such as Adam (2008); Bronckart (1999); Kock (2011, 2013, 2014). To deal with type and genre, we rely on the theoretical contribution of Bakhtin (2011 [1979]; Marcuschi (2005). And to conceptualize the text plan and textual sequence, we focus on the studies of Adam (2008, 2019) and Cabral (2013), prioritizing the study of the narrative textual sequence by Adam (2008). Initially, we analyzed four chapters of two works by Amyr Klink, two chapters of the book “Cem dias entre céu e mar” and two chapters of the book “Mar sem fim”. In order to compose the Corpus of this research, we chose to present the analysis of chapters I and IV of the work *One hundred days between heaven and sea*, by way of exemplification. the establishment of the text plan, and that even not following a rigid structure, regarding the five basic narrative macropropositions, the compositional organization of the selected texts was not affected.

Keywords: Text plans. Textual narrative sequences. Travel reports. Amyr Klink

ÍNDICE

1	Introdução.....	8
2	Fundamentação teórica	9
2.1	Gêneros textuais e Tipos textuais.....	9
2.1.1	O Gênero Relato de viagem.....	14
2.1.2	A narrativa.....	17
2.1.2.1	Estrutura da narrativa	19
2.2	Estrutura composicional do texto.....	23
2.2.1	O plano de texto.....	26
2.2.2	Sequências textuais.....	28
2.2.3	Sequência textual narrativa.....	32
3	Análise textual.....	38
3.1	Apresentação do corpus.....	38
3.2	Categoria de análise.....	39
3.3	Análise do corpus.....	39
3.3.1	Análise do capítulo I – Partir.....	39
3.3.2	Análise do capítulo IV – Uma foca solitária.....	48
	Considerações finais	60
	Referências bibliográficas	61
	Lista de quadros.....	65
	Lista de figuras	66
	Anexos	67

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho insere-se na linha de pesquisa em Linguística do Texto e Discurso e nele foi realizado um estudo do Plano de Texto e das Sequências Narrativas nos relatos de viagem do velejador e escritor brasileiro Amyr Klink, a fim de compreender o papel e o valor que cada sequência adquire no texto, bem como a organização ocasional do Plano de Texto (vs plano de texto fixo).

Para nortear esta investigação, buscamos responder às seguintes perguntas: Como se organizam os planos de texto e a sequência narrativa nos textos de Amyr Klink? Quais são as marcas que nos permitem identificar as mesclas / o rompimento das sequências estritamente narrativas? Nessa perspectiva, o objetivo geral foi analisar a organização dos planos de texto e a função da sequência narrativa nos relatos de viagem do velejador e escritor brasileiro Amyr Klink. A fim de chegar ao objetivo principal definimos como objetivos específicos: i) identificar e descrever as sequências narrativas, ii) analisar as marcas linguístico-textuais constitutivas das sequências narrativas, iii) examinar o plano de texto, iv) sistematizar a presença e a função das sequências narrativas de acordo com o plano de texto em questão.

De modo a alcançar os objetivos listados, no desenvolvimento deste estudo nos baseamos em fundamentos oferecidos pela linguística textual, em autores como Adam (2008); Bronckart (1999); Koch (2011, 2013, 2014), Marcuschi (2005, 2006, 2013). E Para conceituar o plano de texto e a sequência textual, focamos nos estudos de Adam (2008, 2019) e Cabral (2013), priorizando o estudo da sequência textual narrativa de Adam (2008).

No que se refere à metodologia, este trabalho consiste em uma pesquisa bibliográfica baseada em estudos dos autores citados previamente, que serviu de suporte para o objetivo principal estabelecido que foi analisar a organização do plano de texto e a função das sequências narrativas nos relatos de viagem do velejador e escritor brasileiro Amyr Klink.

Foram analisados 2 capítulos da obra *Cem dias entre céu e mar* (2005), nos quais ele narra sua viagem a bordo de um veleiro. O *corpus* foi escolhido por se tratar de uma

obra em que o produtor tem total poder de decisão no momento da produção, o que mostra que tanto os gêneros, quanto o plano de texto fazem parte do conhecimento adquirido socialmente pelo produtor, bem como são construídos e reconstruídos na interação.

Primeiramente foi realizada a leitura e a escolha do *corpus*, os capítulos I e IV da obra selecionada. Para fundamentar a análise, foi feita uma revisão de literatura sobre tipologia e gêneros textuais, considerando o tipo narrativo e o gênero relato de viagens. Em seguida uma revisão da estrutura composicional do texto onde se enquadram as sequências textuais e o plano de texto, sendo o foco da pesquisa a sequência textual narrativa. Logo, seguimos com a análise do plano de texto e das sequências textuais narrativas, com suporte nos estudos de Adam (2008).

Com a finalidade de suceder a análise dos capítulos, apresentamos em um primeiro momento a representação dos planos de texto dos capítulos selecionados e elaboramos alguns comentários. Em seguida identificamos as macroproposições narrativas de base, descrevemos como essas sequências estão organizadas no texto e as analisamos. Por fim apresentamos um quadro onde buscamos sintetizar a presença e a função das sequências narrativas de acordo com o plano de texto em questão.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 GÊNERO TEXTUAL E TIPOLOGIA TEXTUAL

A partir de um ponto de vista histórico os gêneros têm sido observados por estudiosos em busca de uma identificação e categorização de fatos relacionados à língua. Um exemplo é Aristóteles, que em sua reconhecida obra *Retórica*, na qual fala da natureza da comunicação humana através do discurso, sugeriu três gêneros do discurso retórico: o discurso deliberativo, o judiciário e o demonstrativo.

Já no âmbito da teoria da literatura, foi Platão, em *República*, o primeiro a apresentar os gêneros. O filósofo fez a apresentação dos gêneros literários: teatro, poesia lírica e poesia épica. Mais tarde, em *Poética*, Aristóteles apresentou três gêneros baseados em modos de imitação: épico, dramático e lírico.

Foi a partir do trabalho de Mikhail Bakhtin que o estudo dos gêneros, que antes se concentrava na retórica, literatura e gramática, passou a ter a devida preocupação com a “natureza linguística do enunciado” (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 280), ganhando uma maior atenção, e tornando-se referência até os dias atuais. Mais recentemente, outros estudiosos, dentre eles Antônio Marcuschi, também contribuíram para o estudo dos gêneros textuais.

Para Bakhtin ([1979] 2011), é no curso de nossas vidas que os gêneros são aprendidos, através de nossa participação em determinado grupo social ou enquanto membros de uma comunidade. É por meio de enunciados concretos, da fala de pessoas que nos rodeiam que a língua materna chega até nós, e não através de dicionários e gramáticas como explicita Bakhtin ([1979] 2011, p. 261-306) ao dizer que “o uso da língua efetua-se em forma de enunciados orais e escritos, concretos e únicos proferidos pelos participantes de uma outra esfera da atividade humana”.

Marcuschi (2005, p. 19) refere-se aos gêneros textuais como “entidades sócio discursivas e formas de ação social incontornáveis de qualquer situação comunicativa”. Dessa forma, os gêneros surgem da necessidade de expressão humana e manifestam-se como forma de comunicação, formados sob a influência do contexto histórico e social de cada comunidade, adequando-se às necessidades dos falantes. O autor observa ainda, que “os gêneros não são entidades naturais como as borboletas, as pedras, os rios e as estrelas, mas são artefatos culturais construídos historicamente pelo ser humano” (MARCUSCHI, 2005, p 30). De acordo com essas condições, por estarem intrinsecamente relacionados às atividades humanas, percebe-se a dinamicidade dos gêneros, que com o passar do tempo podem sofrer alterações, surgir novos ou até mesmo desaparecer em função dos condicionantes sociais e a influência de outras culturas. Assim, é imprescindível perceber o gênero como um produto social susceptível a mudanças.

Por se caracterizarem, como afirma Marcuschi (2005, p. 19), como eventos textuais “altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos”, os gêneros se multiplicam estando presente no cotidiano das comunidades, nos mais diversos modelos. Ele destaca que os gêneros “[...] se configuram de maneira plástica e não formal; são dinâmicos, fluindo um com o outro e se realizando de maneira multimodal; circulam na sociedade das mais variadas maneiras e nos mais variados suportes. Exercem funções sócio-cognitivas e permitem lidar de maneira mais estável com as relações humanas em que entra a linguagem” (MARCUSCHI, 2006, p. 28).

Quanto à composição, Bakhtin[1979] 2011, p 262) aponta que os gêneros são constituídos por *conteúdo temático, estilo e construção composicional*, parâmetros que pertencem a todo e qualquer enunciado e equivalentemente estabelecido pela particularidade de determinado campo de comunicação. O estilo do gênero está relacionado a utilização dos mecanismos expressivos e gramaticais da língua. Os gêneros que são mais padronizados tornam-se menos produtivos, como por exemplo os documentos oficiais, as teses, dentre outros.

Os gêneros são produzidos por cada esfera da atividade humana de acordo com a sua necessidade, o que justifica a heterogeneidade e enorme variedade dos mesmos, haja visto que as relações sociais presentes em cada cultura são incontáveis. Bakhtin ([1979] 2011, p. 280) distingue os gêneros em dois grupos distintos, de acordo com os graus de complexidade: gêneros primários e gêneros secundários.

Não há razão para minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso e a conseqüente dificuldade quando se trata de definir o caráter genérico do enunciado. Improvável, nesse ponto, levar em consideração a diferença essencial existente entre o gênero do discurso primário (simples) e o gênero do discurso secundário (complexo). (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 280)

Os gêneros primários estão relacionados às situações de comunicação verbal imediatas, espontâneas e não sistematizadas do cotidiano, como a carta, o bilhete, o diálogo informal. Enquanto os gêneros secundários se constituem como situações comunicativas mais complexas e encontram-se em condições de comunicação cultural mais organizadas, especialmente na escrita. Bakhtin ([1979] 2011) destaca ainda, que os gêneros

secundários, podem ainda em seu processo de formação, absorver e reelaborar os gêneros primários.

É imprescindível falar que em cada gênero há também a ocorrência de diferentes tipos textuais. Estes por sua vez são caracterizados por designar uma espécie de sequência teoricamente determinada por sua composição de natureza linguística, marcada por “aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas” (MARCUSCHI, 2005, p. 22). O autor enfatiza que um tipo textual é determinado pela união de traços que compõem uma sequência e não um texto. A tipologia textual é fundamental para os estudos linguísticos, visto que possibilita a análise dos gêneros sob esse aspecto.

Enquanto os gêneros textuais são incontáveis, os tipos textuais abrangem um conjunto bastante restrito de categorias, conhecidas como “narração, argumentação, exposição, descrição, injunção” (MARCUSCHI, 2005, p. 23).

Num mesmo texto podem estar presentes um ou mais tipos, que incluem textos completos de extensão variável e heterogêneos, e é a dominância de um desses tipos em um texto, que vai estabelecer o tipo textual. Ao se estabelecer que um determinado texto é uma narração, descrição ou argumentação, não está determinando o gênero, mas o predomínio de uma sequência base.

É importante frisar que Marcuschi (2005, p. 30) aponta que os gêneros são formados por sequências de base heterogênea inter-relacionadas, e os caracteriza como eventos linguísticos, mas que não se definem por características linguísticas e sim enquanto atividades sócio-discursivas, como já foi dito.

Marcuschi (2013) acredita que a tipologia é um elemento essencial para os estudos linguísticos por propiciar a análise de textos e enunciados sob os aspectos funcional e sintático. Considera que os tipos são constructos teóricos, considerados como modelo, à medida em que os gêneros são considerados entidades concretas realizadas nas práticas sociais. Com o intuito de sintetizar os conceitos e as características dos tipos e gêneros textuais, Marcuschi (2005) elabora um quadro, o qual apresentamos a seguir, que nos permite visualizar e distinguir os tipos e gêneros textuais.

Quadro 1 – Tipos e Gêneros textuais

TIPOS TEXTUAIS	GÊNEROS TEXTUAIS
1. Constructos teóricos definidos por propriedades linguísticas intrínsecas;	1.Realizações linguísticas concretas definidas por propriedades sócio-comunicativas;
2.Constituem sequências linguísticas ou sequências de enunciados e não são textos empíricos	2.constituem textos empiricamente realizados cumprindo funções em situações comunicativas;
3.Sua nomeação abrange um conjunto limitado de categorias teóricas determinadas por aspectos lexicais, sintáticos, relações lógicas, tempo verbal;	3. sua nomeação abrange um conjunto aberto e praticamente ilimitado de designações concretas determinadas pelo canal, estilo, conteúdo, composição e função;
4.Designações teóricas dos tipos: narração, argumentação, descrição, injunção e exposição.	4. exemplos de gêneros: telefonema, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, aula expositiva, reunião de condomínio, horóscopo, receita culinária, bula de remédio, lista de compras, cardápio, instruções de uso, outdoor, inquérito policial, resenha, edital de concurso, piada, conversa espontânea, conferência, carta eletrônica, bate-papo virtual, aulas virtuais, etc.

Fonte: MARCUSCHI (2005, p. 24)

Conforme as considerações determinadas por Marcuschi (2005) os tipos textuais se originam através das explicitações das bases textuais e delineiam as características de cada texto. Enquanto os gêneros caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais e exercem funções sociais específicas, as quais são concretizadas pelos usuários da língua, os tipos textuais são categorizados por sua natureza linguística, e relacionam-se com a forma como o texto se apresenta.

Adam (1992, apud Bronckart, 1999, p. 218) fala que é através dos tipos textuais que se torna possível fazer uma análise linguística dos textos, pois são eles que compõem as partes essenciais da infraestrutura geral dos textos, sendo esta, encarregada da disposição sequencial ou linear do conteúdo temático, ou melhor dizendo da macroestrutura textual. Essa macroestrutura se desenvolve em várias formas de organização linear, denominadas

superestruturas. O autor propõe uma teorização da organização dos textos-superestruturas baseada na noção de sequências, que será aprofundado mais adiante neste trabalho, na seção 2.2, onde foi realizado o estudo da estrutura composicional do texto.

Através do exposto, podemos dizer que os tipos textuais são estabelecidos através de parâmetros internos (linguísticos e formais), ao passo que os gêneros textuais em parâmetros externos (sócio comunicativos e discursivos), visto que os gêneros são produto de “formas socialmente maturadas em práticas comunicativas” (MARCUSCHI, 2005). Portanto, é importante, antes de categorizar os diferentes gêneros textuais, identificar sua estrutura e em que esfera da atividade humana estão sendo utilizados.

2.1.1 O GÊNERO RELATO DE VIAGEM

Há muito tempo a narrativa de viagens tem sido tematizada na literatura. A variada área de estudos em torno dessa literatura tem apresentado um evidente crescimento, como também uma maior diversificação de abordagens teóricas e metodológicas do gênero que atravessa séculos e por tanto tempo foi deixado de lado pela investigação literária. O gênero relato de viagem é, portanto, um assunto ainda longe de ser esgotado no âmbito da não-ficção.

Ottomar Ette (2001) usa o termo “friccional” para falar sobre literatura de viagens, que detona “uma peculiar oscilação entre ficção e dicção”, assumindo-o como um gênero de fronteiras entre o relato factual e a criação ficcional. As convenções do gênero passam, então, a admitir o cruzamento do real e do fantástico, e como exposto por Adam (2008) quando fala que “toda narrativa pode ser considerada como a exposição de ‘fatos’ reais ou imaginários[...]”, podemos, portanto, considerar o relato de viagem um gênero de tipologia narrativa.

Há divergências quanto ao surgimento da literatura de viagens. Segundo Machado (1996, p. 566), ela desponta já no final século XIII com a obra de Marco Polo – *O Livro das*

Maravilhas – um clássico traduzido para inúmeras línguas considerado um dos importantes modelos deste gênero literário. A importância desses relatos é reforçada pelo papel desempenhado na exploração de novas regiões, principalmente na época das grandes descobertas. Já Cristóvão (1999) refere-se ao seu surgimento no século XV, por considerar que só então houve uma solidificação particularizante desse gênero narrativo, que ganhou popularidade com a descoberta da imprensa.

Também relativamente ao marco cronológico inicial, as opiniões se dividiram. Se era sobre o começo da Literatura de viagens que se questionavam, e porque a identificavam com a expansão ultramarina, era a partir do século XV que a datavam. Data esta que continua a ser perfeitamente aceitável, não só por se ter atingido a partir de então, a plenitude da expressão deste tipo de textos, intimamente ligados à mentalidade aberta do renascimento e da Idade Moderna, mas também por entrarem na novel e avassaladora corrente cultural inaugurada pela descoberta da imprensa (CRISTOVÃO, 1999, p. 24).

A invenção da imprensa, pelo alemão Johannes Gutenberg, representou, efetivamente, o marco inaugural das narrativas de viagem e da literatura de expansão (CRISTOVÃO, 1999, p. 24-25). Até o Renascimento grande parte dos relatos de viagem tinham forma de diários ou cartas, um famoso exemplo é a carta do escrivão Pero Vaz de Caminha (CAMINHA, 1998). Com o surgimento da imprensa, os custos para confecção de livros, que antes eram manuscritos por monges e aprendizes, e levavam meses para serem produzidos, foram barateados, passando a ser de acesso, também, da emergente burguesia.

O grande número de descobertas de novos territórios e o contato com as mais diversas culturas fizeram crescer, consideravelmente, a produção desses relatos. O conteúdo ia desde deslocação geográfica, a exaltações épicas, como *Os Lusíadas*, de Camões. A temática apoiava-se nas vivências reais do observador, o qual também fazia uso de elementos da ficção. As descrições realizadas apontavam a subjetividade do narrador, que tampouco dispunha de informações concretas sobre os novos destinos. Havia ainda o fato de alguns textos serem retocados pelos editores ou adaptados ao gosto do público-leitor, fato este que fez com que as narrativas de viagem deixassem de lado o caráter exclusivamente histórico e evidenciassem cada vez mais sua preocupação literária.

Todorov em sua investigação a respeito desse gênero, fala sobre “uma certa tensão (ou equilíbrio) entre o sujeito observador e o objeto observado”. O autor fala sobre duas características essenciais para o relato de viagem conforme compreendido pelo leitor de hoje: “*relato*, isto é, narração pessoal e não descritiva objetiva, mas também *viagem*, um marco, portanto e circunstâncias anteriores ao sujeito” (TODOROV, 2006, p. 240). Uma segunda característica que a designação do gênero não comporta e que é muito importante segundo o autor, é a “localização das experiências contadas pelos relatos no tempo e no espaço” (TODOROV, 2006, p 240).

Para Born (apud JUNQUEIRA 2011, p. 55), definir o relato de viagem como objeto é um problema, visto que este é um “gênero composto por outros gêneros literários”. Born compreende tratar-se um gênero híbrido, pois se nutre de outros tipos de discursos. O autor cita dentre os gêneros normalmente encontrados no relato de viagem, “a ficção (romances, novelas, contos, poemas, etc.) a autobiografia (ou escrita de si), os discursos científicos, textos memorialísticos” (BORN apud JUNQUEIRA, 2011, p 55). É possível perceber, por exemplo, em relatos oficiais e científicos a presença da escrita pessoal, além de relatos que contenham “elementos ficcionais”.

Ainda em relação a esse caráter híbrido pertencente aos relatos de viagem, Hoper e Youngs (apud. Junqueira 2011, p.56-57) falam que dificilmente se encontra um igual a outro, visto que uma das mais consistentes observações com relação a esse tipo de texto é a constatação da compreensão de diferentes estilos e gêneros de narrativa, além do modo como ele acomoda diferentes modificações e se misturam encontros imaginários.

Apesar do relato de viagem, muitas vezes, apresentar outros tipos textuais em seu interior de modo harmonizado, o consideramos um gênero predominantemente narrativo, o que faz com que ele apresente, de modo geral, objetivos e funções sociocomunicativas do tipo textual narração. Conforme observa Travaglia (2007a, p.60), “na narração o objetivo é contar, dizer fatos, os acontecimentos, entendidos estes como episódios, a ação em sua ocorrência”. Com base nessa perspectiva, o objetivo de um relato de viagem é contar uma história e, dessa forma, deter a atenção do leitor/ouvinte ao fato narrado.

Quanto a sua característica linguística, a marcação do tempo no texto narrativo, é feita através de recursos da língua em razão da perspectiva do produtor. No relato de viagem, geralmente esse tempo é definido com informações de datas, além do transcorrer do tempo ser marcado pelos recursos identificados por Travaglia (2007a) nos itens a, c, d, e, f:

a) expressões: era uma vez; b) datas: 1997, no dia 25 de outubro de 2003; c) conectores de valor temporal: conjunções e locuções conjuntivas (quando, enquanto, logo que, assim que, depois/antes que, etc.); preposições ou locuções prepositivas (após, antes de, depois de, etc.); sequenciadores ou encadeadores temporais no tempo referencial, tais como: aí, daí, então, etc.; d) advérbios e adjuntos adverbiais de tempo: há muito tempo atrás, à noite, e três dias, por muitos anos, dali a algum tempo, naquele momento; e) nomes (substantivos e adjetivos) indicadores de tempo: dia, mês, semana, ano, década, atrasado, adiantado, temporário, transitório, etc.), entre outros; f) tempos verbais: passado, presente, futuro (TRAVAGLIA, 2007a, p. 66-67)

Considerando o relato de viagem, quanto as suas características e estrutura, um género narrativo, na próxima seção aprofundaremos mais os estudos sobre o tipo textual narrativo, abordando os conceitos da narrativa e a sua estrutura.

2.1.2 A NARRATIVA

O ato de narrar é uma manifestação que está associado ao ser humano desde sua origem. Contar e ouvir histórias faz parte da existência humana e se tornou uma preciosa herança para a sociedade moderna. Desde os primórdios da humanidade, como produto da cultura humana, a narrativa tem sido utilizada como tipo particular de linguagem, sendo responsável por conservar e transmitir conhecimentos.

Para Barthes, considerado mestre na arte de narrar, a narrativa começa com a história da humanidade, e está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades, sendo encontrada em uma grande variedade de textos que fazem parte do nosso cotidiano e que se apresentam sob uma diversidade de formas, que podem ser fixas ou móveis, gestos, linguagem articulada, oral ou escrita, ou até mesmo através da

articulação de todas essas formas juntas (BARTHES, 1976, p. 19-20). O autor expressa ainda, que “o ser humano é essencialmente um contador de histórias que extrai sentido do mundo através das histórias que conta” (BARTHES, 1976, p. 25).

Narrar é contar uma história, seja ela real ou fictícia, em um discurso estruturado, que pode variar de autor para autor. Hanke (2005, p. 118) caracteriza a narrativa “como um ato de linguagem que faz referência a uma série de ações ou acontecimentos situados no passado, sejam esses reais ou ficcionais”. Willian Labov e Joshua Waletzky definem a narrativa como “um método de recapitulação de experiências passadas, combinando uma sequência verbal de orações a uma sequência de eventos que ocorrem efetivamente” (LABOV e WALETSKY 1967, p.20). Para esses autores a narrativa é talvez o único protótipo exemplar de fala completo, com a existência de um começo, meio e fim. Seria, então o texto narrativo, visto que ele transpassa por nossa experiência e está associado ao homem desde sua origem, um dos mais utilizados na comunicação humana. Para Vieira (2001, p. 607) “estudar a narrativa significa estudar a forma como os seres humanos vivenciam e representam o tempo. Por outro lado, o estudo da narrativa, também envolve o estudo de como o homem vivencia e significa o próprio mundo, a própria vida.”

O enunciado narrativo é composto por partes que representam movimentos e compreendem personagens, que podem ser humanos, ou não, em uma determinada ambientação e geralmente com uma demarcação de tempo. Dessa forma pode-se considerar como matéria prima do texto narrativo, as camadas textuais que constroem as ocorrências, os fatos e as ações. Kleiman (1995, p. 17) comenta que uma narrativa padrão, ou canônica tem como partes essenciais “cenário ou orientação, onde são apresentados os personagens, o lugar onde acontecem os fatos, enfim, o plano de fundo da história; a complicação, que é o início da trama propriamente dita e resolução, o desenrolar da trama até seu fim”. Há também um narrador que é o responsável por contar a história, e que determinará um outro elemento que faz parte da narrativa, o foco narrativo. Quando o narrador participa da narrativa, sendo parte integrante da história o foco narrativo está na primeira pessoa. E quando ele não participa da narrativa o foco será em terceira pessoa (KLEIMAN, 1995).

Adam (1997) diz que para que haja narrativa, inicialmente é preciso a representação de uma sucessão temporal de ações; em seguida, que uma transformação mais ou menos importante de certas propriedades iniciais dos actantes seja bem sucedida ou fracassada, enfim, é preciso que uma elaboração da intriga estruture e dê sentido a essa sucessão de ações e de eventos no tempo.

A forma narrativa tem sido uma das mais investigadas, o desenvolvimento de teorias para caracterizar e identificar a infinidade de narrativas e sua estrutura acompanha a evolução da sociedade. Desde a antiguidade clássica, a partir dos escritos de Aristóteles, em que ele definiu as características do drama, os estudos que abordam a estrutura narrativa se diversificaram e evoluíram. Teóricos como, Vladimir Propp, em sua publicação “A Morfologia dos Contos de Fadas” (1928), na qual define os elementos básicos da narrativa identificados em contos de fada russos. Passando por Bremond (1966), o qual propõe a existência de uma estrutura nos enunciados narrativos, até Labov e Waletzky (1967) os primeiros a estudarem a estrutura da narrativa a partir de narrativas orais produzidas em diversas culturas.

Através de estudos dos autores aqui citados, apresentaremos, na próxima seção, uma breve revisão das principais teorias responsáveis pela concepção do conceito de estrutura da narrativa, com objetivo de mostrar a variedade de abordagens e enfoques existentes acerca do estudo da narrativa.

2.1.2.1 A ESTRUTURA DA NARRATIVA

Os primeiros estudos desse tipo textual surgiram na Grécia antiga, a partir da *Poética* de Aristóteles (1992), escritos por volta do ano 335 a.C. Em sua obra, Aristóteles estuda a epopeia, a tragédia e a comédia para estabelecer os princípios da narrativa clássica. Foi tamanha a profundidade com que esse autor analisou a tragédia, que até os dias de hoje, sua obra continua sendo referência para o estudo da narrativa.

Mais tarde, Propp ([1928]1984) retoma ao problema da narrativa, e ao fazer a análise de contos de fada russos, criou alicerces e consolidou modelos que posteriormente serviriam de base para estudos da narratologia. Em seu estudo Propp realiza uma morfologia desses contos de fada, os quais ele intitula de contos maravilhosos. O autor compreende morfologia, como uma descrição dos contos, conforme suas partes constituintes, e da relação destas partes entre si e com o todo. Então para sua pesquisa o autor seleciona centenas de contos populares reconhecendo suas semelhanças, seja em relação aos personagens, temas, objetivos, ou até na repetição de cenas, e a partir das semelhanças encontradas faz o agrupamento das cenas e do que ele nomeia como funções dos personagens de acordo com sua relação com as demais partes do conto, iniciando a partir daí uma redução na classificação dos contos e criando uma base para a análise estrutural do enunciado narrativo.

Bremond (1966), em “*A lógica dos possíveis narrativos*”, revisa profundamente os trabalhos de Propp, e propõe um esquema narrativo que vai além dos contos folclóricos, podendo ser estendido para as narrativas em geral. O autor, em seu artigo, propõe uma estrutura triádica como modelo para os enunciados narrativos. Essa estrutura corresponde a três fases que propiciam a análise do texto: Início (uma função que permite a abertura de um acontecimento); Desenvolvimento (uma função que potencializa esse acontecimento); Desfecho (uma função que encerra esse processo através de um resultado alcançado).

Partindo do fato que a natureza cronológica da estória implica que um evento 1º comece (= antes), 2º desenvolva (=durante) e 3º termine (=depois), segundo uma relação do conseqüente ao antecedente, Bremond estabelece uma *lógica de possibilidade* que esclarece o encadeamento tanto das ações como das virtualidades e das atualizações (ADAM, 1985, p. 26).

O autor salienta que “o narrador que quer organizar a sucessão cronológica dos acontecimentos que ele narra, dando-lhes um sentido, não tem outro recurso senão articulá-los na unidade de uma condução orientada em direção a um fim” (BREMOND, 1966, p. 76). E apresenta, ainda, em seu esquema narrativo uma situação lógica, na qual atuam três papéis básicos: *vítima, agressor e ajudante* que se organizam segundo o seguinte encadeamento: *Degradação* (em curso e a evitar), *Melhora* (da situação da

vítima), *Ajuda* (demanda de um ajudante). Se ao final do processo a ajuda é realizada, acarretará em uma melhora e a degradação é evitada. Porém, se o processo de ajuda falha ou não ocorre, não haverá melhora e o processo de degradação será inevitável (BREMONT, 1966).

É através dos trabalhos de Propp e Bremond que chegamos às primeiras considerações sobre proposição narrativa, que seria a unidade mínima da narrativa, e que é aprofundado por Adam (1985), para o autor “uma proposição narrativa se apresenta como um predicado relacionado a ‘n’ argumentos-papéis narrativos” (p.37).

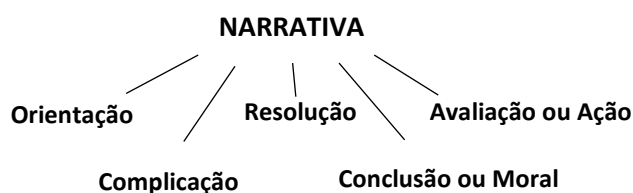
Labov e Waletzky (1967) foram os primeiros a sistematizar um modelo consistente na análise de narrativas orais. Em seu trabalho “*Narrative Analysis: oral versions of personal experience*” (1967), realizado a partir de algumas narrativas orais coletadas entre adultos e crianças de diferentes culturas definem a narrativa como um método de recapitulação de experiências passadas comparando uma sequência verbal de proposições (*Clauses*) cuja ordem acredita-se representar a sequência de eventos ocorridos. Assim, a narrativa apresenta duas funções básicas: de *referência*, que se refere à transmissão de informações encontradas na própria narrativa as quais se expressam a sequência temporal das ações ou dos episódios, por meio do lugar, tempo, personagens, eventos (o que, como e onde os fatos ocorreram) e de *avaliação*, que transmite ao ouvinte o motivo da narrativa ter sido contada, em outras palavras, retrata de forma explícita a importância da história para o narrador, assim como os juízos de valor expressos ao longo da narrativa.

Para esses autores, é a avaliação que estabelece o ponto central da narrativa e coloca acento sobre os eventos mais importantes. E por entenderem a narrativa dentro de uma visão sociolinguística, centram mais na função de avaliação, e secundariamente tratam a organização temporal e os eventos (Labov e Waletzky, 1967).

Conforme Adam (1984) Labov e Waletzky (1967) percebem que a narrativa, além de apresentar uma dimensão cronológico-sequencial que ordena os elementos um após o outro, compreende e necessita, também, de uma dimensão configuracional, na forma de uma macroestrutura semântica na qual é a “figura” que ordena os elementos narrados, um ao lado do outro. Assim, a narrativa vai apresentar uma superestrutura textual constituída

por macroproposições de *orientação*, *complicação*, *ação* ou *avaliação*, *resolução*, *conclusão* ou *moral*, dentro das quais se agrupam unidades menores da narrativa, as proposições. A organização da estrutura macroproposicional da narrativa de Labov e Waletzky (1967) está representada na figura 1:

Figura 1: A organização da estrutura macroproposicional da narrativa de Labov e Waletzky



O esquema proposto apresenta a narrativa numa superestrutura textual que inicia na *Orientação*, momento em que são definidos o tempo, espaço em que a narrativa ocorre e são apresentadas as características dos personagens. Em seguida ocorre uma ação que gera uma *Complicação* que modifica o estado inicial dando início a narrativa propriamente dita. A narrativa chega ao fim quando uma *Ação* transforma a nova situação causada pela complicação ou quando uma *Avaliação* da nova situação indica as reações do sujeito do enunciado. O que leva à *Resolução*, que apresenta a consequência da ação complicadora, e corresponde a um novo estado da narrativa, diferente do estado inicial. A conclusão da narrativa se dá com a apresentação de uma *Moral* diante das consequências da estória. Há ainda, na macroestrutura laboviana, como é conhecido o modelo proposto por Labov e Waletzky (1967), dois outros elementos, ambos de caráter facultativo: o *Resumo* e a *Coda*. O *Resumo*, encontrado no início do texto, responsável por introduzir os pontos que serão apresentados ao longo da narrativa. E a *Coda*, que encerra a narrativa, retomando a perspectiva verbal ao presente momento, trazendo os leitores/ ouvintes ao momento do enunciado.

Todorov (1971) apoiando-se na crítica literária também propõe uma definição de narrativa que aponta uma divisão do enunciado narrativo em cinco momentos. Para o

autor “uma narrativa ideal começa por uma situação estável que uma força qualquer vem perturbar”. Dessa mudança de estado resultaria “um estado de desequilíbrio”; sendo o equilíbrio reestabelecido “por uma ação de uma força dirigida em sentido inverso”; haveria um segundo equilíbrio, que é semelhante ao primeiro, porém, nunca idênticos. Por consequência haveria dois tipos de episódios presentes na narrativa: “os que descrevem um estado (de equilíbrio ou de desequilíbrio) e os que descrevem a passagem de um estado a outro” (TODOROV, 1971, p. 124).

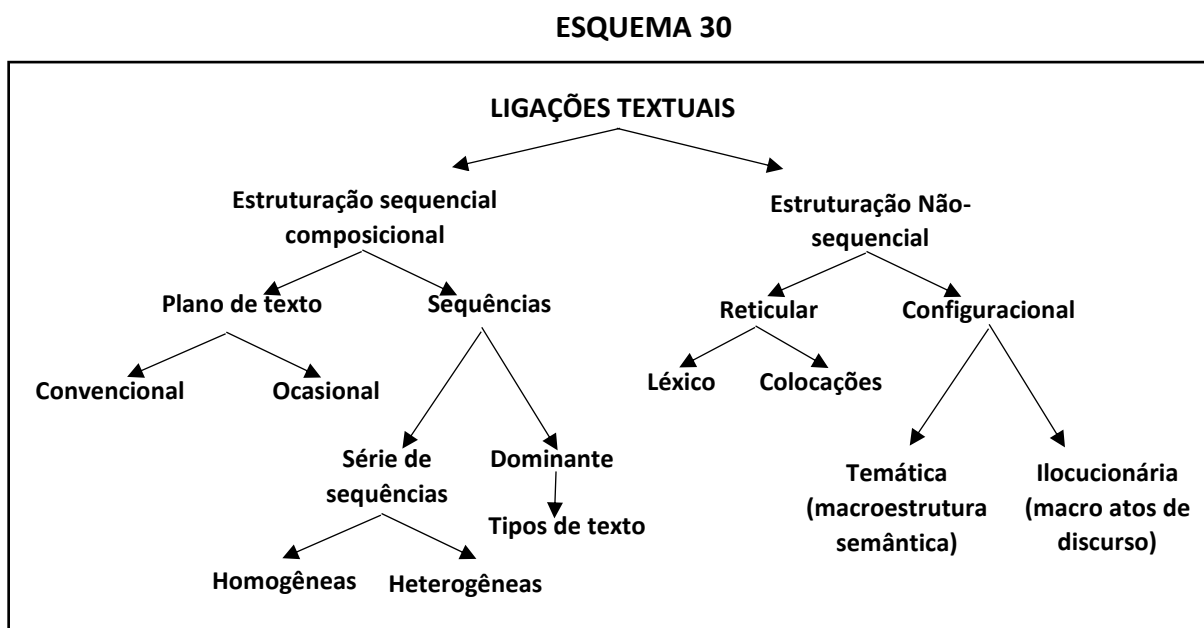
As considerações teóricas até aqui apresentadas a respeito do funcionamento da narrativa nos possibilitam apontar condições para que, a partir de uma perspectiva estruturalista, um enunciado possa ser definido como uma narrativa. Primeiramente, para que possa existir uma proposição narrativa, é necessário que haja uma relação lógico-semântica entre funções e atores. E para que haja coerência no texto narrativo é necessário que exista uma relação cronológica e lógica entre os fatos. Por fim, para que a narrativa ocorra, é necessário também que aconteça uma transformação entre o estado ou situação inicial e o estado ou situação final que atue como uma conclusão do texto narrativo.

2.2 ESTRUTURA COMPOSICIONAL DO TEXTO

Van Dijk (1983) fala da importância da estrutura do texto como um construto que viabiliza as intenções do produtor e a percepção do leitor. Para o autor, a estrutura tem efeito sobre o conhecimento, as opiniões, as atuações de indivíduos, grupos ou instituições. Para a compreensão de um texto como um todo é necessário a organização e identificação de suas partes constituintes. A complexidade dessa organização é consequência dos diversos arranjos textuais, nos quais estão os planos de texto, sequências textuais, unidades temáticas e ilocucionárias. E é esse conjunto de “ligações de alto nível”, a que (ADAM 2008, p. 254) se refere, que visa o reconhecimento da estrutura composicional de um texto. Nesta seção, destacamos a estrutura textual através das diferentes unidades textuais que a compõe, consoante a proposta da ATD.

Adam (2008, p. 255) representa a complexidade dessa organização através do esquema 30, onde demonstra as duas formas por que essas ligações textuais se organizam: por meio da estrutura sequencial composicional, onde se enquadram o plano de texto e as seqüências textuais; e por meio da estrutura não sequencial, onde temos a estruturação reticular e configuracional.

Figura 2: Ligações Textuais



Fonte: Adam (2008, p. 255)

A partir do esquema de Adam (2008) observamos a reprodução gráfica de como se organizam as partes que compõem e estruturam o texto. Nele temos a estruturação sequencial composicional, onde se enquadram o plano de texto e as seqüências textuais. Além da estruturação não sequencial, onde temos a estruturação reticular e configuracional. O autor explica que “a percepção de uma **sucessão** (estrutura que chamaremos *sequencial* no sentido amplo do termo) é inseparável de uma compreensão sintética das partes e do conjunto que elas formam.” (Adam, 2008, p. 254). A identificação das partes e do todo de um texto é resultado do “estabelecimento de uma unidade semântica (temática) global, e (pelo menos) um ato de discurso dominante”, que se

relaciona, respectivamente, à unidade temática e à unidade ilocucionária, as quais “determinam a coerência semântico-pragmática global de um texto (ou de parte do texto).” (Adam, 2008, p. 254)

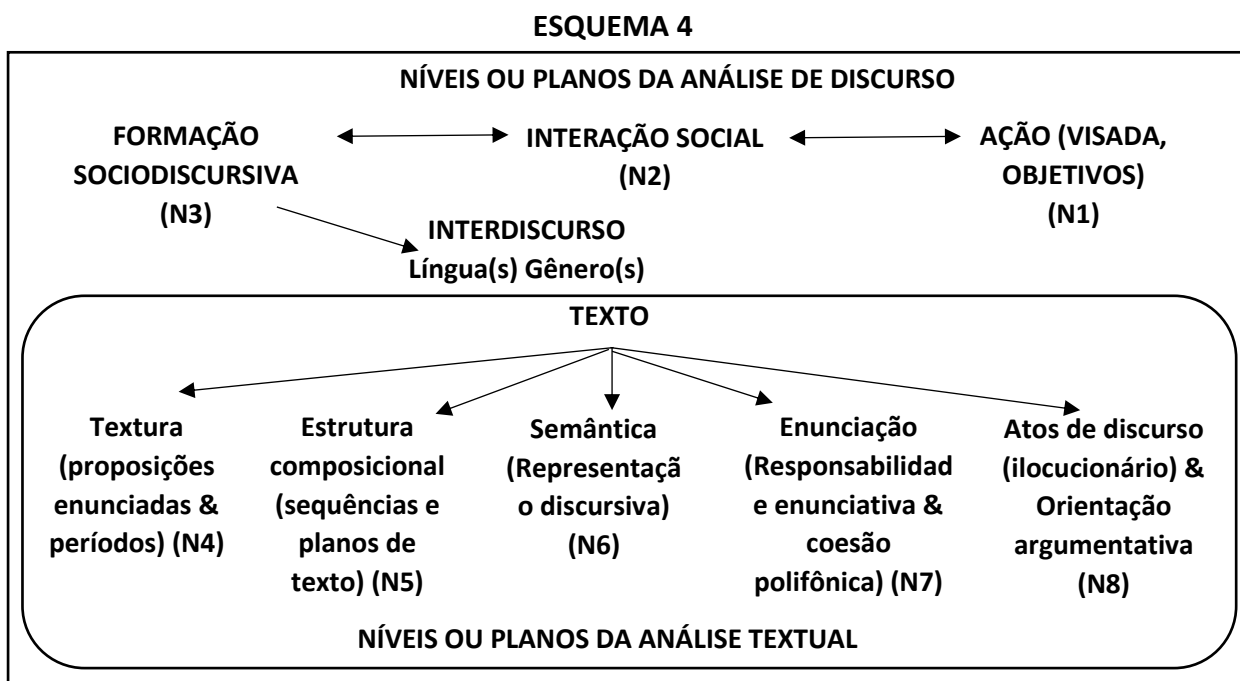
É a estrutura composicional um dos elementos que concede na identificação dos gêneros textuais. Sobre isso Adam (2008, p. 256) discorre que os planos de texto estão, com os gêneros, disponíveis no sistema de conhecimento dos grupos sociais fazendo, assim, parte do conhecimento prévio do leitor, atuando na construção dos sentidos de um texto. O autor sublinha ainda, que “os planos de texto desempenham um papel fundamental na composição macrotextual de sentido.” (p. 254). Sobre isso Cabral (2013) fala que compreender as estruturas próprias de gêneros textuais ou das disposições das sequências textuais favorece a percepção do todo textual. A autora afirma que

extrair de um texto um plano de ação que esteja na base de sua organização global, auxilia a construção dos sentidos por parte do leitor, na medida em que lhe permite estabelecer coerência entre as partes do texto. Dessa forma, justifica a presença de cada uma delas no todo do tecido textual e explicita as relações lógico-argumentativas que se estabelecem entre as partes do texto, fazendo dele um todo dotado de sentido (CABRAL, 2013, p. 247)

Se quando lemos um texto somos capazes de lhe conferir sentido, é porque fomos capazes de reconhecer as partes que o constituem e estabelecer conexões entre elas, de acordo com a estrutura global proposta inicialmente por seu produtor. O plano de texto na Análise Textual dos Discursos é compreendido como um princípio organizador que permite atender e materializar as intenções de produção e distribuir a informação no desenvolvimento da textualidade, é ele o responsável pela estrutura composicional do texto (Adam, 2008).

Adam (2008) apresentou o esquema 4, em que mostra as oito distintas perspectivas apresentadas pela ATD, as quais denomina de níveis ou planos (N), da análise do discurso em que aborda os fenômenos linguísticos que auxiliam na compreensão do texto como um todo, uma vez que são as informações linguísticas existentes na superfície textual que direcionam as leituras que fazemos dele.

Figura 3: Níveis ou planos da análise do discurso



Fonte: Adam (2008, p. 61)

Observamos que o nível 5 (N5) do esquema 4 está relacionado à estrutura composicional do texto, na qual se realça/ evidencia as sequências textuais e os planos de texto, que para Adam nos permitem a compreensão do todo e das partes que constituem o texto. Sendo a parte que compõe a estrutura sequencial composicional objeto de análise do nosso estudo, apresentaremos a seguir a discussão específica acerca do (N5) do esquema 4 de Adam (2008), com foco no plano de texto e na sequência textual narrativa.

2.2.1 O PLANO DE TEXTO

Para Adam (2008, p. 280) “compreender um texto é ser capaz de **passar da sequência** (ler-compreender os enunciados como vindo um após os outros) à **figura** (configuração inteligível de relações)”. O autor cita Ricoeur (1980, p.22) quando fala da estrutura composicional do texto, o qual afirma que “todo texto pode ser definido como

uma “estrutura dialética [que combina] figura e sequência em um ato configuracional”. Nesse sentido, entendemos que a configuração do texto, a maneira como ele é constituído conduz a uma compreensão particular do receptor, tendo em conta as intenções do produtor. Dessa forma podemos assumir que os gêneros e os planos de texto fazem parte do conhecimento adquirido socialmente pelo produtor textual e são construídos e reconstruídos na interação (Adam 2008).

Adam (2008, p. 254) reforça isso, ao falar que “os planos de texto estão juntamente com os gêneros, disponíveis no sistema de conhecimento dos grupos sociais. Eles permitem construir (na produção) e reconstruir (na leitura ou na escuta) a organização global de um texto, prescrita por um gênero.” Assim, para o autor, o plano de texto permite atender e materializar as intenções de produção e distribuir informação no desenvolvimento da textualidade. Sobre isso Cabral (2013, p. 244) fala que os planos de texto constituem “parte dos conhecimentos prévios do leitor, atuando na construção de sentido do texto”.

Conforme vimos no esquema 30 de Adam, aqui já apresentado, a estrutura sequencial composicional gira em torno de um plano de texto, o qual o autor classifica como convencional, que apresenta uma estrutura mais rígida, que já seguem um determinado modelo fixado pela história do gênero do discurso e estão mais estabilizados a nível linguístico, textual e social, como os artigos acadêmicos, dissertações, verbetes de dicionários e receitas culinárias. E ainda os ocasionais, que possuem uma estrutura mais livre e que dependem em maior grau de decisões do produtor textual no momento da produção (Adam 2008). Em qualquer um dos casos, os planos de texto atuam como um “princípio organizador” (CABRAL, 2013, p 246) e conduzem tanto na leitura quanto na escrita de qualquer produção textual.

Também sobre a classificação dos planos de texto como convencionais ou ocasionais, Queiroz (2013, p. 32) discorre que:

o plano de texto pode ser convencional (fixo), determinado pela história do gênero e/ ou pela sua estruturação. Pode ser ocasional, quando é considerado deslocado em relação à história dos gêneros, ou seja, são aqueles mais flexíveis e propensos a mudarem de acordo com a formação discursiva e o contexto no qual é usado.

São, portanto, segundo a autora, a formação discursiva e o contexto condições que regem o plano de texto. Assim como todos os gêneros tem seu lugar social de circulação e são formados por planos de texto, sejam eles fixos ou ocasionais, podemos dizer então que os planos de texto são inerentes aos gêneros e estão à disposição dos usuários, a quem cabe conhecê-los e utilizá-los adequadamente para alcançar seus objetivos socioculturais discursivos.

Adam (2008, p. 255) salienta que “os planos de texto desempenham um papel fundamental na composição macrotextual de sentido.” É através do plano de texto que identificamos as partes que compõem o texto e as relações existentes entre elas. Segundo o autor, “o principal fator unificador da estrutura composicional é o plano de texto.”

Compartilhando da mesma perspectiva de Adam, Cabral (2013) observa que o entendimento das partes de um texto viabiliza elementos para sua compreensão e produção. Segundo a autora:

o plano de texto, ao explicitar a estrutura global do texto, a forma como os parágrafos se organizam, a ordem em que as palavras se apresentam no texto, podem fornecer elementos necessários à compreensão e à produção, uma vez que, para a percepção/ elaboração da estrutura global do texto, o leitor lança mão de seus conhecimentos linguísticos e textual. (CABRAL, 2013, p.244)

Percebemos, portanto, a importância do plano de texto como princípio organizador do texto, contribuindo para constituição de sentido e colaborando para a compreensão do leitor, ajudando-o a inferir os efeitos de sentido pretendidos pelo produtor textual. Assim, constatamos que o plano de texto se torna fundamental para o estabelecimento da estrutura composicional, além de ser fundamental para a construção de sentido do texto.

2.2.2 SEQUÊNCIAS TEXTUAIS

São as informações linguísticas presentes na superfície textual que orientam a leitura que fazemos do texto, daí a importância de um conhecimento linguístico prévio para

a construção – ou reconstrução no momento da leitura. Dentre esses conhecimentos linguísticos estão o reconhecimento das diferentes sequências textuais que constituem um texto e o modo como os enunciados estão relacionados à essas sequências. Adam (2008) apresenta o termo proposição-enunciado, que corresponderia à unidade textual de base elementar, esse termo corresponde para o autor à designação mais apropriada para o tratamento de uma unidade de análise textual consoante os princípios da Linguística Textual. “Ao escolher falar de proposição-enunciado, não definimos uma unidade tão virtual como a proposição dos lógicos ou a dos gramáticos, mas uma unidade textual de base, efetivamente realizada e produzida por um ato de enunciação, portanto, como um *enunciado mínimo*” (ADAM, 2008, p 106).

As proposições-enunciados agrupam-se através dos processos de textualização, em duas unidades complexas, as quais Adam conceitua em sua proposta: períodos e sequências. Os períodos constituem tipos de unidades mais simples e menores que as sequências com uma estrutura pouco marcada, tornando-se mais difícil de ser analisada em relação às sequências. Sobre os períodos Adam afirma que

resultam das mais variadas formas principais de ligações: as **ligações rítmicas de proposição** (por retomadas de fonemas, grafemas, lexemas, sintagmas inteiros) as **ligações léxico-semânticas** (paralelismo, quiasmas, antíteses), as **ligações por conexão** (asseguradas por conectores). Dois tipos de pacotes de proposições devem ser considerados: os empacotamentos não (ou fragilmente) moldados, que formam simples períodos, e os empacotamentos sob a forma de macroproposições, que entram na constituição das sequências (ADAM, 2008, p. 374).

Portanto, pode-se dizer que para a construção e organização formal de um texto existem dois tipos de ligações, as quais o autor chama de “empacotamentos”: uma que é menor e com conexões mais simples entre as proposições-enunciado, o período; e outras mais complexas e maiores que os períodos e que abrangem conjuntos de proposições-enunciados agrupados em macroproposições, as sequências textuais. Assim, o que determina a diferença entre período e sequência é o grau de complexidade, o que estabelece a autonomia dessa última com o texto e com o todo textual. Nessa teia de relações as sequências seriam segundo Adam

unidades textuais complexas, compostas de um número limitado de conjuntos de proposições enunciados; as macroproposições. A macroproposição é uma espécie de período cuja propriedade principal é a de ser uma unidade ligada a outras macroproposições, ocupando posições precisas dentro do todo ordenado da sequência. Cada macroproposição adquire seu sentido em relação às outras, na unidade hierárquica complexa da sequência. (ADAM, 2008, p. 204)

Nessa rede hierárquica as macroproposições, mesmo ligadas internamente, podem ser decompostas, por serem relativamente autônomas. As ligações ocorrem, portanto, tanto entre proposições-enunciados dentro de uma macroproposição, como entre as macroproposições em si. Considerando esse aspecto hierárquico, Adam (2008, p. 204) considera a sequência como uma estrutura “uma entidade relativamente autônoma, dotada de uma organização interna que lhe é própria” e, portanto, que possui uma relação de dependência-independência com o conjunto mais amplo do qual faz parte (o texto)”. É essa relação que nos permite analisar a sequência tanto internamente, percebendo a conexão que existe entre suas partes, no que concerne ao todo textual em que está localizada. A macroproposição por sua vez “é uma espécie de período cuja finalidade principal é ser uma unidade ligada a outras macroproposições, ocupando posições precisas dentro de todo ordenado da sequência” (ADAM, 2008, p. 204). A posição ocupada pelas macroproposições dentro de uma sequência é pré-estabelecida (Adam, 2008) através da observação da ligação presente entre as macroproposições e das relações macrossemânticas fixadas culturalmente.

Adam (2008, p. 269) destaca dois tipos de construção gerados pelo encadeamento de várias sequências: as combinações de sequência, sejam elas do mesmo tipo ou de tipos diferentes que ocorrem com mais frequência; e a sequência dominante em que há a predominância de um mesmo tipo de sequência, mesmo havendo a presença de várias outras sequências inseridas. Essa complexa e heterogênea ligação sofre influência das particularidades de cada gênero em que se enquadra o texto. Desse modo, independente do gênero, o texto é constituído por decorrência de diferentes sequências e sua caracterização global é resultado de um efeito dominante de uma das sequências textuais

(Adam, 2008, p. 273) as quais admitem observar os esquemas de organização textual, por vezes, reconhecível por uma série de mudanças linguísticas.

Silva (2012, p. 127) sistematiza a estruturação sequencial de três formas: i) ‘textos unissequenciais’ compostos por apenas uma sequência (casos mais raros); ii) ‘textos plurissequenciais com sequências do mesmo tipo (com homogeneidade sequencial); e iii) ‘textos plurissequenciais com sequências de tipos diferentes’ (com heterogeneidade sequencial). Quanto aos textos plurissequenciais Adam (2008, p. 270) enuncia três possibilidades de articulação das sequências textuais:

1. Sequências coordenadas (sucessão)

Seq.1 + Seq.2 + Seq.3 + Seq.n

2. Sequências inseridas (encaixamento)

Seq.1... [Seq.2]... Seq.1

3. Sequências alternadas (montagem em paralelo)

[Seq.1... [Seq.2... [Seq.1 continuação [Seq.2 continuação... Seq.1 fim] Seq.2 fim (ADAM, 2008, p 270)

Como já dito, apesar da heterogeneidade das sequências, é a frequência com que aparecem no texto que determinará sua dominância, a qual estará ligada aos gêneros e subgêneros do discurso. Apesar de composto por diferentes sequências, estruturadas de diferentes modos, “a caracterização global de um texto resulta de um efeito dominante” (ADAM, 2008, p. 273) de uma dessas sequências, e um dos pontos da ATD é o fato de “que todo texto apresenta uma *sequência dominante* em relação à qual se organizam as demais *sequências dominadas*, ou *inseridas*” (CAVALCANTE, 2012, p. 63). Para Adam (2008) a predominância de um determinado tipo de sequência em um dado texto é determinada através da observação das sequências que abrem e fecham o texto, que o autor chama de encaixadas, ou pela quantidade de sequências de um mesmo tipo, ou através da sequência pela qual o texto é resumido.

Em suma, a tipologia dos protótipos de Adam permite classificar os textos, considerando a sequência dominante e a estrutura macroproposicional das sequências. “As

macroproposições que entram na composição de uma sequência dependem de combinações pré-formatadas de proposições” (ADAM 2008, p. 204), ou seja, o lugar ocupado pelas macroproposições dentro de uma sequência é pré-estabelecido. Essas diferentes combinações resultam das macroações sociodiscursivas: narrar, descrever, argumentar, explicar. Essas, por sua vez são, em sua concepção, fruto das capacidades (cognitivas e pragmáticas) dos seres humanos. Como destaca o autor a “narração, descrição, argumentação, e explicação podem ser definidas como quatro atos do discurso não-primitivo, mas intermediário entre o objetivo ilocucionário primário de asserção (compartilhar uma crença ou um conhecimento) e o objetivo último do ato assertivo (convencer para fazer)” (ADAM, 2008, p. 206). Assim, o autor chega, através da evolução de suas propostas, aos cinco protótipos de sequências de base as quais ele classifica como: 1) sequências narrativas, 2) sequências descritivas 3) sequências dialogais, 4) sequências explicativas, 5) sequências argumentativas. Destas sequências apenas a dialogal é poligerada (instituída por mais de um enunciador) as demais são monogeradas (produzidas apenas por um locutor). Sendo a sequência textual narrativa a base da nossa análise, dedicamos a próxima seção ao estudo mais profundo deste tipo de sequência.

2.2.3 SEQUÊNCIA TEXTUAL NARRATIVA

Nos estudos de Adam, verifica-se um gradativo abandono da ideia de uma classificação textual a favor de uma tipologia sequencial. Essa evolução deve-se à certificação da imensa heterogeneidade discursiva que qualifica grande parte das práticas verbais humanas. As diferentes combinações de proposições, como já citado anteriormente neste trabalho, resultam nas tipologias sequenciais “narrativa, argumentativa, explicativa, dialogal e descritiva” (ADAM, 2008, p. 204). Dentre estas sequências apenas a narrativa se qualifica por uma organização de natureza cronológica. Segundo Adam (2009, p.125) a tipologia narrativa trata de “desenvolvimentos cronológicos finalizados”. Terra (2014, p. 115) enfatiza que “as sequências narrativas se caracterizam pelo encadeamento cronológico/ causal de ações predicadas ao agente humano ou

antropomorfizado. Dos cinco esquemas sequenciais, Adam (2009, p. 125) considera ainda que o narrativo “é provavelmente aquele que foi o mais e melhor estudado pela tradição retórica, poética e semiótica” (ADAM, 2009, p. 125). Assim, como o foco da nossa análise são as sequências narrativas nos relatos de viagem do velejador e escritor brasileiro Amyr Klink, esta seção é dedicada à apresentação dessa sequência de acordo com a concepção de Adam (2008), e de como ele propõe a sua organização no todo do plano de texto, além dos contributos dos estudos de Cavalcante (2012).

Adam considera toda narrativa como exposição de “fatos” reais ou imaginários, abrangendo duas realidades diferentes, os eventos e as ações. Sendo “a ação caracterizada pela presença de um agente – um ator humano ou antropomórfico- que provoca ou tenta evitar uma mudança. O evento acontece sob o efeito de causa, sem intervenção intencional do agente” (ADAM, 2008, p.224). As narrativas são, portanto, estruturadas a partir de uma ação realizada por um agente responsável pelo início da trama, ou por um evento que traz mudança na rotina dos personagens e faz a trama acontecer. Adam (2019, p. 127) considera que ao finalizar sua leitura, o leitor ainda deve ser capaz de lembrar do começo. Que é a estrutura da narrativa que garante a diversidade dos elementos, e que através da coesão a narrativa permite a memorização, assim como a legibilidade dos enunciados.

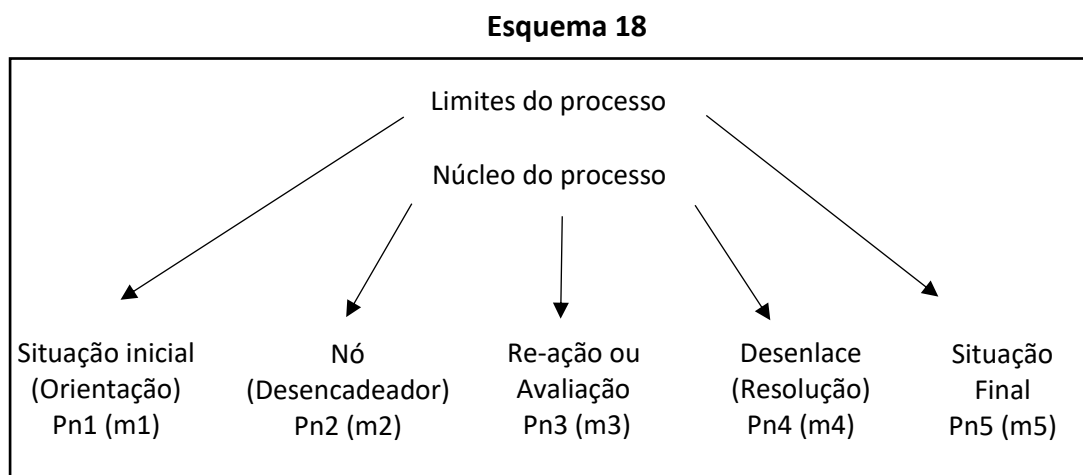
Adam (2019, p. 128) cita a importância de o orador, que fala para ser escutado e o autor que escreve para ser lido, prenderem a atenção do ouvinte ou leitor. Também referente a isso, Cavalcante (2012, p. 65) fala que a sequência narrativa tem como objetivo principal “manter a atenção do leitor/ ouvinte em relação ao que se conta”. E para que isso aconteça são “reunidos e selecionados fatos, e a história passa a ser desenvolvida quando a situação de equilíbrio é alterada por uma tensão”. E é essa tensão que será responsável pelas transformações que encaminham a trama para o final. A autora chama cada etapa da sequência de fase, e para ela as sequências narrativas apresentam as seguintes fases: i) situação Inicial; ii)complicação; iii)ações (para o clímax); iv)resolução; v)situação final; vi)avaliação; vii)moral. (CAVALCANTE, 2012, p. 65)

A autora salienta que não há uma dimensão fixa para cada uma dessas fases, e que há variação no número de proposições que as formam, o que faz com que não

necessariamente correspondam a um parágrafo. As fases de avaliação e moral nem sempre estão evidentes e quando aparecem propiciam uma reflexão ao que foi narrado (fator característico das fábulas e muitas vezes implícito em outros gêneros). A situação inicial, a situação final e a moral apresentam uma extensão bem menor que as demais. (cf. CAVALCANTE, 2012)

Adam (2008, p. 224) pontua, que uma narrativa possui baixo grau de narrativização quando apresenta uma simples enumeração de ações/ ou eventos, e apresenta um alto grau de narrativização quando sua estrutura é constituída por cinco macroproposições narrativas de base, que retratam os cinco momentos do processo que está sendo narrado: antes do processo (m1), início do processo (m2), curso do processo (m3), fim do processo (m4), e depois do processo (m5). Essa organização estrutural da narrativa que corresponde ao mais alto grau de narrativização foi proposta inicialmente por Todorov (1968, apud ADAM, 2008) e Larivaille (1974, apud ADAM, 2008), a qual Adam sintetiza no esquema 18 a seguir:

Figura 4: Sequência Narrativa



Fonte: Adam (2008, p. 224)

Essa estrutura proposta por Adam (2008) define a narrativa em cinco etapas: A *situação inicial (Pn1)* corresponde ao momento antes do processo (m1) – momento em que uma orientação inicial é definida e o autor realiza a descrição e contextualiza a história no tempo e espaço em que a ação/ evento ocorre. Estado de equilíbrio da narrativa e

corresponde à primeira macroproposição narrativa de base; *nó desencadeador (Pn2)* corresponde ao início do processo (m2) – momento de desenvolvimento da história, introdução da ação que desencadeia um problema/conflicto e quebra o equilíbrio apresentado em Pn1 e a história é desencadeada, corresponde à segunda macroproposição narrativa de base; *re-ação ou avaliação (Pn3)* corresponde ao curso do processo (m3) – o clímax da história, onde podemos encontrar sequências acionais. Momento de grande tensão na narrativa, de reflexão e avaliação sobre os acontecimentos da Pn2 e as possíveis consequências e ações, corresponde à terceira macroproposição narrativa de base; *desenlace/resolução (Pn4)* – corresponde ao fim do processo (m4) - momento em que a tensão é equilibrada, e há o surgimento de um novo elemento que colabora para a resolução do conflito inicial e é tomada a decisão com relação ao Nó introduzido no Pn2, corresponde à quarta macroproposição narrativa de base; *situação final (Pn5)* corresponde ao depois do processo (m5) – momento de conclusão e equilíbrio após o processo de problematização, reapresentação do estado inicial de estabilidade com as devidas alterações ocorridas após as mudanças ao longo do processo narrativo e a tomada de decisão apresentada em Pn4, corresponde à quinta e última macroproposição narrativa de base (Adam, 2008)

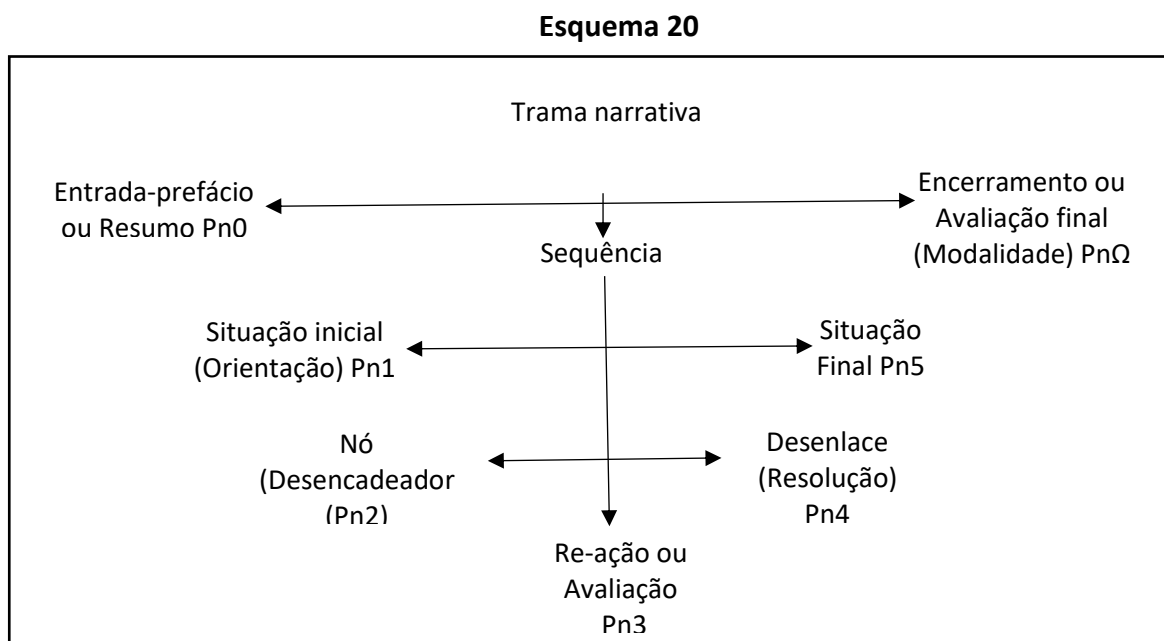
Vale ressaltar que as narrativas não seguem imperiosamente essas propostas de estruturação nessa sequência rígida, mas de acordo com o plano de texto pretendido para determinada situação de interação, conforme o gênero do discurso. E também que é mesmo possível que não se manifestem as cinco macroproposições em todas as narrativas. Como afirma Adam (2008, p.226) “Não é possível definir nenhuma regra de segmentação própria às sequências”, essas podem ser fortemente segmentadas, com proposições narrativas identificadas pela marcação inicial maiúscula, pontos e pelos conectores; ou fracamente segmentadas. Ou ainda, não raro, pelas mudanças de parágrafo, no caso das narrativas mais longas.

Cada uma das macroproposições apresentadas, as quais Adam define como Pn, são responsáveis pelo desenvolvimento da narrativa. Conforme o autor, essas macroproposições põem em evidência duas relações simétricas importantes: uma entre o

Nó (Pn2) e o Desenlace (Pn4), e outra entre a Situação Inicial (Pn1) e Final (Pn5). “O fato de estrutura decorre dessa simetria e dessa dinâmica: a base Pn1 é dinamizada por Pn2 e conduz a um estado transitório Pn3, que se interrompe ele próprio sob o efeito de Pn4, que leva ao final Pn5” (ADAM, 2008, p. 227). O que remete o autor à clássica definição proposta por Aristóteles, em que divide a narrativa em três momentos “um início (Pn1), um meio (Pn2-3-4) e um fim (Pn5)” em que reduz a complexidade narrativa da tríade central.

O autor propõe ainda, para as tramas que têm um alto grau de complexidade, além dessas cinco macroproposições narrativas de base, o acréscimo de outras duas, uma no início da narrativa, a qual nomeia Entrada-prefácio ou Resumo (Pn0) e outra no final, Encerramento ou Avaliação final (PnΩ), que garantem entrada e saída do interlocutor no mundo da narração. (p. 227). Ele apresenta as relações simétricas entre as macroproposições narrativas, além do acréscimo dessas outras duas macroproposições no esquema 20 a seguir:

Figura 5: Relações simétricas



Fonte: Adam (2008, p. 228)

A partir do esquema, observamos setas duplas entre entrada e encerramento, assim como no restante do esquema. Dessa forma, podemos perceber que a ordem dos acontecimentos não segue, imperiosamente, uma estrutura com início, meio e fim. Adam (2008) esclarece que nem sempre o texto narrativo apresenta um desenvolvimento sequencial definido, com base nas macroproposições narrativas, e que apesar da estrutura composicional ser *a priori* ordenada por um plano de texto, e pelo domínio de uma sequência, isso não é obrigatório. Um texto mais longo pode “comportar somente encadeamentos periódicos de enunciados organizados em partes de um plano de texto fixo ou ocasional” (ADAM, 2008, p.276). A diferença entre as sequências textuais narrativas e os encadeamentos periódicos está exatamente na estrutura interna, visto que nos encadeamentos periódicos a estrutura não pode ser prevista previamente, enquanto nas sequências textuais narrativas a estrutura corresponde às cinco macroproposições de base. As segmentações em cenas e em episódios são exemplos desses encadeamentos periódicos que muitas vezes aparecem nos textos narrativos, especialmente em textos mais longos, e “correspondem a ciclos de processamento que possuem uma realidade nos processos de compreensão de texto” (BARBAZAN, 2006, p. 343, *apud* ADAM, 2008, p. 283). Sobre a segmentação em cenas Adam (2008, p. 276) explica que ela se apoia “nos conhecimentos de cenas-tipos que são espécies de *scripts* estabilizados em gêneros de textos (cenas de duelos ou de um combate em uma narrativa de aventuras, cena do interrogatório policial ou da declaração de amor, da refeição no restaurante, etc.). Quanto à segmentação em episódios, mesmo não exigindo um segmento rígido das macroproposições narrativas de base (Pn), não tornam a narrativa inferior ou superior. E segundo os estudos de Barbazan (2006) *apud* Adam (2008, p. 276) apoiam-se nas mudanças de personagens, lugar e tempo que ocorrem nas narrativas; nas repetições das séries acionais (binária ou ternária); ou nas “retomadas invertidas” de uma descrição de lugar ou personagem que mostram a progressão histórica.

Nesta seção abordamos os pressupostos de Adam sobre as sequências textuais narrativas. Para o autor, essas sequências são compostas por cinco macroproposições narrativas de base que equivalem aos cinco momentos do processo narrativo. No ponto de

vista do autor, o texto predominantemente narrativo possui uma composição hierárquica complexa composta geralmente por sequências textuais narrativas, além de outras estruturas, sequenciais ou não.

3 ANÁLISE TEXTUAL

Nesse capítulo, com a finalidade de verificar a ocorrência das sequências narrativas nos relatos de viagem do escritor e velejador brasileiro Amir Klink, bem como se organizam os planos de texto, realizamos a análise do *corpus* fundamentados no aporte teórico desenvolvido anteriormente. Para isso, dividimos o capítulo em três seções: 3.1 Apresentação do *corpus*; 3.2 Categorias de análise; 3.3 Análise do *corpus*.

3.1 APRESENTAÇÃO DO *CORPUS*

Primeiramente, um dos critérios adotados para a escolha do *corpus* foi de caráter pessoal. Como uma viajante adicta, que ama colecionar histórias de aventuras por terras e culturas diferentes, e sendo Amyr Klink um escritor brasileiro que transforma suas aventuras de viagem em livros, nasceu meu interesse em analisar, mais a fundo, parte de suas obras. Assim, optamos por compor o *corpus* deste estudo nos relatos de viagem escritos pelo autor.

A princípio, com base no aparato teórico, buscando alcançar os objetivos que propusemos neste estudo e de modo a compor o *corpus* da investigação, selecionamos 4 capítulos de duas das principais obras do autor: *Cem dias entre céu e mar* e *Mar sem fim*. Realizamos a análise dos 4 capítulos selecionados, porém, devido à extensão que ficaria o trabalho, em razão da dimensão de seus capítulos, tivemos que optar por apenas dois. Assim, optamos por trazer neste momento, a título de exemplificação, os capítulos I e IV do *best-seller* “*Cem dias entre céu e mar*”, em que o autor narra, ao longo de 15 capítulos, sua inédita e solitária travessia a remo realizada em 1984 no Oceano Atlântico, desde o porto de Luderitz, no sul da África até a praia da Espera no litoral baiano. Verificamos então,

como estão organizados os planos de texto, e identificamos as sequências narrativas através da análise das macroproposições narrativas de base propostas por Adam (2008).

3.2 CATEGORIA DE ANÁLISE

Com a finalidade de identificar e analisar as sequências textuais narrativas nos relatos de viagem do velejador e escritor Amyr Klink e baseados nos pressupostos teóricos apresentados no capítulo 2, determinamos como categorias de análise as macroproposições narrativas de base: Entrada-prefácio ou resumo, Situação inicial, Nó, Reação ou avaliação, Desenlace e Situação final, e ainda Encerramento ou Avaliação final, com base nas propostas de Adam (2008). Visando à identificação e análise dos planos de texto, fundamentamo-nos nos estudos de Adam (2008) e Cabral (2013).

3.3 ANÁLISE DO *CORPUS*

3.3.1 Análise do Capítulo I - Partir

O capítulo I é composto por um total de 24 parágrafos e possui cinco páginas. Sua apresentação na íntegra pode ser encontrada no anexo 1 deste trabalho. O autor divide o capítulo em 2 episódios: o primeiro, em que narra o momento inicial da sua partida, ainda no cais, e a liberação da documentação para iniciar a viagem. E o segundo episódio em que narra sua partida cheia de atribulações. Ressaltamos num primeiro momento como se apresenta o plano de texto do capítulo analisado, baseando-nos no suporte teórico aqui apresentado. Em seguida, com a apresentação do quadro 2, evidenciamos como se organizam as sequências narrativas no texto. E por fim apresentamos o quadro 3 que busca sintetizar a presença e a função das sequências narrativas de acordo com o plano de texto em questão.

- Plano de Texto

Baseando-nos no suporte teórico aqui apresentado sobre o plano de texto, apresentamos na sequência o plano de texto do capítulo I do livro *Cem dias entre céu e mar*, que vem evidenciado pela ordem da narrativa.

O plano de texto do capítulo I do livro *Cem dias entre céu e mar* é organizado em um total de 24 parágrafos, e composto por sete partes. Primeiramente, o autor apresenta o título do capítulo “Partir”. Ele inicia a narrativa apresentando o momento em que o personagem se encontra antes de deixar o cais, descreve o lugar e os fatos que ocorrem antes de sua partida. Os momentos centrais da sequência mostram a força que vem a quebrar o quadro de tranquilidade, o autor narra o momento em que o personagem se despede e inicia a partida, que é frustrada por um acontecimento central (o personagem percebe que esqueceu a máquina e o casaco e precisa voltar para buscar). Ao longo do capítulo narra as tentativas sem êxito, devido ao mau tempo e ao mar agitado, de recuperar os objetos esquecidos, o que acarretou em mais problemas com o barco. O autor conclui o momento de tensão, mas sem êxito, na busca pelos objetos esquecidos, e volta, então, a apresentar a situação e o cenário em que se encontra após a complicação. Amyr Klink finaliza o capítulo com uma reflexão do personagem sobre seus medos e objetivo maior que era a travessia entre a África e o Brasil por mar, a bordo de um veleiro.

O texto possui mecanismos linguísticos como os conectores “e”, “então”, “finalmente” que permitem uma conexão lógico-semântica com suas partes e se organizam de forma clara, trazendo coesão ao texto. O autor inicia o capítulo apresentando verbos como “**roubar**” que indicam ação. E por meio da descrição do espaço, utilizando elementos linguísticos através de adjetivos e substantivos, como podemos observar em “**águas silenciosas do porto**”, “**a fria e difícil** corrente de Benguela” e “**vento ensurdecedor**”, que ajudam o leitor a visualizar o ambiente, e causam uma certa tensão, buscando deter a atenção ao que vai ser narrado. Observamos a importância que o autor dá a apresentação do espaço e do momento em que se encontra, o que justifica a frequência da macroproposição Pn1 (Situação inicial) no decorrer da narrativa. Ele apresenta ao longo do

texto momentos alternados de tensão, seguidos de uma certa “calmaria” que fazem o leitor acreditar em uma suposta resolução da situação problema, quando então é surpreendido com mais complicações, mostrando a importância do autor em causar um suspense na narrativa e prender a atenção do leitor, o que podemos observar através da alternância das macroproposições Pn2-Nó e Pn3-Re-ação ou Avaliação em sua escrita.

Amyr Klink nomeia o capítulo com o título “Partir”, que sintetiza o contexto sobre o qual a narrativa ocorrerá, que é o momento de sua partida em uma viagem a bordo de um veleiro saindo África com destino ao Brasil. A marcação de tempo é realizada através de verbos no pretérito perfeito “**surgiram**”, “**começou**”, “**atirei**” indicando as ações ocorridas, como também no pretérito imperfeito “**fazia** frio”, “**tinha** um enorme nó na garganta”, “o mar **estava** agitado” quando o narrador descreve as situações por que passa e como se sentia diante delas. Além de encontrarmos verbos no tempo presente, o que podemos observar através das sequências dialogais inseridas: “**_Faça** uma boa viagem, Amyr!”, “**_Cuide-se** direito”, indicando através do discurso direto a fala de alguns personagens que aparecem no texto. Ele também faz uso de marcas temporais como datas que indicam o dia e horário da partida “**Às 10 horas da manhã do dia 10 de junho de 1984**”, assim como, advérbios e adjuntos adverbiais de tempo “**manhã de domingo**”, “**primeira noite**”.

O autor conclui o texto com uma reflexão do personagem, através da macroproposição Pn Ω , possibilitando ao leitor a conhecer um pouco mais sobre o seu projeto de viagem e de certa forma, compartilhar suas angústias, despertando em quem lê um sentimento de pertencimento ao texto, criando um vínculo com o personagem.

- Sequências narrativas

A seguir, apresentamos o capítulo I do livro *Cem dias entre o céu e mar* na íntegra. Para isso criamos o quadro 2, onde, na coluna da esquerda reproduzimos o texto do capítulo e na da direita nomeamos as macroproposições narrativas de base propostas por Adam (2008). Destacamos cada macroproposição em diferentes cores, com a finalidade de

auxiliar na identificação dos momentos narrativos e na percepção da relação simétrica que há entre eles, conforme segue: Pn0 – Entrada-prefácio ou Resumo (preto), Pn1 – Situação inicial (azul), Pn2 – Nó (laranja), Pn3- Re-ação ou Avaliação (rosa), Pn4 – Desenlace (vermelho), Pn5 – Situação final (verde), PnΩ – Encerramento ou Avaliação final (marrom).

Quadro 2 – Análise textual capítulo I do Livro *Cem dias entre céu e mar*

O RANGER do velho caça-minas de madeira contra o cais me roubou o sono.	Pn2
O movimento de proas e mastros dos pesqueiros atracados lado a lado produzia uma estranha música de ruídos e estalos que hipnotizava os ouvidos. Embora uma fina névoa descansasse sobre as águas silenciosas do porto, e não houvesse um pingo de vento, o balançar dos barcos anunciava que fora da baía o mar estava agitado e as grandes ondas do sul tinham voltado.	Pn1
Impossível dormir esta primeira noite a bordo;	Pn0
com a luzinha da cabine acesa, e uma lanterna na mão, procurava pôr ordem na infinidade de sacolas que ainda aguardavam um endereço certo no meu minúsculo compartimento de bagunças. Vesti mais uma blusa – fazia frio - e, soltando um pouco o cabo da âncora e as amarras que me ligavam ao barquinho do capitão do porto, encostei no cais principal, a poucos metros apenas. Por entre as sombras dos vagões aí estacionados surgiram dois vultos: - Amyr! - Eram Gunther e Marion, encapotados, que vieram me acordar. - Amyr, o escritório da aduana está abrindo! Os papéis!... - Bom-dia - respondi.	Pn1
E com passaporte, diário e livros de bordo debaixo do braço subi os degraus gelados da escadinha de ferro e fomos atrás da única luz acesa no porto.	Pn2
O oficial da Imigração, especialmente arrancado da cama para a ocasião, e com cara de quem não estava muito acostumado a madrugar, colou as estampilhas, carimbou e finalmente assinou os meus papéis. E assim, às seis horas do dia 10 de junho de 1984, uma gelada manhã de domingo, eu estava oficialmente autorizado a deixar o porto de Luderitz; na Namíbia (antiga África do Sudoeste), com destino ao Brasil, remando.	Pn4
Tenso, andando em direção ao cais, senti que aqueles seriam os meus últimos passos em terra firme. O cheiro de porto no escuro, a areia quente sob os pés, os vagões enferrujados, o barulho de vozes humanas - quando, novamente? Não sabia, e tampouco importava naquele momento. Estava nervoso, impaciente, desesperado para ir embora.	Pn5

A saída fora autorizada, a partir de Dias Point, e para lá seria rebocado por um veleiro, o Storm Vogel.	Pn0
<p>Na ponta do cais já estavam todos esperando: Helena com as crianças, a querida Arme Marie e os inesquecíveis amigos de Luderitz com caras amassadas de sono e alguns olhos molhados. Tinha um enorme nó na garganta, e simplesmente não pude me despedir de ninguém: a voz não saía. Pulei no barco e, antes que me afastasse, Helena atirou uma chuva de flores: - É para lemanjá! Faça uma linda viagem, Amyr!</p> <p>Gunther, talvez o único entre aquelas pessoas maravilhosas que não traíra uma ponta de nervosismo, não parava quieto e berrava: - Cuide-se direito! Não deixe que te peguem! Queremos visitá-lo em Paraty!</p> <p>De um veleiro antigo, de casco negro e que eu mal podia enxergar no escuro, ouvi um anônimo: - Boa sorte, homem!</p>	Pn1
Agradei em silêncio. Aos poucos o cais foi diminuindo, fundindo-se com os contornos áridos das dunas que cercam a cidade. Passamos a última boia de indicação do porto, com sua luzinha vermelha e o eterno bater do sino que orienta os pesqueiros perdidos na neblina. O dia começou a nascer, envolto em uma neblina baixa que fazia as altas dunas do deserto parecerem nuvens sobre o horizonte. Focas e golfinhos surgiram brincando em torno do barco,	Pn1
e ao dobrar Dias Point e Halifax Island, onde vive uma simpática colônia de pinguins, o mar subitamente mudou.	Pn2
<p>O vento forte e as ondas formadas anunciavam o limite das águas abrigadas da baía de Luderitz, o oceano livre pela frente. Do potente farol- apito, junto à cruz de Dias - que nas noites de tempestade e nos dias de neblina, tão frequentes nessa estranha costa, orienta a entrada dos navios - ouvi pela última vez a África - uma série de longos e distantes apitos, a saudação da torre que aos poucos desaparecia, um continente que já não mais avistava, mas que ainda podia ouvir... Adeus, África!</p>	Pn1
Começou, então, a despedida da tripulação do Storm Vogel. Catastrófica despedida. Eu havia esquecido meu casaco vermelho e uma máquina fotográfica no veleiro, antes de deixar o porto, e pedi aos berros, por causa do vento que não parava de aumentar, que me passassem o material	Pn2
Com o mar cada vez mais agitado, uma aproximação tornava-se tarefa delicada.	Pn0
Atirei um cabo, para auxiliar a manobra, mas ao ser puxado por barlavento descí uma onda em velocidade e entrei com o bico de proa no costado do veleiro, abrindo um pequeno rombo. Ficaram todos apavorados com o choque, e mais ainda com o furo no casco, e então tentaram passar em rumo oposto ao meu.	Pn3
Não sabia exatamente o que fazer; as ondas começavam a preocupar, mas era certo que eles estavam com excesso de pano para aquele vento. Só então percebi que eram completamente inexperientes e não entendiam nada de vela.	Pn2

Com o veleiro adernado pelo vento, sem ângulo de visão e em grande velocidade, o comandante errou a manobra e veio exatamente em cima de mim. Proa com proa, um choque tremendo, pensei que fosse afundar. Todas as coisas soltas dentro do barco voaram, e a antena de rádio, instalada do lado de fora, partiu-se ao meio e caiu na água. Junto, foi uma bobina para comunicados a curta distância, em 40 metros, que ganhei do Gerd (formidável radioamador de Luderitz) e que serviria para lhe mandar notícias nos primeiros dias.	Pn3
Estava apavorado. O cockpit cheio de água, as ondas arrebatando, um frio tremendo, e a antena principal perdida. Meu Deus, que começo!	Pn5
Descontrolada com a força do vento, com velas panejando e escotas voando, a tripulação resolveu mudar de tática e, com o vento a favor, avançou de novo em minha direção. Fiquei histérico, não queria mais o casaco nem coisa alguma. Queria que fossem embora, aquilo estava perigoso demais! Faltavam só capa e lança para parecer um duelo – a capa, aliás, estava com eles - e vieram desta vez em sentido contrário, com todas as velas cheias, levantando espuma pela proa. Berrando como louco, implorei que se afastassem. Inútil. Cruzando proas a poucos metros de distância, me atiraram o casaco amarrado a um cabo para que o vento não o carregasse. Agarrei-o - e que surpresa! - o cabo não estava solto. Pior. Não era um cabo, mas a ponta de uma das escotas. Larguei tudo imediatamente; mas, enquanto o veleiro seguia veloz, a ponta que estava comigo ainda presa ao casaco enroscou-se num dos remos, o cabo esticou, partiu-se e o remo espirrou para cima, caindo no mar. Fiquei sem meu remo, e eles sem a escota da vela grande que panejava de maneira desesperada. Tudo se passara em frações de segundos. Tinha de qualquer modo que recuperar o remo. Era uma situação das mais absurdas! Desamarrei um dos remos de reserva que estavam firmemente atados sobre o convés e, enfurecido, quase chorando de raiva, parti em direção ao remo perdido que se afastava com rapidez.	Pn3
Quarenta e cinco minutos de luta com as ondas e o vento para conseguir, todo ensopado, capturar o remo acidentado. Não, não podia ser verdade - quarenta e cinco minutos, e as bolhas estouravam-me nas mãos, a mais de cem dias do destino! Do veleiro, só me lembro da tripulação, tentando levantar uma faixa, por certo preparada na véspera, onde se lia num esforçado castelhano: "Amyr, feliz viag..." e vupt, o vento carregou a faixa. Não nos vimos mais, e não houve despedida. Simplesmente sumiram. Assim, de modo rocambolesco, eu havia partido	Pn4
e, ao me descobrir totalmente só, uma estranha sensação me invadiu...	Pn0
A situação a bordo era desoladora. O vento ensurdecador, o mar difícil, roupas encharcadas, muito frio e alguns estragos. Pela frente, uma eternidade até o Brasil. Para trás, uma costa inóspita, desolada e perigosamente próxima. Sabia melhor que ninguém avaliar as dificuldades que eu teria daquele momento em diante. Eu estava saindo na pior época do ano, final de outono, e teria pela frente um inverno inteiro no mar.	Pn5

A fria e difícil corrente de Benguela, meu caminho obrigatório até as proximidades da Ilha de Santa Helena, é particularmente perigosa no mês de junho.	Pn1
Planejei partir no verão, quando as águas do Atlântico Sul são mais clementes, e estabeleci uma data limite para a partida, além da qual eu deveria reconsiderar seriamente a decisão de me fazer ao mar. Essa data era o final do mês de maio, e já estava queimada. Uma colossal avalanche de problemas contribuiu para isso. Mas, se tomara essa decisão, não fora sem avaliar os riscos. Eu havia trabalhado nesse projeto durante mais de dois anos, sem jamais fazer uma única concessão que lhe comprometesse a segurança. Tinha um barco e um equipamento como sempre sonhei - perfeitos. Estava preparado para o pior, e por um período tão longo no mar seria impossível, cedo ou tarde, evitar pior.	Pn0
Então, por que não partir.	PnΩ
<p>Finalmente, meu caminho dependeria do meu esforço e dedicação, de decisões minhas e não de terceiros, e eu me sentia suficientemente capaz de solucionar todos os problemas que surgissem, de encontrar saídas para os apuros em que porventura me metesse.</p> <p>Se estava com medo? Mais que a espuma das ondas, estava, completamente branco de medo. Mas, ao me encontrar afinal só, só e independente, senti uma súbita calma. Era preciso começar a trabalhar rápido, deixar a África para trás, e era exatamente o que eu estava fazendo. Era preciso vencer o medo; e o grande medo, meu maior medo na viagem, eu vencera ali, naquele mesmo instante, em meio à desordem dos elementos e à bagunça daquela situação. Era o medo de nunca partir. Sem dúvida, este foi o maior risco que corri: não partir.</p> <p>Não estava obstinado de maneira cega pela ideia da travessia, como poderia parecer - estava simplesmente encantado. Trabalhara nela com os pés no chão, e, se em algum momento, por razões e segurança, tivesse que voltar atrás e recomeçar, não teria a menor hesitação. Confiava por completo no meu projeto e não estava disposto a me lançar em cegas aventuras. Mas não poder pelo menos tentar teria sido muito triste. Não pretendia desafiar o Atlântico - a natureza é infinitamente mais forte do que o homem - mas sim conhecer seus segredos, de um lado ao outro. Para isso era preciso conviver com os caprichos do mar e deles saber tirar proveito. E eu sabia como. . E o simples fato de estar ali onde estava, debatendo-me entre os remos, xingando as ondas e maldizendo a sorte, me sentia profundamente aliviado. Feliz por ter partido.</p>	PnΩ

No capítulo I do livro Cem dias entre céu e mar, conseguimos identificar as macroproposições narrativas estabelecidas por Adam (2008), ainda que nem sempre estejam apresentadas na ordem proposta pelo autor. Identificamos que o texto é composto por 2 episódios, o primeiro em que o autor narra os momentos antes da partida e o segundo episódio em que ele expõe os problemas que ocorreram quando finalmente inicia sua navegação.

A narrativa é iniciada pela ação em curso, representada pela macroproposição narrativa Pn2 (Nó), sendo sequenciada pela apresentação da Pn1 (Situação inicial). A macroproposição narrativa Pn0 (Entrada-prefácio ou Resumo) aparece pela primeira vez resumindo a situação inicial em que se encontrava o personagem, ocorrendo outras três vezes também com a intenção de resumir, fazendo menção ao que será tratado na sequência. Encontramos, ainda, uma ocorrência da macroproposição narrativa Pn0 com a função (Entrada-prefácio) já no final do texto, onde introduz as ideias iniciais do personagem, o qual compartilha com o leitor seu planejamento antes da viagem.

A Pn1 (Situação inicial) aparece no texto para inserir o leitor no espaço e tempo em que a narrativa ocorre, descrevendo o contexto inicial em que o personagem se encontra, contexto esse que é quebrado, indicando em Pn2 (Nó) mudança temporal e espacial com as alterações no cenário, como também a introdução de novos personagens. O clímax dessas mudanças ocorridas em Pn2 acontece em Pn3 (Re-ação ou avaliação) onde a tensão aumenta e são realizadas ações, as quais nem sempre são bem sucedidas e resultam em outras complicações, o que gera uma cascata de ações em torno dessas complicações. Essas ações apresentadas em Pn3 levam ao Pn4 (Desenlace), onde aparentemente se resolve o problema e a tensão é equilibrada, havendo evolução temporal e uma mudança espacial. As mudanças ocorridas durante o processo são apresentadas no Pn5 (Situação final), em que o autor apresenta a situação em que se encontra e descreve o cenário após o processo.

Encontramos ainda a macroproposição narrativa Pn Ω (Encerramento ou Avaliação final), que no texto é apresentada em forma de uma reflexão do autor sobre sua decisão de partir em busca de seu sonho, avaliando que estaria pondo em prática algo que havia planejado e sabia que cedo ou tarde haveriam as complicações com o objetivo de assinalar o final da narrativa, mantendo a atenção do interlocutor.

Todas essas sequências narrativas (Pn0, Pn1, Pn2, Pn3, Pn4, Pn5, Pn Ω) auxiliam no encadeamento sequencial e dão forma ao texto.

A seguir apresentamos o quadro 3, que busca sintetizar a presença e a função das sequências narrativas de acordo com o plano de texto. Na coluna da esquerda reproduzimos o plano de texto com base no suporte teórico aqui apresentado e na coluna da direita apresentamos as macroproposições narrativas correspondentes às partes do plano de texto em questão.

Quadro 3 – Representação do plano de texto e sua relação com as macroproposições narrativas do capítulo I

Plano de Texto do capítulo I do livro <i>Cem dias entre céu e mar</i>	Macroproposição
1º (Título do capítulo) Partir	
2º - Apresentação do momento inicial em que o personagem se encontra antes de partir, com descrição do lugar e dos momentos antes de sua partida.	Situação inicial (Pn1)
3º - Momento em que o personagem se despede e inicia sua partida frustrada por um acontecimento central (o personagem percebe que esqueceu a máquina e o casaco e precisa voltar para buscar)	Nó (Pn2)
4º - As tentativas sem êxito, devido ao mau tempo e ao mar agitado, de recuperar os objetos esquecidos. O que causou mais problemas com seu barco.	Re-ação ou Avaliação (Pn3)
5º - Conclusão do momento de tensão, mas sem êxito na busca pelos objetos esquecidos.	Desenlace (Pn4)
6º - Momento em que o autor descreve a situação e o cenário em que se encontrava pós complicação.	Situação final (Pn5)

7º - Finalização do capítulo com uma reflexão do autor/personagem sobre seus medos e seu objetivo maior que era a sua travessia entre a África e o Brasil por mar, a bordo de um veleiro.	Encerramento ou Avaliação final (PnΩ)
---	---------------------------------------

Podemos observar no quadro apresentado, a ligação existente entre o plano de texto e as macroproposições narrativas de base em cada momento da narrativa. A Pn1 e Pn5 representam os momentos iniciais e finais da narrativa. A macroproposição Pn1 corresponde ao momento inicial em que o autor ambientiza o leitor no tempo e no espaço. Os momentos centrais representados pelas macroproposições Pn2 e Pn3, mostram a força que vem a quebrar a tranquilidade e o processo em que passa o protagonista até voltar ao seu estado de equilíbrio, através da macroproposição Pn4. Para então o autor apresentar na Pn5 a situação e o cenário em que se encontra após o processo.

3.3.2 Análise do Capítulo IV - Uma foca solitária

O capítulo IV é composto em um total de 45 parágrafos e possui nove páginas. Sua apresentação na íntegra pode ser encontrada no anexo 2 deste trabalho. O autor divide o capítulo em 3 episódios: o primeiro, em que narra uma noite a bordo repleta de atribulações e um mar revolto. O segundo episódio em que o autor divide com o leitor sua experiência de cozinhar a bordo. E um terceiro episódio em que narra seu processo depois de alguns dias de mar revolto e ventos fortes. Evidenciamos num primeiro momento o plano de texto do capítulo analisado. Em seguida, através do quadro 4, demonstramos como se organizam as sequências narrativas no texto. Por fim apresentamos o quadro 5 que busca sintetizar a presença e a função das sequências narrativas de acordo com o plano de texto em questão.

- Plano de Texto

Baseando-nos no suporte teórico aqui apresentado sobre o plano de texto, apresentamos na sequência o plano de texto do capítulo IV do livro *Cem dias entre céu e mar*, que vem evidenciado pela ordem da narrativa.

O plano de texto do capítulo I do livro *Cem dias entre céu e mar* é organizado em um total de 45 parágrafos, e composto por 6 partes. Primeiramente o autor apresenta o título do capítulo “Uma foca solitária”, fazendo menção a uma foca que cita no último parágrafo do capítulo, e trazendo ambiguidade ao texto quando, de certa forma, se compara àquela foca solitária. Ele inicia o texto apresentando a situação em que se encontra o personagem após os momentos de tensão ocorridos nos capítulos anteriores. Em seguida faz a apresentação do espaço, com o intuito de demonstrar para o leitor o quão difícil seria a sua jornada. Nos momentos centrais o autor narra as sequências de ações realizadas para tentar sair da situação em que estava e iniciar sua navegação, sendo sempre surpreendido pelo mar revolto e ventos fortes. Quando então, depois de muitos momentos de complicação o mar muda, a calmaria acontece, e o personagem consegue enfim se afastar do seu ponto de partida. A finalização do capítulo se dá com uma reflexão do autor/personagem sobre sua jornada e compartilha com o leitor seu progresso em apenas uma semana em alto mar.

O autor faz uso da ambiguidade como recurso linguístico para dar título ao capítulo IV. No último parágrafo do texto ele faz a apresentação de uma foca que aparece brincando perto da popa do seu barco, fazendo movimentos parecidos como ele descreve os seus próprios movimentos **“uma foca solitária nadando de costas... e indo para frente como quem sabe onde vai. Continuei remando. Remando de costas, olhando para trás.”**, parafraseando um trecho que se encontra no 2º parágrafo do capítulo IV **“E comecei a remar. Remar de costas, olhando para trás, pensando para frente”**. Seria então ele a “Foca solitária” em alto mar?

Ele inicia o capítulo IV apresentando a situação em que se encontra depois dos momentos de tensão ocorridos nos capítulos anteriores, através de adjetivos e substantivos que ajudam a descrever seu estado físico e o espaço em que se encontra, como em “Acordei no dia seguinte **sobressaltado, dolorido...**”, “Tinha **um imenso e desconhecido** oceano pela frente”. A presença da descrição no capítulo analisado é constante, o que se justifica com a maior incidência das macroproposições Pn1 e Pn5 no plano de texto.

A marcação do tempo é feita através de verbos no pretérito perfeito como “**acordei** no dia seguinte”, “**comecei** a remar”, “**perdi** a hora”, indicando ações ocorridas, como também no pretérito imperfeito “**navegava** na região”, “ondas **despencavam**”. O autor também utiliza o tempo presente quando descreve o espaço “**É** a zona proibida”, “ventos que **movem** dunas”. Além de também fazer uso de marcas temporais como delimitação de tempo “**até 1945**”, assim como advérbios e adjuntos adverbiais de tempo “**jamais**”, “**véspera**”, “**dia seguinte**”, “**naquela mesma noite**”.

Mais uma vez o autor conclui o capítulo através de uma reflexão sobre sua jornada, representada pela macroproposição Pn Ω - Encerramento ou Avaliação final, e compartilha com o leitor seu progresso em apenas uma semana em alto mar, com o intuito de incluí-lo no texto, uma vez que os planos de texto são construídos e reconstruídos na interação.

- Sequências narrativas

A seguir apresentamos o capítulo IV do livro *Cem dias entre o céu e mar* na íntegra. Para tal apresentamos o quadro 4, onde, na coluna da esquerda reproduzimos o capítulo e na coluna da direita nomeamos as macroproposições narrativas de base propostas por Adam (2008). Destacamos cada macroproposição em diferentes cores, com a finalidade de auxiliar na identificação dos momentos narrativos e na percepção da relação simétrica que há entre eles, conforme segue: Pn0 – Entrada-prefácio ou Resumo (preto), Pn1 – Situação

inicial (azul), Pn2 – Nó (laranja), Pn3- Re-ação ou Avaliação (rosa), Pn4 – Desenlace (vermelho), Pn5 – Situação final (verde), PnΩ – Encerramento ou Avaliação final (marrom).

Quadro 4 – Análise textual capítulo IV do Livro *Cem dias entre céu e mar*

<p>ACORDEI no dia seguinte sobressaltado, dolorido após o esforço feito na véspera. Mal me lembrava de ter deitado para dormir. Encaixado no fundo da popa, eu não sentia o movimento do barco e só via o horizonte e as estrelas passando rápido pela janelinha. Mas, ao me levantar para ir ao trabalho, percebi que o mar piorara bastante durante a noite. Paciência! Agora era comigo mesmo. Tinha um imenso e desconhecido oceano pela frente que na verdade me atraía, e para trás, gravada na memória, uma fase dura, da qual não sentia a mínima saudade.</p>	<p>Pn1 e Pn5</p>
<p>E comecei a remar. Remar de costas, olhando para trás, pensando para frente. Eu queria me afastar o mais rapidamente possível da costa africana. Avançava com dificuldade, devido às ondas que me molhavam a cada cinco minutos, mas não podia parar. Cada centímetro longe dessa região era de fundamental importância.</p>	<p>Pn3</p>
<p>Sopram ali, o ano todo, ventos implacáveis, que movem as dunas do deserto da Namíbia e carregam a areia fina, deixando os diamantes à flor da superfície. Diamantes da mais alta qualidade (gem quality), lavados pelo mar e polidos pela areia, e em tal extensão que sua exploração é fortemente controlada e delimitada.</p>	<p>Pn1</p>
<p>É a "zona proibida dos diamantes", que isola toda a costa até Walvis Bay e onde qualquer embarcação que se aproxima não tarda a ser apreendida. Nenhum veículo, por terra, ou aeronave que ultrapasse seus limites, pode sair dali. Por mar, a mesma coisa. Por outro lado, qualquer aproximação, ainda que de emergência, é impraticável, pois não existe em enorme extensão de litoral um único abrigo ou enseada acessível, ou livre de arrebentação.</p>	<p>Pn1</p>
<p>Ao mesmo tempo eu navegava na região que detém o maior número de naufrágios junto à costa, em tempo de paz, até 1945, ressurgência fria, com turbulências térmicas e ondas acima da altura média para esta latitude, a navegação por estas águas é dificultada por fenômenos anormais surgidos com as bruscas variações de temperatura. Como ventos súbitos e quentes, os berg winds, que vêm do deserto e de tão secos fazem as pessoas sangrarem pelo nariz, e que, formando colchões de ar quente e frio, alteram a propagação de ondas de rádio ou mesmo de televisão por grandes distâncias. Ou calmarias repentinas que, com a variação da densidade do ar, provocam a chamada "refração anormal", e fenômenos ópticos como a "miragem inferior" e "miragem superior" que, distorcendo perigosamente o horizonte e as observações astronômicas, alteram os cálculos de navegação com falsas posições.</p> <p>O África Pilot, uma publicação para auxílio à navegação, obrigatória a bordo de qualquer navio e normalmente bastante técnica e sem emoção, à página 157 faz uma assustadora descrição da costa que ainda me perseguia:</p>	<p>Pn1</p>

<p>WALVIS BAY A LUDERITZ</p> <p>Carta 632 - 8.31</p> <p><i>Nada pode ser mais inóspito do que o aspecto da costa entre Walvis Bay e a foz do rio Oranje, milhas ao sul. É formada por uma longa barreira de montanhas de areia, exceto a parte situada entre Spencer e otentot Bays, onde há uma cadeia de áridas e desoladas dunas de 0 a 80 metros de altura, mais impressionantes em aspecto, se é que é possível, que o resto da costa. A maior parte desta costa, designada "área proibida", situa-se na zona de extração de diamantes.</i></p>	
<p>Tantas vezes eu havia lido este parágrafo que já o sabia de cor.</p>	Pn1
<p>- Que diabo vim fazer aqui, neste lugar maluco? – me perguntava em voz alta. E, remando em silêncio, respondia: - Tentar sair daqui.</p>	PnΩ
<p>De fato, nada colaborava para que eu achasse normal a paisagem à minha volta. Ondas completamente descontroladas, águas escuras, tempo encoberto, um barulho ensurdecedor. Por onde andariam as tranquilas águas azuis do Atlântico de que tanto ouvira falar? Sem dúvida, longe da África.</p>	Pn1
<p>E tão preocupado estava em me afastar que esqueci por completo do rádio contato que estava combinado para as dezesseis horas GMT com o Brasil. Encontrei, por milagre, a antena sobressalente que eu tanto relutara em levar, mas preferi, mesmo assim, não ligar o rádio. Devido ao mau tempo, não fora possível calcular minha posição, e não havia mesmo boas notícias para mandar.</p> <p>No fim do dia, ao me levantar para amarrar os remos e jogar a biruta no mar, antes de ir dormir, olhei para o horizonte e, ao invés de mar, como imaginava, o que vi? As dunas do deserto! Durante a noite, enquanto dormia, o barco derivara de volta e eu me encontrava novamente junto à costa.</p>	Pn2
<p>Foi uma noite terrível, em que tive um sonho que se repetiria muitas vezes - um porto deserto com todos os navios enferrujados e encalhados na areia. Seria este o destino da minha "lâmpada flutuante"?</p>	Pn0
<p>Naquela mesma noite fui acordado diversas vezes por ondas que golpeavam o barco com impressionante violência. O mar parecia ter enlouquecido e não havia mais nada que eu pudesse fazer a não ser permanecer deitado e rezar. Choques tremendos, um barulho assustador, tudo escuro; adormeci. E acordei, deitado no teto, quase me afogando em sacolas e roupas que me vieram à cabeça. Tudo ao contrário: eu havia capotado. Indescritível sensação. Estaria sonhando ainda?</p> <p>Não. Alguns segundos, outra onda e tudo voltava à posição normal em total desordem!</p> <p>Mal tive tempo de analisar o que se passara, e o mundo deu novamente uma volta completa, tão rápida que nem cheguei a sair do lugar.</p> <p>Lembrei-me da blusa verde, que ganhara da Anne Marie, solta no cockpit, e dos remos - estariam ainda inteiros no seu lugar? Impossível descobrir naquele momento. Precisava tirar a água primeiro. Não havia tempo para pensar. E, sem que eu parasse um minuto de</p>	Pn3

acionar a alavanca da bomba, o dia começou a nascer e pude então perceber o tamanho da encrenca.	
Ondas altas, altíssimas, vindas de todos os lados e que, ao se encontrarem, explodiam para cima. A superfície do mar totalmente desordenado estava branca. A espuma, subindo pela borla e passando pela janelinha, me poupava daquele terrível e irreal cenário. Cercado de ondas que despencavam em estrondos, não tinha certeza se estava realmente flutuando. Vales e montanhas de água em desesperada batalha, em louco movimento. Jamais imaginara algo parecido. Seria normal tudo aquilo? Quanto tempo resistiria àqueles choques? Como um bonequinho de tiro ao alvo, que não sabe quando será acertado, eu ficava esperando por ondas que ouvia, mas não podia ver...	Pn5
Senti o barco subir mais uma vez e, quando estava exatamente na crista da onda, alguma coisa soltou-se e despenquei no vazio. Algo de errado acontecia. Fui projetado com força contra o teto e aí ouvi o estrondo da arrebentação passando por cima. Mais uma vez o mundo estava de pernas para o ar.	Pn3
Os segundos passavam e nada acontecia desta vez. Eu tinha no fundo do barco um sistema de tanques flexíveis de borracha; embaixo dos tanques de água doce, previsto para uma eventualidade como essa. Eram tanques de lastro que, abastecidos com duzentos litros de água, fariam o barco retornar à posição normal. Pensei, então, em acionar a bomba de lastros. Mas não foi preciso. Mal tentei me virar para alcançar a alavanca da bomba, o barco endireitou. Que alívio!	Pn4
Talvez não tenham passado três minutos, mas cada minuto foi uma eternidade. O barco parecia solto, correndo instável com o mar, descendo as ondas em velocidade.	Pn5
Vesti o casaco vermelho, sai rápido para fora, e minhas dúvidas se confirmaram: o cabo da âncora-de-mar, um forte cabo de 10mm de diâmetro, se havia partido como se fosse linha de costurar, e dele não restavam mais que três dos sessenta metros que seguravam a âncora-de mar.	Pn2
Precisava preparar outra biruta com pelo menos outro tanto de cabo para evitar que o barco ficasse de través para as ondas e capotasse novamente. Os dedos tremiam ao fazer os nós e as emendas. Estava nervoso, e precisava ser rápido.	Pn4
O vento há muito ultrapassara os 55 nós de velocidade, e as ondas já beiravam os nove metros de altura com borrifos de espuma que mal me deixavam enxergar. Mas os remos todos estavam no lugar, nenhum se havia quebrado, e a blusa verde, enroscada na ponta de um dos arpões, após três capotagens sucessivas, não me abandonara. Senti uma grande alegria ao vê-la, e um profundo orgulho do meu barquinho. Ele cumprira o seu maior compromisso - o de ser um "joão-teimoso", e provara que era um forte. Dificilmente outra embarcação, por maior que fosse, teria se saído de situação tão negra com tanta integridade	Pn5
Numa operação delicada, atado ao cinto de segurança, escorreguei deitado até a proa, passei o cabo da nova biruta pelo olhai e voltei para dentro, fechando a portinhola justo a tempo de evitar a visita de outra onda.	Pn4

<p>Dentro, que delícia! Tudo seco ainda e, ante a total ausência do zunido ensurdecador do vento, podia ouvir minha própria respiração.</p> <p>Troquei as roupas molhadas e deitei exausto. Adormeci pensando na surpresa que tive antes de entrar. Uma pequena gaivota, pousada na água a menos de dois metros de distância e que, arrepiada, procurava se abrigar do borrifo das ondas e do vento junto à minha sombra.</p> <p>Seus olhinhos pareciam dizer algo. Estávamos solidários naquela difícil situação. Ao abrir os olhos, duas horas depois, o mar continuava forte, mas o vento sul tinha diminuído. Dei um berro de alegria e saltei para os remos. Não, África! Não seria desta vez.</p>	Pn5
<p>Antes de escurecer armei a minha antena de rádio, desta vez presa com três tirantes, e faltando um minuto para a hora combinada entrei no rádio. Estavam todos na escuta; o maravilhoso Álvaro, que me fizera as antenas e as bobinas, o Alex, de São Paulo, o Ronaldo, de Vitória, e outros tantos que não conhecia. Só não pude mandar minha posição, pois ainda não havia céu para observações. Mas foi um comunicado excelente. Informei que, apesar do tempo execrável, tudo ia bem a bordo e a "tripulação" estava animada.</p>	Pn1
<p>Engraçado como o nosso estado de espírito é relativo. Aparentemente, o lugar e a situação em que me encontrava não eram motivos de nenhuma alegria, mas o fato é que as três capotagens me deixaram eufórico. Eu deveria ter feito um teste de auto endireitamento do barco muito antes de iniciar a viagem, e isto acabou não acontecendo. Eu acabara agora de passar pela prova de fogo do projeto.</p>	PnΩ
<p>Após desarmar a antena e cuidadosamente amarrar os remos, já noite, entrei para a cabine, onde um estupendo jantar me aguardava. Depois de doze horas de um sono polar, o quarto dia de viagem foi dedicado unicamente ao trabalho. O vento caíra bastante, rondara para sudeste e eu podia remar, quase sem me molhar, no rumo ideal - oeste.</p>	Pn1
<p>Avistei por volta das dez horas um pesqueiro, e logo após um navio, a uma milha, na direção do continente. Poderia tê-los chamado em VHF (todos os barcos sempre têm escuta automática no canal 16) e pedido uma confirmação de posição, que eu ainda não tinha, deixei-os sumir no horizonte. Sabia que ainda não estava completamente livre de ser lançado à costa por uma tempestade, e não me sentia à vontade para falar com ninguém da África sobre isso</p>	Pn2
<p>Recebi a simpática visita de uma turma de golfinhos brincalhões, que não quiseram ficar para o almoço. Remei sem parar até a hora do jantar e fui para o fogão. Eu cozinhava numa mini panela de pressão acoplada a um fogareiro de acendimento automático que utiliza cargas descartáveis de gás butano. Aos poucos, entrosando-me com as lides da cozinha, já não perdia mais tanto tempo para arrumar o conjunto - que era instalado no fundo, junto à cama, de modo que não houvesse risco de queimaduras - e em menos de vinte minutos o jantar já estava servido.</p>	Pn1
<p>Perdi a hora no quinto dia e acordei surpreso. Um raio de sol entrava pela janelinha. Ao sair, não queria crer nos meus olhos: "navegando em mar de azeite", diria mais tarde pelo rádio. Sem um pingote de vento, ou um centímetro de onda sequer, era difícil imaginar que</p>	Pn5

<p>fosse o mesmo Atlântico de uns dias atrás. Mais que tudo, era surpreendente o silêncio, a sensação de vácuo nos ouvidos, depois de quatro dias ensurdecedores. Podia, finalmente, sentir o barco andar com a força de minhas remadas, e ouvir o ruído da proa deslizando para longe da África.</p>	
<p>Uma nova gaivota me fazia companhia. Muito engraçada, chegou a me pregar alguns sustos com seus grunhidos que pareciam vozes humanas à distância. Pousada na água, esperava que eu passasse junto dela e, quando me afastava, levantava voo e pousava mais à frente, exatamente por onde eu voltaria a passar.</p> <p>Divertida brincadeira que me distraía enquanto atravessava horas seguidas de trabalho. Encerrei o dia com uma anotação no diário: "O mais belo pôr-do-sol da história". Não me conformava com o silêncio: podia ouvir a grande distância sons além do horizonte, vozes que ainda estavam na memória.</p>	Pn1
<p>Já noite, gaivotas pescando, peixes saltando no ar, diante de tanta calma estiquei a jornada de trabalho até meia-noite, quando fui traído pelo silêncio. Um longo suspiro à proa. Golfinhos, pensei. Larguei os remos e virei-me (eu remava de costas). Iluminada pelo luar, a menos de vinte metros, estava uma baleia. Imensa, imóvel como uma laje. Tive que intervir vigorosamente nos remos, para não atropelá-la. Que fazia parada ali? Dormia, talvez.</p>	Pn2
<p>Passei por ela remando quieto, com a ponta dos dedos para não incomodá-la, até que sumiu para trás. Doce ilusão: subitamente ela se levantava à proa exatamente como a engraçada gaivota fizera durante o dia. Mas agora eu não achava graça nenhuma. Tentei de novo passar despercebido, sem sucesso.</p>	Pn3
<p>A brincadeira continuou por mais de uma hora, até que me rendi e fui dormir. Sem dúvida, eu estava sendo investigado por novos companheiros.</p>	Pn4
<p>Eu conseguira, enfim, uma posição pelo sol, que foi recalculada uma dúzia de vezes. Colocava-me a 115 milhas de Luderitz, mas a somente sessenta milhas da costa. Não era um mau resultado em cinco dias, considerando o tempo e a adaptação a uma vida que ainda me era estranha - mas precisava melhorar o rendimento. Nesse ritmo eu chegaria ao Brasil em 14 dias, quando planejava gastar 109 apenas.</p>	Pn5
<p>Eu levava provisões para pelo menos 150 dias, mas, honestamente, não tinha planos de passar um mês a mais no mar. Ao mesmo tempo, era urgente aumentar esta distância da costa. Se entrasse uma tempestade de oeste por mais três dias, minha situação se complicaria bastante. Resolvi tomar uma atitude enérgica. Até então eu remava sem um horário determinado, de acordo com minha disposição e vontade, e observei que o maior problema de passar oito a dez horas nos remos não estava no esforço físico necessário - eu remava num ritmo lento e equilibrado, e só no dia anterior havia acumulado mais de dezesseis horas de trabalho – mas apenas em fazer que as horas fluíssem. Havia horas, no fim do dia, que consumiam séculos para passar.</p> <p>Não era esgotamento físico o que mais incomodava, mas o cansaço psicológico pela monotonia do trabalho. Só havia uma solução: instituir um horário fixo de trabalho, com intervalos definidos para descanso e para as refeições. Estabeleci uma jornada de oito horas por dia, e aprovei como adendo da legislação trabalhista de bordo um limite máximo</p>	PnΩ

<p>de duas horas extras. Assim, remararia um mínimo de oito e um máximo de dez horas líquidas a cada dia.</p> <p>Concluí que seria melhor manter uma certa regularidade e não piques eventuais de trabalho (como fizera na véspera) que me deixariam imprestável na manhã seguinte.</p>	
<p>No domingo, os resultados já eram evidentes. Os dias passaram voando e o rendimento melhorara enormemente. Estava agora a 12 milhas da costa e a mais de 170 de Luderitz; encontrava tempo para tudo e não mais precisava voar sobre o jantar para terminar de lavar a louça antes que escurecesse.</p>	PnΩ
<p>Este foi um domingo de grandes comemorações. Completava uma semana no mar, e fiz uma enorme festa, com música, doces e chocolates, e até mesmo uma velinha. Só faltou o bolo.</p> <p>Pelo rádio, falei com meu pai. E pressentindo a minha dificuldade em responder quando estaria de volta, entrou na frequência um radioamador de voz forte e decidida: "MUITO - BEM - AMYR - VOCÊ - ESTÁ - EXATAMENTE - DENTRO - DA - CORRENTE - QUE - VAI - LHE - TRAZER - À - BAÍA - DE - TODOS - OS - SANTOS - DE - SÃO - SALVADOR.</p> <p>Jamais, em momento algum, alguém poderia ter injetado maior dose de confiança em uma pessoa. Era o Ayres, PY1 ASI, a bordo de um super tanque da Petrobrás, o elipe Camarão, que estava naquele momento no Mediterrâneo. Formidável pessoa, que a partir daí estaria sempre presente com seu otimismo em todos os QSO's.</p> <p>Remando até o sol se deitar, ouvi um barulho na água. Incrível! Era uma foca brincando perto da popa. Já vira muitas focas ainda próximo da costa, mas a duzentos quilômetros era impressionante! Uma foca solitária nadando de costas, acenando para trás com as nadadeiras e indo para frente como quem sabe aonde vai. Continuei remando. Remando de costas, olhando para trás. Pensando na foca solitária.</p>	PnΩ

Assim como no capítulo I, conseguimos identificar no capítulo IV do livro *Cem dias entre céu e mar* as macroproposições narrativas estabelecidas por Adam (2008), e observamos que mais uma vez elas não aparecem na ordem proposta pelo autor, o que não afeta a compreensão textual. Percebemos a preocupação do autor em descrever bem o espaço antes e depois das mudanças ocorridas no processo, trazendo o leitor para o ambiente da narrativa, o que observamos através da predominância das macroproposições Pn1(Situação inicial) e Pn5 (Situação final), que são responsáveis pela representação do espaço antes e depois do processo.

Identificamos que o texto é composto por 3 episódios, o que, devido à complexidade e extensão do capítulo tivemos dificuldade em delimitar. No primeiro episódio o autor apresenta o espaço após os momentos iniciais de navegação, no segundo

divide com o leitor sua experiência de cozinhar a bordo, e um terceiro episódio em que narra seu processo depois de alguns dias de mar revolto e ventos fortes.

O autor inicia a narrativa descrevendo para o leitor seu estado físico e a situação do ambiente após momentos de tensão ocorrido nos capítulos anteriores da narrativa, como também faz a apresentação da situação inicial do episódio em questão, o que nos faz perceber a presença e relação existente entre as macroproposições Pn1 (Situação inicial) e da Pn5 (Situação final). Logo em seguida observamos sequências acionais, representadas pela macroproposição Pn3 (Re-ação ou avaliação), onde ele narra as ações realizadas para sair do ambiente em que se encontrava. O autor explora bastante a macroproposição Pn1, com o intuito de descrever o espaço e trazer para o leitor informações sobre a zona pela qual navegava, momento em que podemos observar a inserção da sequência descritiva na narrativa em questão, o que mostra que em um mesmo gênero podemos encontrar diferentes sequências, mas que o predomínio de uma delas é que determinará o tipo de texto. Assim como a sequência descritiva, encontramos ainda a presença da sequência explicativa, quando autor, com o objetivo de informar o leitor explica detalhes sobre fenômenos como **“os ventos súbitos e quentes, os ‘berg winds’ que vêm do deserto...”** ou **“as calmarias repentinas que, com a variação da densidade do ar, provocam a chamada ‘retração anormal’....”**.

Através da mudança de parágrafo e o uso do conector “E”, o autor inicia a macroproposição Pn2(Nó), trazendo para o texto movimento e uma complicação, quando percebe que durante a noite o barco deriva de volta à costa, e que ele não teria saído do lugar. Com a intenção de resumir a noite que passara, o autor utiliza a macroproposição Pn0 (Entrada-prefácio ou Resumo), seguido da Pn3(Re-ação ou Avaliação) onde detalha os momentos tensos pelos quais passou. Mais uma vez o autor mescla momentos de tensão e calma através das macroproposições Pn2 e Pn4, trazendo para o texto movimento e tensão.

O episódio 2 é mais curto, nele o autor descreve um momento comum em seu trajeto, compartilhando com o leitor como preparava suas refeições. O episódio 3 inicia com a macroproposição Pn5 (Situação Final), onde ele descreve o espaço em que se

encontra após quatro dias ensurdecedores, e através da Pn1 (Situação Inicial) ele adiciona novos personagens e caracteriza o ambiente em que se encontra enquanto navega. Mais uma vez o estado de equilíbrio é perturbado através da macroproposição Pn2 (Nó) quando autor narra o surgimento de uma baleia, seguido da Pn3 (Re-ação ou Avaliação) e Pn4 (Desenlace) onde enfim, depois das ações tomadas, o momento de tensão é equilibrado. O autor conclui mais uma vez o capítulo dividindo com o leitor, momentos de reflexão sobre sua jornada através da macroproposição Pn Ω (Encerramento ou Avaliação final), possibilitando-o conhecer um pouco mais sobre a sua jornada e as conquistas alcançadas até o momento.

A seguir apresentamos o quadro 3, que busca sintetizar a presença e a função das sequências narrativas de acordo com o plano de texto. Na coluna da esquerda reproduzimos o plano de texto com base no suporte teórico aqui apresentado e na coluna da direita apresentamos as macroproposições narrativas correspondentes as partes do plano de texto em questão.

Quadro 5 – Representação do plano de texto e sua relação com as macroproposições narrativas do capítulo IV.

Plano de Texto do capítulo IV do livro <i>Cem dias entre céu e mar</i>	Macroproposição
1º (Título do capítulo) Uma foca solitária	
2º - Apresentação situação em que se encontra o personagem após os momentos de tensão ocorridos nos capítulos anteriores.	Situação Final (Pn5)
3º - Apresentação do espaço em que se encontra, com o intuito de demonstrar para o leitor o quão difícil seria a sua jornada.	Situação inicial (Pn1)

4º - Ações realizadas para tentar sair da situação em que se encontrava, e iniciar sua navegação, sendo sempre surpreendido pelo mar revolto.	Re-ação ou Avaliação (Pn3)
5º - Momento em que o mar muda, por fim, a calmaria acontece, e o personagem consegue enfim se afastar do seu ponto de partida.	Desenlace (Pn4)
6º - Finalização do capítulo com uma reflexão do autor/personagem sobre sua jornada e compartilha com o leitor seu progresso em apenas uma semana em alto mar.	Encerramento ou Avaliação final (PnΩ)

Podemos observar no quadro apresentado, a ligação existente entre o plano de texto e as macroproposições narrativas de base em cada momento da narrativa. A Pn1 e Pn5 representam os momentos iniciais e finais da narrativa. Observamos que a narrativa inicia com uma relação entre as macroproposições Pn5 que corresponde à apresentação do espaço após momentos ocorridos nos capítulos anteriores e a Pn1 que corresponde ao momento inicial em que o autor ambientaliza o leitor no tempo e no espaço. Os momentos centrais representados pelas macroproposições Pn2, Pn3 e Pn4, mostram a força que vem a quebrar a tranquilidade e o processo em que passa o protagonista até voltar ao seu estado de equilíbrio. O capítulo apresentado é concluído pela macroproposição PnΩ (Encerramento ou Avaliação final) em que o autor compartilha com o leitor seu progresso em apenas uma semana em alto mar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos nesta dissertação, a análise dos capítulos I e IV do livro *Cem dias entre céu e mar* do escritor e velejador brasileiro Amir Klink. Com a finalidade de averiguarmos como ocorrem as sequências narrativas e os planos de texto nos capítulos analisados, fundamentamo-nos nos pressupostos teóricos da Linguística Textual, especialmente da Linguística Textual dos Discursos. Para isso, abordamos as definições de sequência narrativa e planos de texto, como também tipos e gêneros além de caracterizar a narrativa e o gênero relatos de viagem.

Para o desenvolvimento desse estudo, estabelecemos como objetivo geral analisar a organização dos planos de texto e a função da sequência narrativa nos relatos de viagem do velejador e escritor brasileiro Amyr Klink. E com o objetivo de observar as regularidades e não regularidades no decorrer da análise dos capítulos selecionados, retomamos a pergunta apresentada na Introdução: Como se organizam os planos de texto e a sequência narrativa nos textos de Amyr Klink? Quais são as marcas que nos permitem identificar as mesclas / o rompimento das sequências estritamente narrativas?

Como objetivos específicos, propusemos, identificar e descrever as sequências narrativas nos textos selecionados, analisar as marcas linguístico-textuais constitutivas das sequências narrativas, examinar o plano de texto, sistematizar a presença e a função das sequências narrativas de acordo com o plano de texto em questão.

Observamos que, a nível global, a base para identificarmos o plano de texto, são os cinco momentos narrativos (antes do processo, início do processo, curso do processo, fim do processo e depois do processo) propostos por Adam (2008), cujo autor reconhece como macroproposições narrativas, as quais contribuem para a compreensão da superestrutura textual. Percebemos que os planos de texto representam a estrutura composicional do texto, e possibilitam a concretização das intenções do produtor através do desenvolvimento da textualidade, além de serem responsáveis por distribuir a informação

no texto de forma a relacionar suas partes com seu todo, favorecendo a compreensão por parte do leitor.

Nos capítulos analisados, observamos que não há uma estrutura rígida no que concerne aos cinco momentos da narrativa, não sendo esta condição um fator que afeta a compreensão textual. Constatamos que o autor faz uso da sequência em episódios menores, o que não torna a composição do texto menos relevante.

Quanto à função das sequências narrativas nos textos de Amyr Klink, observamos que elas são imprescindíveis para a organização dos planos de texto e, portanto, fundamentais na constituição do gênero relato de viagens. As sequências fornecem uma relação de sentido nos textos selecionados, sendo responsáveis pela unidade textual, assim como pelo modo no qual as intenções do autor são expressadas e a forma que o leitor as interpreta. Constatamos que as sequências narrativas não são marcadas no texto de forma rígida pelas macroproposições de base, mas que isso não interfere na organização composicional dos textos selecionados.

Através deste estudo buscamos compreender de forma mais profunda o papel que as sequências narrativas e os planos de textos podem exercer no texto, com o leitor e com o contexto. Acreditamos que o conhecimento alcançado tem singular relevância, que tenha trazido contribuições e reflexões no âmbito do ensino e aprendizagem, bem como no âmbito da atuação docente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAM, J-M. (1984). *Le récit*. Paris: Presses Universitaires de France.

ADAM, J-M. (1985). *Le texte narratif*. Paris: Nathan.

ADAM, J-M. (1997) "Une Alternative au 'tout narratif': les gradients de narrativité". In: *Recherches en communication*, 7, Université Catholique de Louvai, 11-35.

ADAM, J.M. (2008). *A Linguística textual – Introdução à análise textual dos discursos*. São Paulo: Cortez.

ADAM, J. M. (2019). *Textos, tipos e protótipos*. São Paulo: Contexto.

ARISTÓTELES (1992). *Poética* (E. de Souza, Trad.). São Paulo: Ars Poética.
(Original publicado em torno de 330 a.C.)

BAKHTIN, M. ([1979] 2011). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.

BARTHES, R. (1976) *Introdução à análise estrutural da narrativa*. In BARTHES, R. *Análise da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes.

BREMOND, C. (1966). La logique des possibles narratifs. *Communications*, 8, 60-76.

BRONCKART, J.-P. (1999) *Atividade de linguagem, textos e discursos. Por um interacionismo sócio- discursivo*. São Paulo: Educ

CABRAL A. L. T. (2013). *O conceito do plano de texto: contribuições para o processo de planejamento da produção escrita*. *Linha D'água*, São Paulo, n. 26, p. 241-256, 2ª sem.

CAMINHA, Pero Vaz de (1998). *Carta: ao Rei Dom Manuel*. Porto Alegre: Mercado Aberto.

CRISTÓVÃO, F. (1999). *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens*. Estudos e Bibliografias. Lisboa: Edições Cosmos.

ETTE, Ottmar (2001). *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens*. In: *Europa und Amerika*, Weilerswist, Velbrück Wissenschaft.

HANKE, M. (2005). *Narrativas Oraís: formas e funções*. *Revista Contracampo*, Rio de Janeiro, V.9. n. 117 a 118.

JUNQUEIRA, M. A. (Org.); FRANCO, Stella Maris Scatena (Org (2011). *Cadernos de Seminários de Pesquisa (vol.II)*. São Paulo: USP-FFLCH-Editora Humanitas. v. 1. 129 p.

MACHADO, Á. M. (1996). *Literatura de viagens*. In: *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, 566- 567.

KLEIMAN, A. (1995) *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. Campinas: Pontes.

KLINK, A. (2005). *Cem dias entre céu e mar*. São Paulo: Companhia das letras.

MARCUSCHI, L. A. (2005). Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: Dionísio, A.; Machado, A.; Bezerra, M. (Org.). *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna.

MARCUSCHI, L. A. (2006). Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (org). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 2 ed. Ver e ampl. Rio de Janeiro: Lucerna . p 15-17

MARCUSCHI, L. A (2009[1983]) *Linguística de texto: que é e como se faz?* Recife: UFPE.

MARCUSCHI, L. A. (2013) *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola.

LABOV, W. & WALETZKY, J. (1967). Narrative analysis: Oral versions of personal experience. Em J. Helm (Org.), *Essays on the verbal and visual arts* (pp. 12-44). Seattle: University of Washington Press.

PROPP, V. (1983). *Morfologia do conto* (J. Ferreira & V. Oliveira, Trans.). Lisboa: Vega. (Original publicado em 1928)

QUEIROZ, M.E. (2013). *As representações discursivas do locutor e dos alocutários no discurso político de renúncia (Antônio Carlos Magalhães)*. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada; Literatura Comparada) -Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.

ROMANO, L. A. C. (2013). *Viagem e Viajantes: Uma literatura de viagens contemporânea*. Estação Literária, Londrina, Volume 10B p, 33-48.

TODOROV, T. (1971). *Poética da prosa* (M. de S. Cruz, Trad.). Lisboa: Edições 70. (Original publicado em 1971)

TODOROV, T. (1971). As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes. 7ª edição

TODOROV, T. (2006). *A Viagem e seu Relato*. Revista de Letras, São Paulo, v.46, n1, p. 231-244.

TRAVAGLIA, L. C. (2007). *A caracterização de categorias de textos: tipos, gêneros e espécies*. Alfa: Revista de Linguística. V.51, p. 39-79.

VIEIRA A. G. (2001). Do conceito de estrutura narrativa à sua crítica. In: *Psicologia: Reflexão e Crítica*. 14(3), p. 599 – 608.

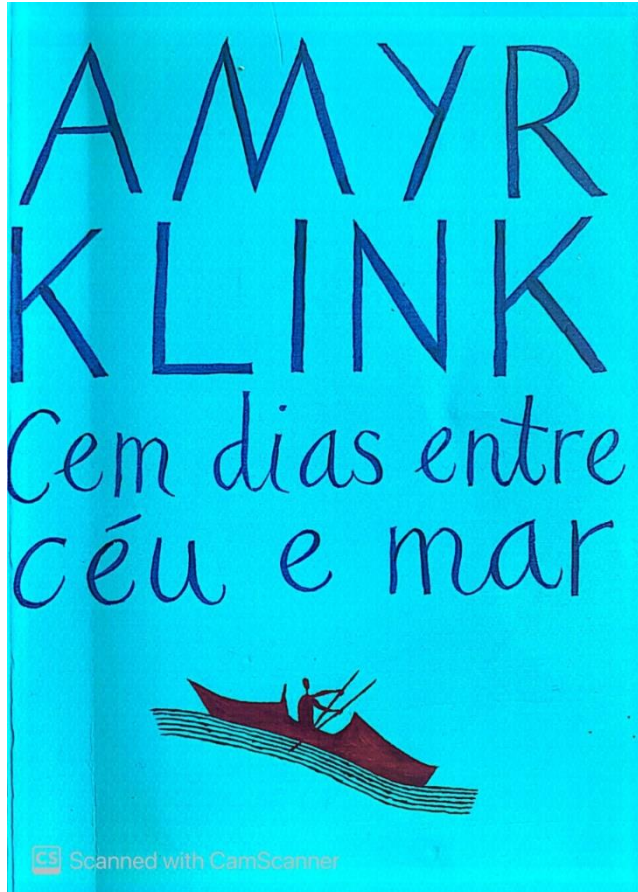
Lista de quadros

Quadro 1	Tipos e gêneros textuais 13
Quadro 2	Análise textual – Capítulo I do livro Cem dias entre céu e mar... 39
Quadro 3	Representação do plano de texto e sua relação com as macroproposições narrativas do capítulo I47
Quadro 4	Análise textual – Capítulo IV do livro Cem dias entre céu e mar..51
Quadro 5	Plano de texto – Capítulo IV do livro Cem dias entre céu e mar.....58

Lista de figuras

Figura 1	A organização da estrutura macroproposicional da narrativa de Labov e Waletzky	22
Figura 2	Ligações Textuais.....	24
Figura 3	Níveis ou planos da análise do discurso.....	26
Figura 4	Sequência Narrativa.....	34
Figura 5	Relações simétricas.....	36

ANEXO 1 – Capítulo I do Livro Cem dias entre céu e mar “Partir”



1. PARTIR

O RANGER DO VELHO CAÇA-MINAS de madeira contra o cais me roubou o sono. O movimento de proas e mastros dos pesqueiros atracados lado a lado produzia uma estranha música de ruídos e estalos que hipnotizava os ouvidos. Embora uma fina névoa descansasse sobre as águas silenciosas do porto, e não houvesse um pingo de vento, o balançar dos barcos anunciava que fora da baía o mar estava agitado e as grandes ondas do sul tinham voltado.

Impossível dormir nessa primeira noite a bordo; com a luzinha da cabine acesa, e uma lanterna na mão, procurava pôr ordem na infinidade de sacolas que ainda aguardavam um endereço certo no meu minúsculo compartimento de bagunças. Vesti mais uma blusa — fazia frio — e, soltando um pouco o cabo da âncora e as amarras que me ligavam ao barquinho do capitão do porto, encostei no cais principal, a poucos metros apenas. Por entre as sombras dos vagões aí estacionados surgiram dois vultos:

“Amyr!” Eram Gunther e Marion, encapotados, que vieram me acordar. “Amyr, o escritório da Aduana está abrindo! Os papéis!...”

“Bom dia”, respondi.

Com passaporte, diário e livros de bordo debaixo do braço subi os degraus gelados da escadinha de ferro e fomos atrás da única luz acesa no porto. O oficial da Imigração, especialmente arrancado da cama para a ocasião, e com cara de quem não estava muito acostumado a madrugar, colocou as estampilhas, carimbou e finalmente assinou os meus papéis. E assim, às seis horas do dia 10 de junho de 1984, uma gelada manhã de domingo, eu estava oficialmente autorizado a deixar o porto de Lüderitz, na Namíbia (antiga África do Sudoeste), com destino ao Brasil, remando.

Tenho, andando em direção ao cais, senti que aqueles seriam

os meus últimos passos em terra firme. O cheiro de porto no escuro, a areia quente sob os pés, os vagões enferrujados, o barulho de vozes humanas — quando novamente? Não sabia, e tampouco importava naquele momento. Estava nervoso, impaciente, desesperado para ir embora. A saída fora autorizada, a partir de Dias Point, e para lá seria rebocado por um veleiro, o *Storm Vögel*. Na ponta do cais já estavam todos esperando: Helena com as crianças, a querida Anne Marie e os inesquecíveis amigos de Lüderitz com caras amassadas de sono e alguns olhos molhados. Tinha um enorme nó na garganta, e simplesmente não pude me despedir de ninguém: a voz não saía. Pulei no barco e, antes que me afastasse, Helena atirou uma chuva de flores:

“É para lemanjá! Faça uma linda viagem, Amyr!”

Gunther, talvez o único entre aquelas pessoas maravilhosas que não traía uma ponta de nervosismo, não parava quieto e berrava: “Cuide-se direito! Não deixe que te peguem! Queremos visitá-lo em Paraty!”

De um veleiro antigo, de casco negro e que eu mal podia enxergar no escuro, ouvi um anônimo:

“Boa sorte, homem!”

Agradei em silêncio. Aos poucos o cais foi diminuindo, fundindo-se com os contornos áridos das dunas que cercam a cidade. Passamos a última boia de indicação do porto, com sua luzinha vermelha e o eterno bater do sino que orienta os pesqueiros perdidos na neblina. O dia começou a nascer, envolto em uma neblina baixa que fazia as altas dunas do deserto parecerem nuvens sobre o horizonte.

Focas e golfinhos surgiram brincando em torno do barco e, ao dobrar Dias Point e Halifax Island, onde vive uma simpática colônia de pinguins, o mar subitamente mudou. O vento forte e as ondas formadas anunciavam o limite das águas abrigadas da baía de Lüderitz, o oceano livre pela frente. Do potente farol-apito, junto à cruz de Dias — que nas noites de tempestade e nos dias de neblina, tão frequentes nessa estranha costa, orienta a entrada dos navios —, ouvi pela última vez a África: uma série de longos e distantes apitos a sua distância da torre que aos poucos desaparecia,

um continente que já não mais avistava, mas que ainda podia ouvir... Adeus, África!

Começou, então, a despedida da tripulação do *Storm Vögel*. Catastrófica despedida. Eu havia esquecido meu casaco vermelho e uma máquina fotográfica no veleiro, antes de deixar o porto, e pedi aos berros, por causa do vento que não parava de aumentar, que me passassem o material. Com o mar cada vez mais agitado, uma aproximação tornava-se tarefa delicada. Atirei um cabo, para auxiliar a manobra, mas ao ser puxado por barlavento desci uma onda em velocidade e entrei com o bico de proa no costado do veleiro, abrindo um pequeno rombo. Ficaram todos apavorados com o choque, e mais ainda com o furo no casco, e então tentaram passar em rumo oposto ao meu.

Não sabia exatamente o que fazer; as ondas começavam a preocupar, mas era certo que eles estavam com excesso de pano para aquele vento. Só então percebi que eram completamente inexperientes e não entendiam nada de vela.

Com o veleiro adernado pelo vento, sem ângulo de visão e em grande velocidade, o comandante errou a manobra e veio exatamente em cima de mim. Proa com proa, um choque tremendo, pensei que fosse afundar. Todas as coisas soltas dentro do barco voaram, e a antena de rádio, instalada do lado de fora, partiu-se ao meio e caiu na água. Junto, foi um bobina para comunicados a curta distância, em 40 metros, que ganhei do Gerd (formidável radioamador de Lüderitz) e que serviria para lhe mandar notícias nos primeiros dias.

Estava apavorado. O cockpit cheio de água, as ondas arrebentando, um frio tremendo, e a antena principal perdida. Meu Deus, que começo! Descontrolada com a força do vento, com velas panejando e escotas voando, a tripulação resolveu mudar de tática e, agora com o vento a favor, avançou de novo em minha direção. Fiquei histérico, não queria mais o casaco nem coisa alguma. Queria que fossem embora, aquilo estava perigoso demais! Falavam só capa e lança para parecer um duelo — a capa, aliás, estava com eles — e vieram dessa vez em sentido contrário, com todas as velas cheias, levantando espuma pela proa. Berrando como louco, implorei que se afastassem. Inútil.

Cruzando proas a poucos metros de distância, me atiraram o casaco amarrado a um cabo para que o vento não o carregasse. Agarrei-o — e que surpresa! —, o cabo não estava solto. Pior. Não era um cabo, mas a ponta de uma das escotas. Larguei tudo imediatamente; mas, enquanto o veleiro seguia veloz, a ponta que estava comigo ainda presa ao casaco enroscou-se num dos remos, o cabo esticou, partiu-se e o remo espirrou para cima, caindo no mar. Fiquei sem meu remo, e eles sem a escota da vela grande que panejava de maneira desesperada. Tudo se passara em frações de segundos. Tinha de qualquer modo que recuperar o remo. Situação absurda! Desamarrei um dos remos de reserva que estavam firmemente atados sobre o convés e, enfurecido, quase chorando de raiva, parti em direção ao remo perdido que se afastava com rapidez. Quarenta e cinco minutos de luta com as ondas e o vento para conseguir, todo ensoado, capturar o remo acidentado. Não, não podia ser verdade — quarenta e cinco minutos, e as bolhas estouravam-me nas mãos, a mais de cem dias do destino! Do veleiro, só me lembro da tripulação tentando levantar uma faixa, por certo preparada na véspera, onde se lia, num esforço castelhano, “Amyr, feliz viag...”, e vupt, o vento carregou a faixa. Não nos vimos mais, e não houve despedida. Simplesmente sumiram. Assim, de modo rocambolesco, eu havia partido e, ao me descobrir totalmente só, uma estranha sensação me invadiu...

A situação a bordo era desoladora. O vento ensurdecedor, o mar difícil, roupas encharcadas, muito frio e alguns estragos. Pela frente, uma eternidade até o Brasil. Para trás, uma costa inóspita, desolada e perigosamente próxima. Sabia melhor que ninguém avaliar as dificuldades que eu teria daquele momento em diante. Estava saindo na pior época do ano, final de outono, e teria pela frente um inverno inteiro no mar.

A fria e difícil corrente de Benguela, meu caminho obrigatório até as proximidades da ilha de Santa Helena, é particularmente perigosa no mês de junho. Planejei partir no verão, quando as águas do Atlântico Sul são mais clementes, e estabeleci uma data-limite para a partida, além da qual eu deveria reconsiderar seriamente a decisão de me fazer ao mar. Essa data era o final do mês

de maio, e já estava queimada. Uma colossal avalanche de problemas contribuiu para isso. Mas, se tomei essa decisão, não foi sem avaliar os riscos. Eu havia trabalhado nesse projeto durante mais de dois anos, sem jamais fazer uma única concessão que lhe comprometesse a segurança. Tinha um barco e um equipamento como sempre sonhei — perfeitos. Estava preparado para o pior, e por um período tão longo no mar seria impossível, cedo ou tarde, evitar o pior. Então, por que não partir?

Finalmente, meu caminho dependeria do meu esforço e dedicação, de decisões minhas e não de terceiros, e eu me sentia suficientemente capaz de solucionar todos os problemas que surgissem, de encontrar saídas para os apuros em que porventura me metesse.

Se estava com medo? Mais que a espuma das ondas, estava branco, completamente branco de medo. Mas, ao me encontrar afinal só, só e independente, senti uma súbita calma. Era preciso começar a trabalhar rápido, deixar a África para trás, e era exatamente o que eu estava fazendo. Era preciso vencer o medo; e o grande medo, meu maior medo na viagem, eu venci ali, naquele mesmo instante, em meio à desordem dos elementos e à bagunça daquela situação. Era o medo de nunca partir. Sem dúvida, este foi o maior risco que corri: não partir.

Não estava obstinado de maneira cega pela ideia da travessia, como poderia parecer — estava simplesmente encantado. Trabalhei nela com os pés no chão, e, se em algum momento, por razões de segurança, tivesse que voltar atrás e recomeçar, não teria a menor hesitação. Confiava por completo no meu projeto e não estava disposto a me lançar em cegas aventuras. Mas não poder pelo menos tentar teria sido muito triste. Não pretendia desafiar o Atlântico — a natureza é infinitamente mais forte do que o homem —, mas sim conhecer seus segredos, de um lado ao outro. Para isso era preciso conviver com os caprichos do mar e deles saber tirar proveito. E eu sabia como.

Pelo simples fato de estar ali onde estava, debatendo-me entre os remos, xingando as ondas e maldizendo a sorte, me sentia profundamente aliviado. Feliz por ter partido.

ANEXO 2 – Capítulo IV do Livro Cem dias entre céu e mar “Uma foca solitária”.

4. UMA FOCA SOLITÁRIA

ACORDEI NO DIA SEGUINTE sobressaltado, dolorido após o esforço feito na véspera. Mal me lembrava de ter deitado para dormir. Encaixado no fundo da popa, eu não sentia o movimento do barco e só via o horizonte e as estrelas passando rápido pela janela. Mas, ao me levantar para ir ao trabalho, percebi que o mar piorara bastante durante a noite. Paciência! Agora era comigo mesmo. Tinha um imenso e desconhecido oceano pela frente que na verdade me atraía, e para trás, gravada na memória, uma fase dura, da qual não sentia a mínima saudade.

E comecei a remar. Remar de costas, olhando para trás, pensando para frente. Eu queria me afastar o mais rapidamente possível da costa africana. Avançava com dificuldade, devido às ondas que me molhavam a cada cinco minutos, mas não podia parar. Cada centímetro longe dessa região era de fundamental importância.

Sopram ali, o ano todo, ventos implacáveis, que movem as dunas do deserto da Namíbia e carregam a areia fina, deixando os diamantes à flor da superfície. Diamantes da mais alta qualidade (*gem quality*), lavados pelo mar e polidos pela areia, e em tal extensão que sua exploração é fortemente controlada e delimitada.

É a “zona proibida dos diamantes”, que isola toda a costa até Walvis Bay e onde qualquer embarcação que se aproxima não tarda a ser apreendida. Nenhum veículo, por terra, ou ar, que ultrapasse seus limites pode sair dali. Por mar, a mesma coisa. Por outro lado, qualquer aproximação, ainda que de emergência, é impraticável, pois não existe em enorme extensão de litoral um único abrigo ou enseada acessível, ou livre de arrebentação.

Ao mesmo tempo, eu navegava na região que detém o recorde do maior número de naufrágios junto à costa, em tempo de paz, até 1945, de todo o continente africano. Não sem razão. Zona de

ressurgência fria, com turbulências térmicas e ondas acima da altura média para sua latitude, a navegação por essas águas é dificultada por fenômenos anormais surgidos com as bruscas variações de temperatura. Como os ventos súbitos e quentes, *berg winds*, que vêm do deserto e, de tão secos, fazem as pessoas sangrar pelo nariz, e que, formando colchões de ar quente e frio, alteram a propagação de ondas de rádio ou mesmo de televisão por grandes distâncias. Ou, então, as calmarias repentinas que, com a variação da densidade do ar, provocam a chamada “refração anormal”, e fenômenos ópticos como “miragem inferior” e “miragem superior”, que, distorcendo perigosamente o horizonte e as observações astronômicas, alteram os cálculos de navegação com falsas posições.

O *Africa Pilot*, uma publicação para auxílio à navegação, obrigatória a bordo de qualquer navio e normalmente bastante técnica e sem emoção, à página 157 faz uma assustadora descrição da costa que ainda me perseguia:

WALVIS BAY A LÜDERITZ

Carta 632 — 8.31

Nada pode ser mais inóspito do que o aspecto da costa entre Walvis Bay e a foz do rio Orange, 375 milhas ao sul. É formada por uma longa barreira de montanhas de areia, exceto a parte situada entre Spencer e Hotentot Bays, onde há uma cadeia de áridas e desoladas dunas de 150 a 180 metros de altura, mais impressionantes em aspecto, se é que é possível, que o resto da costa. A maior parte desta costa, designada “área proibida”, situa-se na zona de extração de diamantes.

Tantas vezes eu havia lido esse parágrafo que já o sabia de cor. “Que diabo vim fazer aqui, neste lugar maluco?”, me perguntava em voz alta. E, remando em silêncio, respondia: “Tentar sair daqui”.

De fato, nada colaborava para que eu achasse normal a paisagem à minha volta. Ondas completamente descontroladas, águas escuras, tempo encoberto, um barulho ensurdecedor. Por onde

andariam as tranquilas águas azuis do Atlântico de que tanto ouvi falar? Sem dúvida, longe da África.

E tão preocupado estava em me afastar que esqueci por completo o rádiocontato que estava combinado para as 16:00 GMT com o Brasil. Encontrei, por milagre, a antena sobressalente que eu tanto relutei em levar, mas preferi, mesmo assim, não ligar o rádio. Devido ao mau tempo, não foi possível calcular minha posição, e não havia mesmo boas notícias para mandar.

No fim do dia, ao me levantar para amarrar os remos e jogar a biruta no mar, antes de ir dormir, olhei para o horizonte e, em vez de mar, como imaginava, o que vi? As dunas do deserto! Durante a noite, enquanto dormia, o barco derivava de volta e eu me encontrava novamente junto à costa.

Foi uma noite terrível, em que tive um sonho que se repetiria muitas vezes — um porto deserto com todos os navios enferujados e encalhados na areia. Seria esse o destino da minha “lâmpada flutuante”?

Naquela mesma noite fui acordado diversas vezes por ondas que golpeavam o barco com impressionante violência. O mar parecia ter enlouquecido e não havia mais nada que eu pudesse fazer a não ser permanecer deitado e rezar. Choques tremendos, um barulho assustador, tudo escuro; adormeci. E acordei, deitado no teto, quase me afogando em sacolas e roupas que me vieram à cabeça. Tudo ao contrário: eu havia capotado. Indescritível sensação. Estaria sonhando ainda?

Não. Alguns segundos, outra onda e tudo voltava à posição normal em total desordem!

Mal tive tempo de analisar o que se passou, e o mundo deu novamente uma volta completa, tão rápida que nem cheguei a sair do lugar. Lembrei-me da blusa verde, que ganhei da Anne Marie, solta no cockpit, e dos remos — estariam ainda inteiros no seu lugar? Impossível descobrir naquele momento. Precisava tirar a água primeiro. Não havia tempo para pensar. Sem que eu parasse um minuto de acionar a alavanca da bomba, o dia começou a

passar e pude então perceber o tamanho da encrenca.

Ondas altas, altíssimas, vindas de todos os lados e que se

encontrarem, explodiam para cima. A superfície do mar, totalmente desordenado, estava branca. A espuma, subindo pela borda e passando pela janelinha, me poupava daquele terrível e irreal cenário. Cercado de ondas que despencavam em estrondos, não tinha certeza se estava realmente fluando. Vales e montanhas de água em desesperada batalha, em louco movimento. Jamais imaginei algo parecido. Seria normal tudo aquilo? Quanto tempo resistiria àqueles choques? Como um bonequinho de tiro ao alvo, que não sabe quando será acertado, eu ficava esperando por ondas que ouvia mas não podia ver...

Senti o barco subir mais uma vez e, quando estava exatamente na crista de uma onda, alguma coisa soltou-se e despenquei no vazio. Algo de errado acontecia. Fui projetado com força contra o teto e aí ouvi o estrondo da arrebentação passando por cima. Mais uma vez o mundo estava de pernas para o ar.

Os segundos passavam e nada acontecia dessa vez. Eu tinha no fundo do barco um sistema de tanques flexíveis de borracha, embaixo dos tanques de água doce, previsto para uma eventualidade como essa. Eram tanques de lastro que, abastecidos com duzentos litros de água, fariam o barco retornar à posição normal. Pensei, então, em acionar a bomba de lastros. Mas não foi preciso. Mal tentei me virar para alcançar a alavanca da bomba, o barco endireitou. Que alívio!

Talvez não tenham passado três minutos, mas cada minuto foi uma eternidade. O barco parecia solto, correndo instável com o mar, descendo as ondas em velocidade. Vesti o casaco vermelho, saí rápido para fora, e minhas dúvidas se confirmaram: o cabo da âncora de mar, um forte cabo de 10 mm de diâmetro, se havia partido como se fosse linha de costurar, e dele não restavam mais que três dos sessenta metros que seguravam a âncora de mar.

Precisava preparar outra biruta com pelo menos outro tanto de cabo para evitar que o barco ficasse de través para as ondas e capotasse novamente. Os dedos tremiam ao fazer os nós e as emendas. Estava nervoso, e precisava ser rápido.

O vento há muito havia ultrapassado os 55 nós de velocidade, e as ondas já beiravam os nove metros de altura com borrifos

de espuma que mal me deixavam enxergar. Mas os remos todos estavam no lugar, nenhum se havia quebrado, e a blusa verde, enroscada na ponta de um dos arpões, após três capotagens sucessivas, não me abandonou. Senti uma grande alegria ao vê-la, e um profundo orgulho do meu barquinho. Ele cumpriu seu maior compromisso — o de ser um “joão-teimoso”, e provou que era um forte. Difícilmente outra embarcação, por maior que fosse, teria se saído de situação tão negra com tanta integridade.

Numa operação delicada, atado ao cinto de segurança, escorreguei deitado até a proa, passei o cabo da nova biruta pelo olho e voltei para dentro, fechando a portinhola justo a tempo de evitar a visita de outra onda. Dentro, que delícia! Tudo seco ainda e, ante a total ausência do zumbido ensurdecedor do vento, podia ouvir minha própria respiração.

Troquei as roupas molhadas e deitei exausto. Adormeci pensando na surpresa que tive antes de entrar. Uma pequena gaiota, pousada na água a menos de dois metros de distância, que, arpejada, procurava se abrigar do borrifo das ondas e do vento junto à minha sombra.

Seus olhinhos pareciam dizer algo. Estávamos solidários naquela difícil situação. Ao abrir os olhos, duas horas depois, o mar continuava forte, mas o vento sul tinha diminuído. Dei um berro de alegria e saltei para os remos. Não, África! Não seria desta vez.

Antes de escurecer armei a antena de rádio, dessa vez presa com três tirantes e, faltando um minuto para a hora combinada, entrei no rádio. Estavam todos na escuta; o maravilhoso Álvaro, que me fez as antenas e as bobinas; o Alex, de São Paulo; o Ronaldo, de Vitória; e outros tantos que não conhecia. Só não pude mandar minha posição, pois ainda não havia céu para observações. Mas foi um comunicado excelente. Informei que, apesar do tempo exécravel, tudo ia bem a bordo e a “tripulação” estava animada.

Engraçado como o nosso estado de espírito é relativo. Aparentemente, o lugar e a situação em que me encontrava não eram motivos de nenhuma alegria, mas o fato é que as três capotagens me deixaram eufórico. Eu deveria ter feito um teste de autoendirecionamento do barco muito antes de iniciar a viagem. E isso a

bou não acontecendo. Eu acabava agora de passar pela prova de fogo do projeto.

Após desarmar a antena e cuidadosamente amarrar os remos, já noite, entrei para a cabine, onde um estupendo jantar me aguardava. Depois de doze horas de um sono polar, o quarto dia de viagem foi dedicado unicamente ao trabalho. O vento caíra bastante, rondara para sudeste, e eu podia remar, quase sem me molhar, no rumo ideal — oeste.

Avistei por volta das dez horas um pesqueiro e, logo após, um navio, a uma milha, na direção do continente. Poderia tê-los chamado em VHF (todos os barcos sempre têm escuta automática no canal 16) e pedido uma confirmação de posição, que eu ainda não tinha, mas deixei-os sumir no horizonte. Sabia que ainda não estava completamente livre de ser lançado à costa por uma tempestade, e não me sentia à vontade para falar com ninguém da África sobre isso.

Recebi a simpática visita de uma turma de golfinhos brincalhões, que não quiseram ficar para o almoço. Remei sem parar até a hora do jantar e fui para o fogão. Eu cozinhava numa minipanela de pressão acoplada a um fogareiro de acendimento automático que utiliza cargas descartáveis de gás butano. Aos poucos, entrosando-me com as lides da cozinha, já não perdia mais tanto tempo para arrumar o conjunto — instalado no fundo, junto à cama, de modo que não houvesse risco de queimaduras — e em menos de vinte minutos o jantar já estava servido.

Perdi a hora no quinto dia e acordei surpreso. Um raio de sol entrava pela janelinha. Ao sair, não queria crer nos meus olhos: “navegando em mar de azeite”, diria mais tarde pelo rádio. Sem um pingo de vento, ou um centímetro de onda sequer, era difícil imaginar que fosse o mesmo Atlântico de uns dias atrás. Mais que tudo, era surpreendente o silêncio, a sensação de vácuo nos ouvidos, depois de quatro dias ensurdecedores. Podia, finalmente, sentir o barco andar com a força de minhas remadas, e ouvir o ruído da proa deslizando para longe da África.

Uma nova gaiota me fazia companhia. Muito engraçada, chegou a me pregar alguns sustos com seus grunhidos que pare-

ciam vozes humanas a distância. Pousada na água, esperava que eu passasse junto dela e, quando me afastava, levantava voo e pousava mais à frente, exatamente por onde eu voltaria a passar.

Divertida brincadeira que me distraía enquanto atravessava horas seguidas de trabalho. Encerrei o dia com uma anotação no diário: "O mais belo pôr do sol da história". Não me conformava com o silêncio: podia ouvir a grande distância sons além do horizonte, vozes que ainda estavam na memória.

Já noite, gaivotas pescando, peixes saltando no ar, diante de tanta calma estiquei a jornada de trabalho até meia-noite, quando fui traído pelo silêncio. Um longo suspiro à proa. Golfinhos, pensei. Larguei os remos e virei-me (eu remava de costas). Iluminada pelo luar, a menos de vinte metros, estava uma baleia. Imensa, imóvel como uma laje. Tive que intervir vigorosamente nos remos, para não atropelá-la. Que fazia parada ali? Dormia, talvez.

Passsei por ela remando quieto, com a ponta dos dedos, para não incomodá-la, até que sumiu para trás. Doce ilusão: subitamente ela se levantava à proa exatamente como a engraçada gaivota fizera durante o dia. Mas agora eu não achava graça nenhuma. Tentei de novo passar despercebido, sem sucesso. A brincadeira continuou por mais de uma hora, até que me rendi e fui dormir. Sem dúvida, eu estava sendo investigado por novos companheiros.

Eu consegui, enfim, uma posição pelo sol, que foi recalculada uma dúzia de vezes. Colocava-me a 115 milhas de Lüderitz, mas a somente sessenta milhas da costa. Não era um mau resultado em cinco dias, considerando o tempo e a adaptação a uma vida que ainda me era estranha — mas precisava melhorar o rendimento. Nesse ritmo eu chegaria ao Brasil em 140 dias, quando planejava gastar 109 apenas.

Eu levava provisões para pelo menos 150 dias, mas, honestamente, não tinha planos de passar um mês a mais no mar. Ao mesmo tempo, era urgente aumentar essa distância da costa. Se entrasse uma tempestade de oeste por mais três dias, minha situação se complicaria bastante. Resolvi tomar uma atitude enérgica.

Até então eu trabalhava sem um horário determinado, de acordo com minha disposição e vontade, e observei que o maior

problema de passar oito a dez horas nos remos não estava no esforço físico necessário — eu remava num ritmo lento e equilibrado, e só no dia anterior havia acumulado mais de dezesseis horas de trabalho —, mas apenas em fazer as horas fluírem. Havia horas, no fim do dia, que consumiam séculos para passar.

Não era esgotamento físico o que mais incomodava, mas o cansaço psicológico pela monotonia do trabalho. Só havia uma solução: instituir um horário fixo de trabalho, com intervalos definidos para descanso e para as refeições. Estabeleci uma jornada de oito horas por dia, e aprovei como adendo da legislação trabalhista de bordo um limite máximo de duas horas extras. Assim, remaria um mínimo de oito horas e um máximo de dez horas líquidas a cada dia.

Concluí que seria melhor manter uma certa regularidade e não piques eventuais de trabalho (como fizera na véspera) que me deixariam imprestável na manhã seguinte.

No domingo, os resultados já eram evidentes. Os dias passaram voando e o rendimento melhorara enormemente. Estava agora a 120 milhas da costa e a mais de 170 de Lüderitz; encontrava tempo para tudo e não mais precisava voar sobre o jantar para terminar de lavar a louça antes que escurecesse.

Esse foi um domingo de grandes comemorações. Completava uma semana no mar, e fiz uma enorme festa, com música, doces e chocolates, e até mesmo uma velinha. Só faltou o bolo.

Pelo rádio, falei com meu pai. Presentindo a minha dificuldade em responder quando estaria de volta, entrou na frequência um radioamador de voz forte e decidida: "MUITO — BEM — AMYR — VOCÊ — ESTÁ — EXATAMENTE — DENTRO — DA — CORRENTE — QUE — VAI — LHE — TRAZER — À — BAÍA — DE — TODOS — OS — SANTOS — DE — SÃO — SALVADOR".

Jamais, em momento algum, alguém poderia ter injetado maior dose de confiança em uma pessoa. Era o Ayres, PY1 ASI, a bordo de um supertanque da Petrobras, o *Felipe Camarão*, que estava naquele momento no Mediterrâneo. Formidável pessoa, que a partir daí estaria sempre presente com seu otimismo em todos os QSOS.

Remando até o sol se deitar, ouvi um barulho na água. Incrível! Era uma foca brincando perto da popa. Já tinha visto muitas focas ainda próximo da costa, mas a duzentos quilômetros era impressionante! Uma foca solitária nadando de costas, acenando para trás com as nadadeiras e indo para a frente como quem sabe aonde vai. Continuei remando. Remando de costas, olhando para trás. Pensando na foca solitária.

5. UM MONTINHO DE OSSOS NA COSTA DOS ESQUELETOS

SURPREENDIDO POR UMA ONDA na contramão, não tive como escapar e levei um banho gelado. O cabelo pingando, as roupas encharcadas e um fiozinho de água escorrendo pela nuca e descendo as costas, por dentro da blusa, coroavam uma típica segunda-feira. Como um gato molhado, me enxuguei chacoalhando a cabeça, para não tirar as mãos dos remos.

O trabalho começou cedo, ainda no escuro, após um sublime café da manhã, que levou quarenta minutos para ser consumido. O mar estava agitado novamente, e o barômetro, caindo aos poucos, anunciava uma nova depressão. Mas não me incomodava mais com isso.

Na verdade, o grande problema não era a força do mar, mas sua direção; enquanto as coisas continuassem como estavam, e eu pudesse remar na boa direção, não teria com que me preocupar. Avançando no rumo noroeste, praticamente deixava para trás a "zona proibida" dos diamantes, e minha nova e afinal última preocupação em relação à África seria a Costa dos Esqueletos, que se inicia a partir de Walvis Bay, para o norte da Namíbia.

Trata-se de uma região árida e perigosa, onde carcaças de navios trazidos por tempestades ou enganados por uma costa em contínuo movimento — e por isso mesmo difícil de ser cartografada — jazem entre dunas amarelas como se estivessem navegando na areia. O *Edward Boblen*, que ali naufragou em 1909, encontra-se hoje a mais de um quilômetro do mar, fantasticamente derivando em um deserto, onde a ausência de homens e os esqueletos de seus barcos são o testemunho da intolerância do clima. Um deserto que avança sobre o mar sem lhe respeitar a força.

A noite o vento de novo alcançou quarenta nós. O mar fazia muito barulho e foi difícil dormir. Volta e meia alguma onda passava por cima, enchendo o cockpit. A cada trinta minutos me le-