



Travestis Intersights

N. 12
Vol. 6, 2016
ISSN 2236-7403

Travessias Interativas

N. 12, Vol. 6, 2016

CONSELHO EDITORIAL

- Prof. Dr. Adalberto Luís Vicente – *UNESP/Araraquara*
Prof. Dr. Alexandre Bonafim – *UEG/Morrinhos*
Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade – *UFS/São Cristóvão*
Prof. Dr. Alexandre Pilati – *UnB*
Prof. Dr. Álvaro Hattner – *UNESP/São José do Rio Preto*
Profa. Dra. Anna Patrícia Zakem China – *FATEC/Ribeirão Preto*
Prof. Dr. Antonio Donizeti Pires – *UNESP/Araraquara*
Profa. Ma. Cláudia Parra – *FATEC/Ribeirão Preto*
Profa. Dra. Cristiane Rodrigues de Souza – *UFMS/Três Lagoas*
Profa. Dra. Fani Miranda Tabak – *UFTM/Uberaba*
Profa. Dra. Flávia Danielle Sordi Miranda – *UFU/Uberlândia*
Prof. Dr. Henrique Marques Samyn – *UERJ/Rio de Janeiro*
Profa. Dra. Karin Volobuef – *UNESP/Araraquara*
Prof. Me. Leonardo Vicente Vivaldo – *UNIESP/Sertãozinho*
Prof. Dr. Luís Cláudio Dallier Saldanha – *UNESA/Rio de Janeiro*
Prof. Dr. Marcos Estevão Gomes Pasche – *UFRRJ/Seropédica*
Profa. Dra. Maria Beatriz Gameiro Cordeiro – *Instituto Federal de São Paulo/Capivari*
Prof. Dr. Matheus Marques Nunes – *UNIP/Ribeirão Preto*
Profa. Dra. Milca Tscherne – *UNESA/Rio de Janeiro*
Prof. Me. Nicolas Totti Leite – *UFSJ/Universidade Federal de S. João Del-Rei*
Profa. Dra. Valéria Castrequini – *UNIESP/Ribeirão Preto*

EDITORIA

- Alexandre de Melo Andrade – *Editor-chefe*
- Cláudia Parra – *Editora-adjunta*
- Leonardo Vicente Vivaldo – *Editor-adjunto*
- Valéria da Fonseca Castrequini – *Editora-adjunta*

PREPARAÇÃO DOS ORIGINAIS

- Alexandre de Melo Andrade

PROJETO GRÁFICO

- Julio Gomes de Siqueira – *Design Gráfico/UFS*

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca Central - Universidade Federal de Sergipe

Travessias Interativas, Universidade Federal de Sergipe,
Departamento de Letras Vernáculas. N. 12, Vol. 6 (2016) -
São Cristóvão : UFS, 2016 -

Semestral

ISSN 2236-7403 (online)

1. Literatura. 2. Linguística. I. Universidade Federal de Sergipe.
Departamento de Letras Vernáculas.

CDU 8(051)



Associação Faculdade Ribeirão Preto – AFARP/UNIESP

R. Prudente de Moraes, 147 - Centro – Ribeirão Preto

Fone: (16) 3977-8000

E-mail: travessiasinterativas@yahoo.com.br

<https://seer.ufs.br/index.php/Travessias>

INDEXADORES



SUMÁRIO

EDITORIAL	5
<i>Artigos</i>	
REPRESENTAÇÃO IDENTITÁRIA DA LÍNGUA INGLESA POR ALUNOS DE UMA ESCOLA DA REDE PÚBLICA IDENTITY REPRESENTATION OF THE ENGLISH LANGUAGE BY STUDENTS FROM A PUBLIC SCHOOL	7
↳ Henrique Campos FREITAS - Diogo Silva CHAGAS	
O FUNCIONAMENTO REFERENCIAL NO DISCURSO DA CRIANÇA: UMA ANÁLISE DE FATOS ENUNCIATIVOS DE AQUISIÇÃO DE LÍNGUA MATERNA THE REFERENTIAL OPERATION IN CHILD'S DISCOURSE: AN ANALYSIS OF ENUNCIATIVE FACTS OF FIRST LANGUAGE ACQUISITION	23
↳ Raiany TOMAZZI	
O PROFESSOR NO DISCURSO DA MÍDIA: REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS SOBRE O SER E O AGIR DOCENTES THE TEACHER IN MEDIA DISCOURSE: DISCUSSIVE REPRESENTATIONS IN THE PROFESSOR'S BEING AND ACTING	35
↳ Manoelito Costa GURGEL	
A REPRESENTAÇÃO DA MORTE NO CORPUS PARALELO DE TRADUÇÃO AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE/DEATH WITH INTERRUPTIONS THE REPRESENTATION OF DEATH ON THE PARALLEL TRANSLATION CORPUS AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE/DEATH WITH INTERRUPTIONS	52
↳ Fernanda Saraiva FRIO	
LINDA, UMA HISTÓRIA HORRÍVEL: ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA LINDA, A HORRIBLE STORY: STRUCTURAL ANALYSIS OF THE NARRATIVE	68
↳ Januário Marques de SOUZA	
LITERATURA E REPRESENTAÇÃO: PERCURSO FICTÍCIO DO SOCIAL EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS LITERATURE AND REPRESENTATION: FICTITIOUS COURSE OF THE SOCIAL IN THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS	80
↳ Jeanne Cristina Barbosa PAGANUCCI - Sandra Maria Pereira do SACRAMENTO	
O SUJEITO CARNOFALOGOCÊNTRICO EM A VEGETARIANA DE HAN KANG THE CARNOFALLOGOCENTRIC SUBJECT IN THE VEGETARIAN BY HAN KANG	98
↳ Jefferson de Moura SARAIVA	

A LITERATURA BRASILEIRA NO SISTEMA CULTURAL FRANCÊS: REPRESENTAÇÕES DO JORNAL LE MONDE EM 2014 THE BRAZILIAN LITERATURE IN THE FRENCH CULTURAL SYSTEM: LE MONDE'S REPRESENTATION IN 2014	115
<hr/>	
↳ Rosalia Rita Evaldt PIROLI	
OS CAMINHOS PERCORRIDOS PELO LEITOR MODELO NA LEITURA DE UM CONTO DE ADÉLIA PRADO THE PATHS TAKEN BY THE MODEL READER IN READING A SHORT STORY BY ADÉLIA PRADO	131
<hr/>	
↳ Manoel Francisco GUARANHA - Isabel Celeste de Bastos NAVARAUSCKAS	
O ESPAÇO-TEMPO REPRESENTADO EM A MISTERIOSA CHAMA DA RAINHA LOANA, DE UMBERTO ECO THE SPACE-TIME REPRESENTED IN A MYSTERIOUS FLAME OF THE QUEEN LOANA, OF UMBERTO ECO	145
<hr/>	
↳ Déborah Garson CABRAL	

EDITORIAL

A nossa décima segunda travessia, ou o décimo segundo volume, estabelece-se em torno de dez artigos que perpassam os estudos linguísticos e os estudos literários. Numa ou noutra margem podemos encontrar diversos e interessantes caminhos que colaboram para a nossa interminável reflexão acerca da infinita travessia que é a manifestação da linguagem.

Na primeira margem desta travessia, a linguística, o primeiro artigo, “Representação identitária da Língua Inglesa por alunos de uma escola da rede pública”, de Henrique Campos Freitas e Diogo Silvas Chagas, analisa a construção, e a transformação, da identidade por dentro do ambiente escolar – e como tal relação está intimamente ligada à questão social da língua. O eixo norteador é a referência da Língua Inglesa para alunos do segundo ano Ensino Médio. Em “O funcionamento referencial no discurso da criança: uma análise de fatos enunciativos de aquisição de Língua Materna”, Raiany Tomazzi observa o funcionamento referencial através da teoria enunciativa de Émile Benveniste, do discurso de uma criança em fase de aquisição da língua materna (no caso, o português) – observando o valor que a criança vai atribuindo as formas do discurso, evidenciando a sua própria subjetividade. Já Manoelito Costa Gurgel, através das ferramentas teóricas da Análise do Discurso, procura evidenciar como é construída a representação (pejorativa) da figura do professor através das leituras ideológicas da mídia em meio, ou através, da ampla gama de vozes sociais existentes. O artigo é: “O professor no discurso da mídia: representações discursivas sobre o ser e o agir docentes”. E já aproximando nossas margens, Fernanda Saraiva Frio, em “A representação da morte no corpus paralelo de tradução *As intermitências da morte/Death with interruptions*”, analisa a construção da personagem Morte no romance de José Saramago e, subsequentemente, em sua versão (tradução) para a Língua Inglesa.

Com Januário Marques de Souza e “Linda, uma história horrível: análise estrutural da narrativa” chegamos à nossa segunda margem, a literária, e onde o conto “Linda, uma história horrível”, de Caio Fernando Abreu, é revisitado através da análise estrutural, de viés linguística, de Roland Barthes – portanto, não completamente superada a margem anterior. Mas na análise de Jeanne Cristina Barbosa Paganucci e Sandra Maria Pereira do Sacramento do imortal *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, superamos a outra margem em definitivo. Perpassando a representação artística e social do romance, e valendo-se de diversas vertentes teóricas, inclusive do atual debate do empoderamento feminino, “Literatura e representação: percurso fictício do social em *Grande*

Sertão: Veredas” reafirma a pluralidade e complexidade do universo roseano. Também problematizando a representação do feminino, embora noutra época e espaço (o século XXI e a Literatura Coreana), Jefferson de Moura Saraiva, em “O sujeito carnofalocêntrico em *A Vegetariana* de Han Kang”, através da teoria de Jacques Derrida e de Carol J. Adams, consegue uma instigante relação entre os hábitos alimentares e a hierarquia social por dentro da sociedade e, da ainda pouco explorada por aqui, literatura sul-coreana de Han Kang. Também em terras estrangeiras, Rosalia Rita Evaldt Pirolli, em “A Literatura Brasileira no sistema cultural francês: representações do jornal *Le Monde* em 2014”, oferece uma análise da representação, muitas vezes ainda estereotipadas, da Literatura Brasileira em solo francês – o corpus parte de matérias publicadas, em 2014, no jornal *Le Monde*. Os dois últimos artigos possuem como ponto de contato o italiano Umberto Eco. Manoel Francisco Guaranha e Isabel Celeste de Bastos Navarousckas debruçam-se, através dos aportes teóricos de Eco, sobre o jogo entre leitor e leitura que existe no cerne do conto “Rondando”, de Adélia Prado. O artigo: “Os caminhos percorridos pelo leitor modelo na leitura de um conto de Adélia Prado”. Já Déborah Garzon Cabral, em “O espaço-tempo representado em *A misteriosa chama da Rainha Loana*, de Umberto Eco”, vai em buscar do Eco romancista de *A misteriosa chama da Rainha Loana* para refletir sobre as relações entre o espaço e memória e como tal percurso é fundamental para a formação da identidade – novamente a identidade, assim como o primeiro artigo de que falamos. E a travessia fecha-se... travessias... *Travessias*.

Boa Leitura.

Os editores,

Alexandre de Melo Andrade - *Editor-chefe*

Cláudia Parra - *Editora-adjunta*

Leonardo Vicente Vivaldo - *Editor-adjunto*

Valéria da Fonseca Castreghini - *Editora-adjunta*

**REPRESENTAÇÃO IDENTITÁRIA DA LÍNGUA INGLESA POR ALUNOS DE
UMA ESCOLA DA REDE PÚBLICA****IDENTITY REPRESENTATION OF THE ENGLISH LANGUAGE BY
STUDENTS FROM A PUBLIC SCHOOL**Henrique Campos FREITAS¹Diogo Silva CHAGAS²

Resumo: A noção básica que norteia este trabalho é de que os indivíduos constroem sua identidade discursivamente e que essas identidades são passíveis de transformação, sendo a escola um dos lugares em que esse processo acontece. Como nosso objetivo principal, buscaremos analisar as representações identitárias feitas pelos alunos do segundo ano do ensino médio, de uma escola de ensino regular da rede pública de Uberaba/MG, em relação à Língua Inglesa. Mais especificamente, tentaremos alcançar os seguintes objetivos específicos: identificar os sentidos atribuídos pelos alunos em relação à LI; analisar como se dá a construção da identidade de falante da LI, desses alunos. Como suporte teórico, baseamos em Moita Lopes (1996, 2006), Celani (2002), Silva (2005), Cavalcanti (2006), dentre outros. A metodologia de pesquisa é de base etnográfica, visto que o instrumento principal para coleta de dados foi o questionário perfil. Percebemos, a partir das análises, que os alunos possuem um comportamento de colonizado quanto à LI, pois a identidade desses sujeitos é construída a partir do social, dependendo do discurso produzido e dos sentidos atribuídos em relação àquela língua para que a representação seja (trans)formada.

Palavras-chave: discurso, identidade, representação.

Abstract: The basic guiding notion of this work is that individuals construct their identity discursively and that these identities are subject to be changed, and the school is the place in which this process happens. As our main objective, we will seek to analyse the identity representations made by the students of the second year of High School, a mainstream state funded school of Uberaba/MG, in relation to English. More specifically, we will try to achieve the following objectives: identify the meanings attributed by students in relation to the English Language (EL); analyse how the construction of the identity of the EL speaker is. As theoretical support, we base on Moita Lopes (1996, 2006), Celani (2002), Silva (2005), Cavalcanti (2006) among others. The methodology was based on ethnographic research, in which the main instrument for collection was the profile questionnaire. We realized that students have a behaviour as the colonized EL because the identity of these individuals is built from the social, depending on the discourse produced and meanings attributed towards that language to that representation is (trans)formed.

Key-words: discourse, identity, representation.

1. Considerações Iniciais

¹ Mestrando em Estudos Linguísticos do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Uberlândia - UFU - *Campus* Santa Mônica, Uberlândia-MG, BR. (UFU/ILEEL/PPGEL) - henriquecampos@ufu.br.

² Mestrando em Linguística do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos - UFSCar - São Carlos - SP - BR - Bolsista CAPES - chagasdiogos@gmail.com.

A noção básica que norteia este trabalho é de que os indivíduos constroem sua identidade discursivamente e que essas identidades são passíveis de transformação, sendo a escola um dos lugares em que esse processo acontece. Os enunciadores de discursos atribuem sentidos àquilo que é enunciado a partir de Formações Discursivas (FDs) influenciadas por questões culturais, históricas, políticas, etc., para, então, construir sua própria identidade. Para a noção de FD, retomamos os estudos da Análise do Discurso de linha Francesa (doravante AD), buscando definir as FD sob o ponto de vista de Foucault, dizendo que

Ela sempre será invadida por elementos que vêm de outro lugar, de outras formações discursivas. Neste sentido, o espaço de uma FD é atravessado pelo pré-construído, ou seja, por discursos que vieram de outro lugar (de uma construção anterior e exterior) e que são incorporados por ela numa relação de confronto ou aliança. (FOUCAULT *apud* MUSSALIN, 2006, p.119).

Todavia, a definição do que seriam as FDs é, ainda, de ampla discussão, sendo que outras definições além da de Foucault tentam delimitar a noção de formação discursiva, mas todas consideram a influência do Outro em relação ao posicionamento de quem enuncia.

Para tais afirmações, primeiramente, apresentaremos um breve panorama sobre os conceitos identidade, diferença e representação dentro do quadro teórico da Linguística Aplicada (doravante LA). Posteriormente, teceremos comentários sobre o que é representação e como ela pode ser apreendida dentro de diversos contextos, a partir das perspectivas teóricas de Moita Lopes (1996, 2006), Celani (2002) dentre outros e, ainda, falaremos sobre os sentidos atribuídos, no Brasil, à Língua Inglesa (doravante LI), como a língua mundial que possibilita vislumbrar outros caminhos e como esses sentidos podem ser representados na escola.

Como nosso objetivo principal, buscaremos analisar as representações identitárias feitas pelos alunos do segundo ano do ensino médio, de uma escola de ensino regular da rede pública de Uberaba/MG, em relação à LI. Mais especificamente, tentaremos alcançar os seguintes objetivos específicos: identificar os sentidos atribuídos pelos alunos em relação à LI e analisar como se dá a construção da identidade de falante da LI desses alunos.

Em seguida, mostraremos o contexto metodológico em que se deu a pesquisa, bem como a análise dos dados, a partir da teoria exposta e as considerações finais. Com isso, tentaremos mostrar como os alunos do ensino médio da escola pesquisada constroem sua identidade a partir da representação que foi criada sobre a LI em seu aprendizado, principalmente, dentro do contexto da escola pública. Ainda, vale salientar que este trabalho foi realizado durante a disciplina de Linguística Aplicada, do curso de Letras, da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM).

2. Linguística Aplicada Contemporânea

2.1. Identidade, diferença e representação

A definição de identidade é colocada, por vários autores, como de difícil definição, pois esse conceito perpassa os estudos linguísticos, filosóficos, psicológicos, psicanalíticos etc. e emerge, principalmente, com os estudos culturais, na tentativa de identificar o sujeito como parte integrante de diversos grupos sociais, visto que as identidades são produzidas através da interação via linguagem, isto é, nos e pelos discursos³.

Para Rajagopalan (2002, p. 77 *apud* Cavalcanti, 2006, p. 40), a identidade seria como “um construto e não algo que se encontra aí in natura”. Cavalcanti (2006, p. 41) acrescenta que a “identidade é imaginária, social, formada no interior da representação; que os sujeitos identificam-se com os sentidos produzidos por uma espécie de grande narrativa, construindo, assim, suas identidades.”

O sujeito, então, não deveria ser entendido somente em sua dimensão biológica, mas como aquele que constrói discursivamente sua identidade, imersos em formações discursivas, apontando seu lugar no mundo e mostrando que não se tem uma identidade fixa, essencial ou permanente. Ao contrário, que esse sujeito se constitui pela multiplicidade de discursos, em um processo de identificação.

³ Segundo Cavalcanti (2006), quando discutimos sobre sujeito e identidade, obrigatoriamente devemos falar em heterogeneidade. Para definir esse conceito, buscamos nos estudos de Maingueneau (1993) onde vemos que todo discurso é heterogêneo e estabelece uma relação com outros discursos. Essa heterogeneidade do discurso acontece de diversas maneiras, podendo ser mostrada e marcada, mostrada e não marcada e através da negação polêmica.

Segundo Chinatti (2012), os atos de fala são atos de identidade que acontecem por meio das escolhas linguísticas, como ação inconsciente do sujeito. Ao apresentar uma língua diferente da língua materna do falante, o comportamento pode ser diverso, pois se adquire “outra identidade ligada àquela língua(gem)”, sendo assim, qualquer identidade pode estar relacionada a uma língua estrangeira, na busca da identidade de quem a fala.

Então, segundo alguns autores ligados aos estudos culturais, como Silva (2005), apreendemos que a identidade é marcada pela diferença. Esse primeiro conceito é pensado como um ato dependente do conceito de diferença, haja vista que só se pode afirmar “ser alguém”, caso exista outra que se contrapõe àquilo afirma. Segundo o pesquisador, só podemos nos afirmar sermos “brasileiros porque existem outros seres humanos que não são brasileiros” (p. 75). Nesse viés, a diferença é uma prática independente que simplesmente existe. Ainda segundo esse autor,

identidade e diferença estão em uma relação de estreita dependência. A forma afirmativa como expressamos a identidade tende a esconder essa relação. [...] Em um mundo imaginário totalmente homogêneo, no qual todas as pessoas partilham a mesma identidade, as afirmações de identidade não fariam sentido. (SILVA, 2005, pp. 74-75).

Através desses pensamentos, percebemos que a relação entre identidade e diferença é de pura dependência: a diferença não existe sem a identidade e ambas são produtos linguísticos de “instituições culturais e sociais como a identidade, por exemplo” e que a relação entre esses conceitos é dada como resultado desses produtos. Como aponta Coracini (2003, p. 240) a visão de identidade, como algo que se constrói a partir de certas características que tornamos comuns em relação ao outro através do discurso, reforça a noção de homem como ser que tem capacidades e sentimentos estáveis na sua própria identidade, ou seja, sujeitos autônomos.

Esses dois conceitos – identidade e diferença – podem ser discutidos por meio de um terceiro conceito, o de representação. Para esse último, podemos dizer que representar é atribuir sentidos, identificar-se com determinados sentidos e ter uma imagem sobre algo. Então, identidade e diferença são dependentes da representação, pois é por meio dela que adquirem sentido.

No contexto do ensino e aprendizagem de Línguas Estrangeiras (doravante LE) esses conceitos são de extrema importância porque, segundo Moita Lopes (2006), as

identidades sociais constituídas na escola podem exercer um papel respeitável na vida dos indivíduos, pois podem ser passíveis de transformação a partir do confronto com outros discursos construindo e reconstruindo as identidades dos sujeitos.

Vemos que em várias partes do mundo, principalmente no Brasil, a Língua Inglesa é vista como uma língua de prestígio que abre portas para o mundo globalizado, como um caminho para um mundo melhor. Essa ideia carrega um valor ideológico muito grande, pois atribuem a essa língua, significados a partir da representação da cultura do Outro, instaurando verdades, produzindo efeitos que abrangem uma camada social ao ponto de querer ser, se sentir representado no Outro, identificado como “certo”. A esse respeito Neves (2006) comenta que

o inglês, como língua franca, então, é o exemplo mais patente de uma trajetória histórica descontínua, sob constantes influências externas. Não é mais, portanto, a expressão das culturas americana e britânica, mas sim uma língua que abre a porta do mundo globalizado, e assim possibilita re-arranjos identificatórios. Trata-se de um saber que reforça uma imagem de auto-estima, pois aliada ao discurso da competência nessa língua, passa a fazer parte da personalidade do sujeito (NEVES, 2006, p. 48).

Esta é, de fato, uma questão importante já que a língua inglesa é reconhecida, no Brasil, e também em outras partes do mundo, como uma língua de relevância que propicia oportunidades únicas de emprego e desenvolvimento pessoal e econômico. Essa ideia marca uma identidade de força dessa língua. Em razão disto, neste trabalho analisaremos a identidade dos estudantes de LI partindo da representação que eles têm sobre a língua inglesa no que diz respeito à amplitude dessa língua e verificar também como eles se veem na língua, seja como aprendizes ou falantes.

2.2. Representações sobre a Língua Inglesa (LI)

A definição de representação, neste artigo, é baseada em Celani e Magalhães que a definem como “cadeia de significações, construídas nas constantes negociações entre os participantes da interação e as significações, as expectativas, as intenções, os valores e as crenças referentes a: a) teorias do mundo físico; b) normas, valores e símbolos do

mundo social; c) expectativas do agente sobre si mesmo como ator em um contexto particular.” (CELANI; MAGALHÃES, 2002, p. 321)

Percebemos que, cada vez mais, a representação construída pelos sujeitos sobre a LI se baseia meramente em motivações instrumentais, como afirma Moita Lopes (2005). O linguista aplicado salienta que o ensino de inglês no Brasil deve ser pensando a partir da realidade vivida no país e guiar-se pelos reais interesses que motivam os alunos a estudarem essa língua.

Observamos que a reprodução do modelo tradicional de ensino, promovendo a língua como forma de comunicação mundial e que possibilita ascensão social e profissional, vislumbrando a LI, nas escolas públicas, como a língua que abre caminhos.

No conjunto desses discursos, Cox; Assis-Peterson (2001, p. 19) dizem que o inglês é representado como uma língua universal de comunicação, que transpassa as fronteiras linguísticas. Os autores também levantam questões tais como, a partir do pensamento de Pennycook (1994) que desmistifica a ideia de que o inglês é uma língua neutra, passível de representações grandiosas, pois ele diz que “nenhum conhecimento, nenhuma língua e nenhuma pedagogia é neutra ou apolítica.” (COX; ASSIS-PETERSON, 2001, p.19 *apud* PENNYCOOK, 1994, p. 301)

Porém, o que vemos nos discursos dos sujeitos inseridos no contexto escolar, conforme Moita Lopes (2005, p. 64) afirma, é: “Eles não aprendem português quanto mais inglês”, conferindo uma ideologia da falta de capacidade de aprendizado dessas LEs, perpetuando até os dias de hoje, como veremos nas análises.

Esse processo de representação parece sugerir que as questões sociais, culturais, políticas, econômicas, etc., deveriam ser inseridas na cena da sala de aula, pois os alunos são criados contextos possíveis a partir dessa língua, que também carrega cultura, podendo, criticamente, assumir sua identidade e se reconhecer como (não) falantes e/ou (não) aprendizes da LI.

A questão é que a Língua Inglesa diferentemente de qualquer outra LE possui um aspecto dominante que atrai estudantes e professores para o estudo da língua. Ocorre que o estudo de LI que pretende formar alunos proficientes deve ser norteado por uma ideia de efetivação cultural da língua e não uma imitação, para isso os aspectos culturais e sociais dos alunos que estudam essa nova língua devem ser levados em conta em sala de aula. Nas palavras de Moita Lopes (2005), “Não se pode esquecer de que as formas do

verbo *to be*, por exemplo, na maioria dos casos serão esquecidas, mas as ideias etnocêntricas serão de mais difícil esquecimento” (p.41). Assim, é necessário para quebrar crenças sobre a aprendizagem de uma nova língua e cabe ao professor e ao aluno entenderem qual a pretensão acerca do aprendizado de LI.

Moita Lopes em pesquisa sobre o ensino de língua inglesa no Brasil afirma que:

No Brasil, deve-se levar em consideração especificidades de nossa sociedade. Aqui, a pesquisa realizada aponta que os alunos têm atitudes muito positivas em relação a itens característicos da cultura estrangeira, contrastando, significativamente, com a atitude de alunos nativos de inglês em relação a culturas estrangeiras (cf. JOINER, 1974, *apud* MOITA LOPES, 2005, p. 41).

Neste trabalho, partimos do pressuposto de que as identidades só são representadas quando os indivíduos criam e recriam sua identidade, discursivamente, quando defrontam com as representações impostas e apresentadas por uma determinada classe social, estilo de vida, etc. e por outros indivíduos, produzindo diversos sentidos dentro de uma camada sociológica. Conforme já apresentamos, analisaremos a construção da identidade de certos alunos a partir da representação que fazem da LI, levando em consideração os sentidos que eles atribuem ao falante/aprendiz desta língua.

2.3 De onde vem o sentimento de colonizado a respeito de Línguas Estrangeiras (LEs)

Segundo Moita Lopes (2005) não se pode esquecer de que os alunos aprendem LEs com objetivos variados. Muitos possuem somente motivação para aprender a ler textos técnicos, como ler textos que abordam questões médicas, por exemplo, enquanto outros querem ter maiores chances de se inserir no mercado de trabalho.

Somada a essas motivações, observamos que os alunos possuem uma verdadeira admiração pela cultura inglesa, adora-se tudo que é estrangeiro. Seguindo a visão de Moita Lopes, os alunos acabam por criar uma relação de preconceito pela cultura do Brasil e adquirem uma identidade do (O) outro, isto é, deixam de se sentirem representados pelo seu país e se sentem representados, então, por esse (O) outro, o não nacional.

Vemos assim que o domínio do inglês e sua popularidade advêm do *status* que essa língua alcança. Conforme Kumaravadivelu (2006),

A LA tem uma responsabilidade especial por que, em grande parte, lidam com uma língua que tem tanto características globais como coloniais. “Uma língua alcança um *status* verdadeiramente global”, observa Crystal (1997: 2), “quando desenvolve um papel especial reconhecido em todos os países”. Claramente, o inglês alcançou tal papel. Tornou-se a *lingua franca* do mundo. Por causa de sua associação com a economia global, entende-se que é “a escolha natural para o progresso” (CRYSTAL, 1997:75 *apud* KUMARAVADIVELU, 2006, p. 135, grifo dos autores).

Na visão de Moita Lopes (2005), o poder da ideologia imperialista é tão grande que acaba convencendo o colonizado de que o país dominante é melhor. É o que vemos acontecer com a cultura inglesa. Os colonizados são reificados, tratados como um bloco homogêneo, sem direito a ter sua individualidade respeitada. Sofrem um processo de persuasão e acabam por adotar a ideologia dominante em detrimento de suas próprias identidades culturais. Consomem a cultura do país, desde os costumes até as comidas (por exemplo, o *MC Donalds*, que propagou pelo mundo a ideia de comida rápida, isto é, *fast food*).

Moita Lopes (2005) compara ainda o inglês à língua de Roma, que era levada aonde quer que o Império Romano atingisse, “como um veículo de dominação cultural” (p.50). O inglês é a língua do império norte-americano no Brasil, tanto que para subir socialmente acredita-se ser preciso saber a língua do colonizador. O linguista pontua que não se deve ignorar a língua do imperialista, mas saber fazer uso dela em benefício do país colonizado.

3. Metodologia

A investigação que desenvolvemos reúne dados coletados oriundos das regências de aulas, ligadas ao estágio, como requisito obrigatório da disciplina de Planejamento e Orientação de Estágio Supervisionado em Língua Inglesa II (POES), da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM).

Os dados utilizados nesta pesquisa foram coletados no mês de Junho do ano de 2013, em uma turma de segundo ano do Ensino Médio, em uma escola de ensino regular da rede pública de Uberaba/MG, situada no centro da cidade.

Neste ano, a escola foi premiada como uma das 10 melhores da região pelo Prêmio Gestão Escolar 2013, que é um reconhecimento do Conselho Nacional de Secretários da Educação (CONSED) a projetos inovadores e gestões competentes na educação básica do ensino público brasileiro.

Os sujeitos da pesquisa têm entre 16 e 17 anos, participam de diversos cursos e programas profissionalizantes oferecidos pelos governos federal, estadual e municipal e foram selecionados aleatoriamente. A ideia da aplicação do questionário perfil⁴ era um requisito obrigatório da disciplina universitária, pois este possibilita ao professor fazer uma análise da turma a fim de saber quais são seus desejos, anseios e expectativas em relação ao aprendizado da LI, mostrando o que eles realmente gostariam de aprender e não o que os professores gostariam de ensinar.

Salientamos que a aplicação desse questionário é uma prática discursiva, uma prática social, pois o uso da linguagem não é uma atividade individual ou instrumental visto que, dessa forma, conseguimos analisar a representação identitária desses alunos em relação à língua e identificar suas expectativas futuras. Acreditamos que com isso os alunos se sentem valorizados, uma vez que suas opiniões são consideradas importantes e parte integrante do processo de ensino-aprendizagem.

A metodologia de pesquisa é de base etnográfica, visto que o instrumento principal para coleta de dados foi o questionário perfil, elaborado na língua alvo, LI, sob a orientação da professora responsável pela disciplina de estágio em Língua Inglesa da UFTM. Nesse formulário havia a informação de que não se tratava de avaliação formal ou algo parecido, para que eles se sentissem confortáveis em escrever seus pensamentos, utilizando, ainda, sua língua-materna. Então, a análise a ser desenvolvida foi extraída dos dados obtidos a partir do cabeçalho e das oito perguntas que o compunham.

4. Análise dos dados

⁴ Na disciplina da UFTM, utilizamos a denominação *Needs analysis*. Vide em anexo.

Antes de iniciar as análises, é preciso salientar que as respostas dadas pelos alunos no questionário perfil aplicado serão referidas como “discursos”. No que se refere à conceituação de discurso, é preciso listar que é também recorrente dos estudos da AD, que, segundo Brandão (2004), em sua contribuição dada por Foucault, discursos são como um conjunto de enunciados que se remetem a uma mesma formação discursiva. (BRANDÃO, 2004, p. 33)

Aqui consideramos o conceito que Kumaravadivelu (2006, p. 140) propõe sobre discurso como sendo “(...) o território conceitual inteiro no qual o conhecimento é produzido e reproduzido. Inclui não somente o que é, na verdade, pensado e o que é silenciado, o que é aceitável e o que é tabu. O discurso, nesse sentido, é um campo de domínio dentro do qual a linguagem é usada de modos particulares. Esse campo ou domínio é produzido nas e por meio das práticas sociais, instituições e ações”.

Sendo assim, na análise, escolhemos os discursos de alguns alunos, aleatoriamente. Por isso, a identificação deles será feita com a letra A e o número do exemplo apresentado. Tentamos focalizar discursos em que os alunos atribuem sentidos em relação à LI e nos quais percebemos que são construídas identidades de aprendizes dessa língua.

Na primeira questão do questionário, vemos que as diferenças identitárias já são marcadas a partir dos gostos musicais que se relacionam, ou não, entre si, como exemplificadas abaixo:

1) *What is your favorite singer and type of music?*

A1: “Funk, pagode, sertanejo universitário, eletrônica, Jorge e Mateus, Lucas Lucco, MC Luan, MC Katra, Turma do Pagode, Sorriso Maroto, MC Daleste.”

A2: “Pop rock, rock, metalcore e punk.”

A3: “Sertanejo raiz, românticas, Cindy Lauper.”

Na segunda questão, também podemos perceber que os alunos gostam muito de sair e são alocados aos grupos afins.

2) *What do you like to do on your free time? And on the weekend?*

A4: “Sair com os amigos, trabalhar, ir para a academia.”

A5: “Cuido da minha filha e fico sempre no computador.”

A6: “Namorar, ler, ficar com os amigos.”

A7: “Ir ao shopping, dormir, estudar, sair com os amigos.”

Podemos inferir que, nessas duas perguntas, a possibilidade que o professor tem de ampliar o entendimento do processo de ensino-aprendizagem de LEs, pois traria contribuições pragmáticas ao ensino, trazendo atividades lúdicas a partir das respostas apresentadas pelo aluno trazendo, também, para o aluno, como afirma Moita Lopes (2005), objetivos de uma maior proximidade/entendimento da LI, possível de serem alcançados.

Dentre todos os alunos, a maioria se refere ao inglês como uma língua “universal”, fato que indica o pensamento colonizado diante do imperialismo de países de primeiro mundo:

08- Why do you think it is important to learn English?

A8: “O inglês é muito importante, porque ele é essencial para as descobertas de novos lugares e culturas por ser uma língua universal.”

A9: “O inglês abre várias portas no mercado de trabalho, além de ser uma língua universal.”

A presença recorrente da LI no âmbito sociocultural é fator motivador para os entrevistados, pois mostram que a visão que tem da LI é de uma possibilidade de tornar algo prático, aqui podendo ser compreendido com as relações sociais.

A representação, aqui, é construída a partir da visão colonialista que surgiu durante os anos. Kumaravadivelu (2006) ressalta que, através da fase atual que a globalização assumiu, o inglês está no centro como a língua universal, que une culturas nas discussões dos diversos assuntos que essa globalização passa. O autor cita o pensamento de Ritzer (1993) e Barber (1996), autores que acreditam estar ocorrendo certo tipo de homogeneização cultural, sendo a cultura norte-americana, a dominante.

Ainda sobre a mesma questão, somente dois alunos se posicionaram contrários a essa visão colonialista, isto é, não é construída uma identidade em relação à LI.

A10: “Não gosto de Inglês. Prefiro Espanhol.”

A2: “Acho mais fácil o Espanhol porque se parece com o português não ser necessário só aprender o inglês.”

Em relação à identidade desses alunos, percebemos que, conforme afirma Moita Lopes (2006), essa é construída a partir do social, dependendo do discurso produzido e dos sentidos atribuídos em relação àquela língua estrangeira sendo suas identidades

afetadas pelo que já foi representado discursivamente sobre a LI e que incorporam em seus discursos.

Alguns sujeitos da pesquisa atribuem sentidos à LI, considerando que seu domínio lhes permitirá um *status* melhor, "sendo necessário dominá-la". Para eles, o inglês é de suma importância para conseguirem um bom emprego e garante-lhes conhecimento, não adquirido através do ensino na escola, como podemos ver em uma fala dos alunos a seguir:

07- What is your biggest interest in English language?

A12: "Porque ajuda nós aprender mais e nos prepara para o mercado de trabalho."

A13: "Por no mercado hoje exige muito."

A14: "Aprender para ter um conhecimento a mais e é também o ensino tem que ser bom, coisa que não é."

Através desses relatos, percebemos que a representação feita aqui, também, é de que a LI deve ser aprendida para abrir caminhos, como já dissemos, para conseguir um bom emprego, a identidade é representada a partir dos sentidos atribuídos aos padrões representativos que essa língua representa mundialmente.

Em meio a inúmeros desejos de aprender inglês para conquistar o mercado de trabalho, uma única aluna manifestou o desejo de aprender para o vestibular, na questão anteriormente citada:

A15: "O inglês é importante para o vestibular, no mercado de trabalho, e para conhecer outros países."

Percebemos que as diferenças entre os alunos expressam diferentes posicionamentos perante a LI. Conforme afirma Moita Lopes (2005), essa diferença ocorre em decorrência da relação de identidade social da pessoa, que se posiciona diferentemente no discurso, por conta dos diferentes pontos de vista e anseios, afetando diretamente na representação e no sentido que ela atribui ao aprender e ao processo de ensino-aprendizagem de LEs.

Como já vimos, autores como Cox e Assis-Peterson (2001) consideram que o inglês representa a língua franca, o meio de comunicação universal entre as pessoas. Assim pensando, a representação revelada dos alunos em dizer que é possível conhecer outros países é feita através da representação da ascensão do poder econômico da

Inglaterra e dos Estados Unidos na primeira e segunda metade deste século e o crescimento desta língua no Brasil.

Mas, quando perguntados sobre o conhecimento da cultura dos países falantes da LI, a maioria dos alunos pesquisados responde só ter conhecimento sobre aquilo que é veiculado na mídia, ou seja, os sentidos atribuídos pela mídia em relação àquela cultura.

04- Do you know anything about the culture of countries that speaking English? What?

A16: “Sei que eles gostam muito de *fast food* e o *Halloween* é uma cultura estadunidense e também o *Halloween*.”

A17: “Sim, conheço. Frank Sinatra, cantor de músicas clássicas.”

A2: “A cultura americana é muito conhecida pelo seus filmes hollywoodianos e sua culinária calórica.”

A1: “Não, não conheço.”

A7: “Não conheço.”

Através dessas respostas, confirmamos o que Moita Lopes (2005) diz: que as salas de aula são repletas de alunos que mal conhecem as regras sociais de uso da LI e que tentam se comunicar nessa língua. Também podemos considerar que a identidade social apresentada até aqui é construída e influenciada por discursos gerados em casa e na sala de aula nos quais aqueles que não aprendem inglês são vistos como os que não terão inserção no mercado de trabalho, ficando à margem do mundo globalizado.

Assim pensando, a escola, também, exerce um papel importante na formação que os sujeitos terão sobre o aprendizado de línguas, atribuindo sentidos negativos quanto à disciplina LI, nas escolas públicas.

05- What is your main difficulty about English classes?

A9: “Conteúdo, explicações.”

A10: “Todo conteúdo, vocabulário, pronúncia escrita.”

A5: “Tudo como conteúdo e linguagem, não entendo nada que passa na sala.”

A13: “Tudo, pois falta conteúdo e materiais. Praticamente não entendo nada, só algumas coisas pois fiz um mês de curso.”

As perguntas destacadas acima foram perguntas mais relacionadas a como a LI é percebida por estes alunos e quais serão os fatores motivadores para que eles estudassem esta língua. No caso, é sobressalente a questão da imposição da língua a níveis profissionais e a constância da língua numa sociedade inserida em um processo de globalização.

Percebemos, nas respostas dos questionários, certa queixa dos alunos quanto ao ensino e aprendizado dessa língua na rede pública de ensino. A representação de que não se aprende língua estrangeira na escola pública continua como um grande desafio para os professores que ensinam essas línguas, devido a esses e a outros fatores, o que não impede que professores reflitam sobre o sonho dos alunos de aprender língua estrangeira na escola e que cabe a ele ser o mediador desse trabalho.

5. Considerações finais

As considerações finais aqui explicitadas são feitas a partir de um longo percurso teórico refletido nas análises do questionário perfil aplicado aos alunos do segundo ano do ensino médio, de uma escola regular da rede pública de Uberaba/MG. Os dados nos permitem concluir que os alunos possuem um comportamento "colonizado" quanto à LI. Conforme afirma Moita Lopes (2006), a identidade dos alunos é construída a partir do social, dependendo do discurso produzido e dos sentidos atribuídos em relação àquela língua para que a representação seja (trans)formada.

Podemos destacar, ainda, a importância da aplicação do questionário perfil e o auxílio da LA para responder questões que vão além da sala de aula, pois possibilita ao professor refletir e conhecer a realidade dos seus alunos, os anseios e expectativas, sendo possível a construção e problematização de questões importantes na edificação e reconstrução das identidades deles, bem como os sentidos atribuídos em relação ao ensino e aprendizado de línguas. Neste sentido, num panorama geral, a noção de aprendizado de línguas ainda possui representações no ensino tradicional de estrutura gramatical e noção cultural localizada geograficamente.

Referências bibliográficas

- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 2. ed. rev., Campinas: Editora Unicamp, 2004.
- CAVALCANTI, J. R. **No “mundo dos jornalistas”**: interdiscursividade, identidade, ethos e gêneros. 2006. Tese (Doutorado). IEL - Instituto de Estudos da Linguagem – Unicamp: Campinas, 2006.
- CELANI, M. A. A.; MAGALHÃES, M. C. Representações de professores de inglês como língua estrangeira sobre suas identidades profissionais: uma proposta de reconstrução. In: MOITA LOPES, L. P. da; BASTOS, L. C. (Orgs.) **Identidade**: recortes multi e interdisciplinares. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

- CHINATTI, J., H. A aprendizagem de línguas estrangeiras conferindo identidade a um sujeito. **Domínio de Lingu@gem**: Revista Eletrônica de Linguística/UFU. Uberlândia, volume 6, nº 1, 2012.
- CORACINI, M. J. Língua estrangeira e Língua materna: uma questão de sujeito e identidade. In: CORACINI, M. J. R. F.(Org.). **Identidade & discurso**: (des)construindo subjetividades. Campinas: Editora UNICAMP; Chapecó: Argos, 2003.
- _____. O espaço híbrido da subjetividade: o (bem) estar/ser entre línguas. In: **A celebração do outro**: arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira), plurilingüismo. Campinas: Mercado de Letras.
- COX, M. I. P.; ASSIS-PETERSON, A.A. de. O professor de inglês: entre a alienação e a emancipação. In: **Revista Linguagem & Ensino**: Revisa do Programa de Pós-Graduação em Letras/UCPel. Pelotas, vol. 4, nº 1, 2001 (pp.11-36)
- KUMARAVADIVELU, B. A Linguística Aplicada na Era da Globalização. In: MOITA LOPES, L.P. **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Editora Parábola, 2006.
- MUSSALIM, F.; BENTES, A.C. (Orgs) **Introdução à linguística**: domínios e fronteiras. V. 2. 5ª edição. São Paulo: Cortez, 2006.
- MOITA LOPES, L. P. da. “Eles não aprendem português quanto mais inglês”. A ideologia da falta de aptidão para aprender línguas estrangeiras em alunos de escola pública. In: MOITA LOPES, L. P. da. **Oficina de linguística aplicada**: a natureza social e educacional dos processos de ensino/aprendizagem de línguas. Campinas: Mercado de Letras, 1996.
- _____. Discursos de identidade em sala de aula de leitura de LI: a construção da diferença. In: SIGNORINI, I. (Org.) **Língua(gem) e Identidade**. Campinas: Mercado de Letras, 2006.
- NEVES, M. S. O processo identificatório na relação professor-aluno na aprendizagem de língua estrangeira. In: MAGALHÃES, I., CORACINI, M. J., GRIGOLETTO, M. (orgs.) **Prática identitárias**: língua e discurso. São Carlos: Claraluz, 2006.
- RAJAGOPALAN, K. A construção de identidades e a política de representação. In: FERREIRA, Lucia e ORRICO, E. (orgs.). **Linguagem, identidade e memória social**: novas fronteiras, novas articulações. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. da. (org.), HALL, S., WOODWARD, K. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 4º edição, Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

**APÊNCIE
NEEDS ANALYSIS**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TRIÂNGULO MINEIRO – UFTM
ESTÁGIO SUPERVISIONADO EM LÍNGUA INGLESA II**

This questionnaire is very simple It is not a test!. It is simply a survey of what you usually like to do, etc. Then, answer calmly and be true. Any doubts, ask the teacher or trainees.

Student: _____ Age: _____

01- What is your favorite singer and type of music?

02- What do you like to do on your free time? And on the weekend?

03- Do you know any country that speaks English? Which?

04- Do you know anything about the culture of countries that speaking English? What?

05- What is your main difficulty about English classes?

06- What do you like to watch on TV? Why?

07- What is your biggest interest in English language?

08- Why do you think it is important to learn English?

O FUNCIONAMENTO REFERENCIAL NO DISCURSO DA CRIANÇA: UMA ANÁLISE DE FATOS ENUNCIATIVOS DE AQUISIÇÃO DE LÍNGUA MATERNA

THE REFERENTIAL OPERATION IN CHILD'S DISCOURSE: AN ANALYSIS OF ENUNCIATIVE FACTS OF FIRST LANGUAGE ACQUISITION

Raiany TOMAZZI¹

Resumo: O objetivo deste artigo é observar o funcionamento referencial no discurso da criança em fase de aquisição da língua materna. A partir da teoria enunciativa de Émile Benveniste – essencialmente nos *Problemas de linguística geral I e II* –, aliada ao campo de aquisição da linguagem – deslocamento operado por Silva (2009) –, observamos o valor que a criança atribui às formas que integram seu discurso. Para mediar a discussão, fatos enunciativos de uma criança acompanhada dos onze meses aos três anos e quatro meses de idade foram analisados. Os resultados evidenciam que a subjetividade está implicada nas operações que a criança realiza ao referir em seu discurso.

Palavras-chave: Émile Benveniste. Teoria da Enunciação. Aquisição de Língua Materna. Referência. Subjetividade.

Abstract: This article aims to observe the referential operation in child's discourse in first language acquisition. From Émile Benveniste's theory of utterance – essentially in *Problems in general linguistics I and II* –, allied with the language acquisition field – shift operated by Silva (2009) –, we observed the value that the child attributes to the forms which integrate the discourse. In order to mediate the discussion, enunciative facts of a child followed from eleven months until three years and four months old were analyzed. The results show that subjectivity is implicated in the operations that the child performs on referring in his/her speech.

Keywords: Émile Benveniste. Theory of Utterance. First Language Acquisition. Reference. Subjectivity.

1. Considerações iniciais

O artigo apresentado aqui foi constituído no âmbito do projeto de pesquisa intitulado “A criança na língua: a operação de referência”, coordenado pela Profa. Dra. Carmem Luci da Costa Silva e desenvolvido na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com início em 2010. Partindo dos estudos enunciativos de Émile Benveniste e aliando-os ao campo de aquisição da linguagem – principalmente aos deslocamentos operados por Silva (2009), que concebe a aquisição da língua materna como um ato de enunciação –, temos como objetivo principal observar a operação de referência realizada

¹ Mestranda pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES. E-mail: raiany.tomazzi@gmail.com.

pela criança e evidenciar o valor subjetivo que ela atribui às formas que atualiza em seu discurso. Buscamos compreender de que maneira a criança, em seu ato de aquisição da língua materna, produz referências em seu discurso para aquilo que não faz parte da alocação (**eu-tu**), mas que de alguma forma se presentifica em suas enunciações.

Para tanto, centramo-nos na reflexão benvenistiana acerca da dupla natureza relacional da língua, ligada à estrutura da alocação (**eu-tu**) e à operação de referência (**ele**). Essa dupla natureza é constitutiva de cada ato de enunciação e, como tal, dos atos enunciativos atualizados pela criança e pelo outro de sua alocação. Para realizar o estudo, verificamos o funcionamento de **ele** (referência) e o valor subjetivo que adquire no discurso da criança a partir de dados longitudinais de uma criança acompanhada dos onze meses aos três anos e quatro meses de idade. A análise dos fatos aponta que o modo singular como a criança, pela necessidade de referir para o outro da sua alocação, atualiza as formas no discurso atesta a subjetividade implicada no seu ato de aquisição da linguagem.

2. Pressupostos Teóricos

2.1 A teoria enunciativa benvenistiana

Os estudos de Émile Benveniste caracterizam-se por propor um olhar voltado ao homem que mobiliza a língua a fim de produzir enunciados, carregados de valor subjetivo e singularidade. A teoria do linguista não se propõe a estudar as características do sujeito que enuncia, e sim as marcas que estão impressas em seus discursos. Ao tratar da enunciação e do **homem na língua**, Benveniste explora os mais variados aspectos relacionados à linguagem; seus escritos encontram-se reunidos em dois volumes, intitulados *Problemas de linguística geral I e II*. O objetivo desta seção é o de operar com um recorte na teoria linguística, em que selecionamos os estudos que exploram as noções de **referência** e **(inter)subjetividade** desenvolvidas pelo linguista, que nos permitirão alicerçar nossa análise sobre o funcionamento referencial no discurso da criança. Em função disso, a reflexão que trazemos parte essencialmente dos princípios presentes nos textos “A natureza dos pronomes” (1956), “Da subjetividade na linguagem (1958)”, “O

aparelho formal da enunciação” (1970) e “Estrutura da língua e estrutura da sociedade” (1968).

2.1.1 Referência e (inter)subjetividade na teoria benvenistiana

Para se pensar em referência e (inter)subjetividade segundo a teoria benvenistiana, é preciso levar em conta dois aspectos primordiais da enunciação. O primeiro deles se manifesta a partir da realidade do próprio discurso, em que temos a presença de um locutor, designado e referido na realidade discursiva como **eu**, estabelecendo uma relação inversível com seu alocutário, **tu**. Essa relação de dependência entre as pessoas **eu-tu** do discurso revela a (inter)subjetividade como constitutiva da língua em ação no discurso. Constituindo e implantando o **tu** de seu enunciado diante de si, o **eu** consegue estabelecer-se como sujeito da enunciação, definindo o seu caráter subjetivo de pessoa enunciativa.

Há, porém, “enunciados de discurso [...] que escapam à condição de pessoa, isto é, remetem não a eles mesmos, mas a uma situação ‘objetiva’” (BENVENISTE, 2005, p. 282). É o domínio daquilo a que Benveniste nomeia como não-pessoa. Desta maneira, o **eu** se instaura no discurso a partir de um **tu** para produzir enunciados a respeito do que está fora da alocação **eu-tu**, mas que se presentifica no diálogo, expressando sua relação com o mundo. Trata-se da referência, onde encontramos um **ele** que remete à realidade, objetivando-a. Esse **ele** opõe-se às pessoas do discurso, caracterizando-se como não-pessoa por não possuir a mesma função de pessoa enunciativa, e sim a função referencial.

Associando essas duas concepções, chegamos à conclusão de que as pessoas **eu-tu** do discurso são as responsáveis por atribuir o valor da não-pessoa **ele** no ato enunciativo. Isso acontece na medida em que o **eu** (instaurado como sujeito na alocação a partir de seu **tu**) se propõe como sujeito e passa a referir ao que se encontra fora do discurso (**ele**). Ou seja, a referência do discurso adquire valor subjetivo a partir do **eu** nele instaurado, que traz consigo marcas em relação ao **eu** que se enuncia. Nas palavras do linguista, “a enunciação supõe a conversão **individual** da língua em discurso” (BENVENISTE, 2006, p. 83; grifo nosso). É justamente esse caráter individual, particular e único, que queremos discutir, levando em consideração a relação que uma criança estabelece com a língua que está adquirindo.

2.2 Perspectiva aquisicional enunciativa

A teoria benvenistiana abarca as noções de referência e (inter)subjetividade que exploramos brevemente acima. Entretanto, o teórico não se dedica ao estudo de tais princípios em situação de aquisição da linguagem. Frente a isso, Silva (2009) percebe a “falta” de uma concepção enunciativa em aquisição da linguagem, e é responsável por operar o deslocamento que preenche tal lacuna. Dessa forma, Silva estabelece o diálogo entre os dois campos – Teoria da Enunciação de Benveniste e Aquisição da Linguagem – para propor os princípios do que denominamos como perspectiva aquisicional enunciativa. Isso só é possível porque a teoria benvenistiana não se constitui em um modelo fechado de análise, o que permite inúmeras associações e deslocamentos entre diferentes áreas de estudo. De acordo com Silva (2009a, p. 28)

A Linguística da Enunciação possibilita a produção de um saber para o campo **Aquisição da Linguagem** do mesmo modo que a linguagem da criança interroga o campo **Linguística da Enunciação**. Esse diálogo, a meu ver, permite a constituição de um novo saber para os dois campos, já que não é possível simplesmente fazer uma aplicação da Teoria da Enunciação aos dados da criança. E aí ousou enunciar princípios para uma teoria enunciativa em aquisição da linguagem para, a partir de tais princípios, analisar a fala da criança (grifos no original).

A partir do diálogo já estabelecido entre os dois campos de conhecimento, exploraremos as noções de referência e (inter)subjetividade no discurso da criança.

2.2.1 A operação de referência no discurso da criança

Em se tratando da aquisição da linguagem, encontramos uma criança constituindo-se no papel do locutor **eu** e, naturalmente, postulando seu alocutário **tu**, que geralmente é composto pelos familiares e amigos adultos com quem esta mesma criança convive. Dessa maneira o discurso é estabelecido e “à criança é dado um lugar enunciativo e a possibilidade de encontrar a linguagem através do outro” (SILVA, 2009b, p. 183). É nesse – e por esse – lugar enunciativo que o locutor-criança se instaura como sujeito da própria alocação, passando a conferir marcas subjetivas expressas pelas escolhas linguísticas particulares em cada ato enunciativo que produz, afinal, “é no

discurso que a linguagem atualiza o seu caráter subjetivo. O ato de discurso que enuncia ‘eu’ é sempre novo e realiza, a cada vez, a inserção do locutor em um momento novo do tempo e em circunstâncias diferentes” (SILVA, 2009b, p. 183).

O locutor-criança **eu**, em sua alocução, apresenta a necessidade de referir ao que está “fora” do discurso, àquilo que não se constitui na alocução **eu-tu**, ao mesmo tempo em que se presentifica nos enunciados de **eu**. Assim, o locutor é capaz de estabelecer relações com o mundo, com o outro e com a própria língua, ao passo que o alocutário **tu** é responsável por correferir por intermédio das formas empregadas no discurso. É nesse contexto que a não-pessoa **ele** é inserida na alocução, instaurando-se, assim, o mecanismo da operação de referência. Percebe-se, então, que “a oposição (**eu-tu**)/**ele** efetua a operação da referência e fundamenta a possibilidade de discurso sobre alguma coisa, sobre o mundo, sobre o que não é alocução” (SILVA, 2009b, p. 163). É importante ressaltar que é o locutor-criança o responsável por apontar a não-pessoa na própria enunciação, atribuindo-lhe sentido e referência em seu discurso: ao fazer isso, o **ele** passa a constituir-se elemento também subjetivo.

Levando em consideração as máximas da teoria da enunciação de irrepetibilidade e singularidade expressas pelo **eu** de cada alocução, buscamos compreender os movimentos particulares e únicos que a criança realiza na e pela língua em sua fase de aquisição da linguagem. Detemo-nos, neste estudo, a explorar o mecanismo da operação de referência de um locutor-criança que se instaura no discurso como sujeito “a partir de sua constituição na enunciação por meio de marcas e mecanismos inscritos em seu discurso” (SILVA, 2009b, p. 157).

3. Considerações Metodológicas

Falar sobre metodologia em pesquisas filiadas à teoria enunciativa requer atenção especial. De fato,

[...] não há **um método a priori** em teoria da enunciação, ao menos não na teoria de Benveniste [...] que possa ser empregado como um modelo para estudar um fenômeno linguístico. Com isso, queremos dizer que as análises enunciativas são, de certa forma, decorrentes de uma proposta metodológica singular que não tem a pretensão da universalidade. Ora, se cada enunciação é única, por que deveríamos lançar mão de um modelo geral e universal de análise para dar conta de

enunciados tão diversos? (SILVA; ENDRUWEIT, 2001, p. 237; grifo no original).

Tratamos aqui da observação dos enunciados únicos e irrepetíveis de uma criança em aquisição da língua materna. Apesar de Benveniste não ter dedicado seus estudos ao campo da aquisição, podemos analisar a fala de uma criança sob o ponto de vista enunciativo, uma vez que “qualquer fenômeno linguístico de qualquer nível (sintático, morfológico, fonológico, etc.) pode ser abordado desde o ponto de vista da linguística da enunciação.” (FLORES; TEIXEIRA, 2005, p. 106).

3.1 Fatos enunciativos da linguagem da criança

O *corpus* analisado é formado por dados longitudinais de uma criança acompanhada dos onze meses aos três anos e quatro meses de idade, que foram previamente coletados e transcritos por Silva (2009b). Tratamos estes dados como **fatos enunciativos** resultantes da observação das situações de fala da criança. Isso porque, como menciona Flores (2001, p. 59), “não se trata de algo ‘dado’ enquanto evidência, mas do produto de um construto teórico”. Além disso, em uma perspectiva enunciativa o dado é jamais recuperável: no momento de coleta, em que o pesquisador lança seu olhar sobre a situação, ela já sofre o processo de subjetivação, tornando-se, assim, um **fato** passível de análise.

A partir desse grande *corpus*, realizamos um recorte em que selecionamos duas situações enunciativas que apresentam a operação de referência, em que o **ele** é representado através das referências do locutor-criança e correferido no discurso pelo alocutário (geralmente um adulto). Pretendemos, ao analisar os fatos, atestar que referência e subjetividade estão interligadas e são inseparáveis na enunciação, além de compreender os movimentos que a criança realiza ao referir ao que está fora da alocação, entendendo a operação reflexiva que ela opera sobre a língua.

A informante do estudo é representada pelo nome fictício de Francisca. FRA (como é referida nas transcrições) é uma menina brasileira de classe média, residente na região metropolitana de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Em sua fase de aquisição de língua materna, esteve exposta somente à língua portuguesa. Na situação de coleta, a informante foi filmada produzindo diálogos com as pessoas de seu convívio, o que

garantiu o maior grau de naturalidade possível. Posteriormente, suas falas foram transcritas, e constituem objeto de diversas análises.

A fim de facilitar a leitura dos fatos, trazemos a seguinte tabela, que ilustra as convenções utilizadas por Silva (2009b) na transcrição dos fatos enunciativos de Francisca:

Tabela 1 – Convenções utilizadas na transcrição dos fatos enunciativos.

Participantes	registro de quem está presente no momento da filmagem, dialogando com a criança.
Data	registro da data em que foi feita a filmagem.
Idade	idade da criança no momento da filmagem (anos; meses; dias).
Situação	breve contextualização da situação de coleta.
Com	comentários da situação de enunciação.
[=]	eventos não verbais e breves explicações.
XXX	indica que uma palavra ou frase não foi entendida pelo transcritor.
@	pausa curta.
Maiúsculas	indica tom de voz elevado.
Negrito	indica trechos do discurso que são referidos na análise.

Fonte: TOMAZZI, R. 2014, p. 36 (adaptado)

3.2 Procedimentos de análise

De maneira a nortear a análise sob o recorte enunciativo acima descrito, elaboramos duas questões centrais que permearão todo o processo de verificação dos fatos selecionados, sendo a primeira delas:

- (1) Quais os mecanismos utilizados pela criança que evidenciam o valor subjetivo que ela atribui às formas atualizadas em seu discurso?

Considerando sempre a estreita relação entre subjetividade e a operação de referência, também buscamos responder:

- (2) Como a criança engendra formas para produzir referências únicas que a singularizam a cada ato enunciativo?

4. O funcionamento referencial do discurso da criança: análise dos fatos enunciativos

Dentro do recorte enunciativo que operamos sobre o *corpus* de Silva (2009b), escolhemos dois fatos enunciativos para discussão: fato enunciativo A e fato enunciativo B. Abaixo, apresentamos a transcrição dos fatos, seguidos das respectivas análises. Vale ressaltar que, por serem também atos de enunciação, as análises que propomos possuem caráter subjetivo, e que outras interpretações sobre o mesmo recorte são possíveis.

Fato Enunciativo A:

<i>Participantes:</i>	CAR (tia, filmando); PAI; MÃE e EDU (irmão de 7 anos)
<i>Data:</i>	16-12-2002
<i>Idade:</i>	2 anos; 2 meses; 11 dias
<i>Situação:</i>	FRA está em sua casa, conversando com CAR. Depois, vai arrancar capim no pátio com o PAI, a MÃE e o EDU. Após vai para a frente da casa brincar com uma boneca.
<i>Comentário:</i>	FRA está na frente de sua casa com CAR e EDU, olhando o Papai Noel na sacada de um prédio.
(l. 01)	CAR: Papai ÉI foi imbora?
(l. 02)	FRA: foi
(l. 03)	CAR: qui coisa séria o Papai ÉI saiu da janela.
(l. 04)	EDU: ele pulô
(l. 05)	CAR: hum ele pulô! Dudu disse qui eli pulô @ será qui ele não caiu?
(l. 06)	FRA: seá caiu Papai ÉI? Não sei seá caiu?
(l. 07)	CAR: é, não caiu?
(l. 08)	FRA: não.
(l. 09)	CAR: não?
	Com: silêncio
(l. 10)	FRA: seá caiu lá seá caiu seá caiu XXX lá ó uô uô tia uô
(l. 11)	CAR: caiu
(l. 12)	FRA: não, puôô
(l. 13)	CAR: ah, ele pulô
(l. 14)	FRA: é
(l. 15)	CAR: hum ah ele que pulô, pra ondi qui ele foi então?
(l. 16)	FRA: puôô
(l. 17)	CAR: ele puô
(l. 18)	FRA: é
(l. 19)	CAR: e foi pra ondi pra ondi ele foi?
(l. 20)	FRA: ele foi lá leva os presenti

Fonte: SILVA, 2009b, p. 239 (adaptado)

No fato enunciativo transcrito acima, percebe-se que o locutor-criança (marcado pelas falas de FRA) realiza o mecanismo de **repetição**² ao apropriar-se das formas utilizadas pelo **tu** de seu discurso (CAR e EDU). Ao referir à não-pessoa da situação enunciativa (nesse caso, o Papai Noel na sacada de um prédio), CAR e EDU introduzem quatro formas relacionadas à ação: “ir embora”, “sair”, “cair” e “pular”. Num primeiro momento, a criança concorda com a afirmação da CAR, aceitando que o Papai Noel teria “ido embora” do lugar onde estava, expressando a relação discurso-mundo. Em seguida, a tia apresenta (linha 03) uma forma que representa o modo como o referente teria “ido embora”: o Papai ÉI “saiu” da janela. EDU propõe um novo modo, afirmando que o Papai Noel teria “pulado” (l. 04), e não simplesmente “saído” da janela.

Frente à indagação proposta por CAR (l. 05), FRA, ainda por meio da **repetição** das formas introduzidas pelo outro na situação enunciativa, expressa sua dúvida (l. 06; l. 10). Ao **atualizar** as formas no fio do discurso, FRA opera o mecanismo de **seleção e escolha**, ao eleger a forma “pular” (o que se confirma nas linhas 08, 10, 12 e 16). Enquanto FRA repete as formas já trazidas pelo outro, estas vão atualizando-se no discurso da própria criança, que lhes atribui sentido único e característico.

Pelos mecanismos de **repetição, seleção e escolha** a criança instaurou-se como locutor no discurso ao optar pela forma que, para ela, melhor se adequou em seu enunciado, o que atesta a subjetividade implicada em seu ato enunciativo.

Fato Enunciativo B:

<i>Participantes:</i>	AVÓ; CLA (babá) e CAR (tia, filmando)
<i>Data:</i>	10-10-2002
<i>Idade:</i>	2 anos; 5 dias
<i>Situação:</i>	FRA está na casa da AVÓ. No início, está na garagem com o gato, deitada na porta sobre um tapete. Após senta no piso da garagem, rodeada de brinquedos.
<i>Comentário:</i>	FRA está na garagem da casa da AVÓ, interagindo com CAR, CLA e a AVÓ.
[1ª parte]	
(l. 01)	FRA: vamu bincá?

² Consideramos como uma aparente repetição, uma vez que cada ato enunciativo é único e irrepitível. Entretanto, não podemos deixar de notar que as formas utilizadas são as mesmas, pelo menos em termos aparentes.

(l. 02)	CAR:	vamu @ de que nós vamuu brincá?
(l. 03)	FRA:	brincA
(l. 04)	CAR:	fazê o quê?
(l. 05)	FRA:	bincá XXX ó ó ó [= FRA alcança outro pote à tia]
(l. 06)	CAR:	o que tu qué? Viu o miauu tá dormindo ali
(l. 07)	FRA:	quê?
(l. 08)	CAR:	tu viu que o miauu tá dormindo? O miauu tá durmindu
	Com:	FRA olha para o gato que continua a dormir sobre o tapete. Depois, olha para a boneca que deslizou para o chão, puxando-a para sentar.
[2ª parte]		
(l. 09)	FRA:	caiu
(l. 10)	CAR:	caiu, o nenê tá preguiçoso né?
(l. 11)	FRA:	ãh?
(l. 12)	CAR:	o nenê só qué dormi
(l. 13)	FRA:	é
(l. 14)	CAR:	essi nenê!
	Com:	FRA pega a boneca no colo.
(l. 15)	FRA:	çoso, ai guiçoso
(l. 16)	CAR:	é preguiçoso? [= risos]
(l. 17)	FRA:	guiçoso
(l. 18)	CAR:	por que ele é preguiçoso?
(l. 19)	FRA:	XXX ai qué col
(l. 20)	CAR:	hum? Qué cólu? [= risos]
(l. 21)	FRA:	é

Fonte: SILVA, 2009b, p. 238 (adaptado)

No primeiro momento do fato enunciativo acima transcrito, vemos novamente o mecanismo de **repetição** sendo realizado pelo locutor-criança. No entanto, diferindo do fato A, FRA repete a forma que foi introduzida no discurso por ela mesma (l. 01), e ao **atualizar** a forma “bincá” no fio do discurso com CAR (l. 03), FRA engendra formas para referir àquilo que não pertence ao domínio nem do **eu** nem do **tu**, e sim ao domínio do **ele**, situação do mundo. Estabelece relação com a realidade por intermédio do discurso, subjetivando-a ao expressar sua vontade de brincar.

Na segunda parte, FRA é exposta à forma “preguiçoso”, introduzida por CAR no discurso (l. 10) e que faz referência à boneca que está no chão. Dessa vez, a criança demonstra não reconhecer a forma utilizada (l. 11) e, em consequência disso, não realiza a repetição. Em seguida, CAR auxilia FRA no processo de atribuição de sentido à forma “preguiçoso”, mostrando uma característica relacionada ao adjetivo (l. 12) que já faz parte do universo da criança. FRA reconhece a forma “dormi”, e isso se reflete na ação que a criança realiza, de pegar a boneca no colo e, agora sim, **repetir** as formas “çoso, guiçoso”

(l. 15). Entretanto, acreditamos que o locutor-criança não tenha se apropriado completamente do sentido de “preguiçoso”, uma vez que, quando indagada sobre o motivo de a boneca ser preguiçosa (l. 18) , a criança engendra uma nova forma no discurso, “col”, referindo ao fato de a não-pessoa querer colo.

Neste fato enunciativo B, a criança utilizou-se também do mecanismo de **repetição** para atualizar e atribuir sentido às formas presentes em seu discurso. Dois tipos de repetição foram efetuadas: na primeira parte, FRA repete a forma que ela introduziu no discurso (“brinca”), ao passo que na segunda parte, repete o dizer do **tu** em seu discurso (“guiçoso”). Além do mecanismo de repetição, o locutor-criança também operou o processo de **seleção e escolha**, mas de maneira distinta em relação ao fato que observamos anteriormente: no fato enunciativo A, a criança elegeu uma das quatro formas que foi exposta no desenrolar do discurso transcrito; no B, FRA elegeu a forma a partir do repertório de formas já apropriadas por ela em seu percurso de aquisição da linguagem, sendo que a forma “col” não havia sido empregada pelo **tu**.

5. Considerações Finais

Da discussão teórica benvenistiana e seu deslocamento ao campo de aquisição de linguagem, além da análise dos fatos enunciativos discutida na seção anterior, resulta a evidência de que a subjetividade única e individual imposta no discurso pelo locutor-criança define o funcionamento referencial que é expresso em seu discurso. Se fatos de aquisição de outra criança fossem analisados e colocados em discussão, perceberíamos que os mecanismos utilizados mostrariam diferenças em relação aos resultados aqui obtidos. É nesse fato em que reside a importância da análise do processo de aquisição de uma mesma criança.

Em ambos os fatos enunciativos que discutimos no presente artigo podemos evidenciar aspectos semelhantes, em se tratando da subjetividade impressa nos enunciados de **eu**, marcado pelas falas de FRA. Nas duas situações, é o locutor-criança quem realiza e opera os mecanismos enunciativos, engendrando e elegendo formas para referir ao que está fora da alocação **eu-tu** a partir de movimentos particulares, únicos e irrepetíveis. Dessa maneira, percebe-se que referência e subjetividade são inseparáveis na enunciação da criança em aquisição, e que a relação que o locutor estabelece com a

realidade e o mundo por intermédio da língua sempre carregará traços de sua subjetividade.

Referências

- BENVENISTE, Émile. **A natureza dos pronomes**. Problemas de Linguística Geral I. 5ª edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.
- _____. **Da subjetividade na linguagem**. Problemas de Linguística Geral I. 5ª edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.
- _____. **Estrutura da língua e estrutura da sociedade**. Problemas de Linguística Geral II. 2ª edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.
- _____. **O aparelho formal da enunciação**. Problemas de Linguística Geral II. 2ª edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.
- FLORES, Valdir do Nascimento. *Princípios para a definição do objeto da lingüística da enunciação: uma introdução (primeira parte)*. **Letras de hoje**. v. 36, nº 4. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. **Introdução à linguística da enunciação**. São Paulo, Contexto, 2013.
- SILVA, Carmem Luci da Costa. *A criança na estrutura enunciativa*. **Revista Organon: Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, v. 23, n. 46, p. 27-45. jan-jun 2009a.
- _____. **A criança na linguagem – enunciação e aquisição**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2009b.
- SILVA, Carmem Luci da Costa; ENDRUWEIT, Magali Lopes. *O oral e o escrito sob o viés enunciativo: reflexões metodológicas*. **ReVEL: Revista Virtual de Estudos da Linguagem**, v. 9, n. 16, 2011. [www.revel.inf.br].
- TOMAZZI, Raiany. **Como a referência do discurso da criança instaura os valores culturais e fundamenta a subjetividade de seu ato de aquisição da linguagem?** Trabalho de Conclusão de Curso – Instituto de Letras. Porto Alegre: UFRGS, 2014.

**O PROFESSOR NO DISCURSO DA MÍDIA: REPRESENTAÇÕES
DISCURSIVAS SOBRE O SER E O AGIR DOCENTES****THE TEACHER IN MEDIA DISCOURSE: DISCUSSIVE REPRESENTATIONS
IN THE PROFESSOR'S BEING AND ACTING**Manoelito Costa GURGEL¹

Resumo: Neste trabalho, considerando que a mídia é uma das instituições ideológicas responsáveis pela produção e pela circulação de representações na sociedade, pretendemos identificar algumas das representações sobre o professor difundidas no e pelo discurso midiático. Para isso, com base nas orientações teórico-metodológicas da Análise do Discurso de orientação francesa (PÊCHEUX, 1993, 1995; MAINGUENAU, 2005; ORLANDI, 1996, 1998, 2005, 2008), analisamos, em uma reportagem publicada na página virtual de um dos colunistas da revista *Veja*, como os professores e o seu trabalho são representados discursivamente. Para a análise, assumimos que o discurso da mídia, como todo os outros discursos, é constitutivamente heterogêneo e, portanto, é a expressão de várias vozes sociais, que partilham, discursivamente, representações sobre os conteúdos temáticos que lhes são sociossubjetivamente relevantes. Na análise, argumentamos que o colunista da revista, dada a sua condição de assujeitamento, corrobora com determinadas representações que são afirmadas em seu discurso. Conforme constatamos, essas representações consideram os professores como profissionais acomodados e como profissionais pouco receptivos às críticas e resistentes às mudanças.

Palavras-chave: Representações; Professor; Discurso da mídia.

ABSTRACT: In this paper, taking into consideration that the media is an ideological institution responsible for the production and circulation of society's representation, we intend to identify some of these representations about the teacher created in the media discourse. In order to make it possible, basing the theoretical and methodological orientations in Discourse Analysis of French orientation (PÊCHEUX, 1993, 1995; MAINGUENAU, 2005; ORLANDI, 1996, 1998, 2005, 2008), we analyzed, a report published in a webpage from a columnist of *Veja* magazine, the meanings attributed to teachers. For the analysis, we consider that the magazine columnist, given his subjected position, agrees with determined representations that are affirmed and reaffirmed in his speech. We stated that these representations consider the teachers accommodated professionals, little receptive to criticism and resistant to changes. According to him, they "shield against their own insuccess".

Key-words: Representations; Teacher; Media discourse.

1. Introdução

Este trabalho corresponde ao nosso empenho em compreender, a partir de abordagens interdisciplinares, fundamentadas, sobretudo, na Linguística Aplicada, como o professor e o seu trabalho são representados, na e pela linguagem, em textos e discursos. Considerando a linguagem como atividade simbólica e o discurso como produção social

¹ Doutorando no Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (PPGL - UFC). Fortaleza, Ceará/Brasil. E-mail: manoelitocostagurgel@hotmail.com. Bolsista Capes-Demanda Social.

e histórica de produção de efeitos de sentido, temos nos interessado pelas representações que circulam na sociedade a respeito da atividade profissional do professor. Essas representações constituem, para nós, interpretações socio subjetivas que a sociedade partilha na e pela linguagem e que influenciam, mesmo que indiretamente, a construção e a eventual resignificação da identidade e do agir do professor (GURGEL, 2013).

Considerando esse interesse, pretendemos, no presente trabalho, identificar as representações sobre o professor no discurso da mídia, em princípio legitimado socialmente. Para isso, selecionamos uma reportagem escrita por um colunista da revista *Veja* e publicada na página eletrônica do periódico.

Para a análise, assumimos as orientações teórico-metodológicas da Análise do Discurso de orientação francesa (doravante, AD) (PÊCHEUX, 1993, 1995; MAINGUENAU, 2005; ORLANDI, 1996, 1998, 2005, 2008; POSSENTI, 2002), a partir das quais podemos considerar que o colunista da revista, assim como todo e qualquer sujeito inscrito em uma dada conjuntura social e histórica, é, sobretudo, um efeito discursivo, e não a origem ou a causa do seu discurso. Com base na AD, então, assumimos, neste trabalho, que, por trás de qualquer discurso, há um sujeito e que, portanto, não há discurso sem sujeito nem sujeito sem ideologia (PÊCHEUX, 2002).

Para a análise, assumimos também que não há significados definitivamente estabelecidos, já que a língua não é transparente. Para nós, o que há são embates e jogos de força no engendramento das representações discursivas que pretendemos analisar. Além disso, consideramos que as representações sobre os professores são construídas e (re)veladas no processo dialógico da significação, em que há o entrelaçamento de várias formações discursivas, nas quais as posições dos sujeitos (no caso deste trabalho, jornalista e professores) estão representadas. Sendo assim, nos interessaremos, na análise, pelos efeitos de sentido da reportagem selecionada, considerando-a um texto, que, como objeto simbólico, materializa discursos (ORLANDI, 2005), passíveis de interpretação.

Para nós, a mídia constitui um segmento legitimado socialmente para debater assuntos do cotidiano e, por isso, é uma das instituições ideológicas responsáveis pela produção, pela circulação e pela eventual resignificação de representações na sociedade. O discurso da mídia, como todo e qualquer outro discurso, é, segundo nossa perspectiva, constitutivamente heterogêneo e, portanto, é a expressão de várias vozes sociais (polifonia), que partilham, discursivamente, representações sobre os conteúdos temáticos

que lhes são socio subjetivamente relevantes. Nesse sentido, alertamos que o discurso da mídia reforça o *status quo*, refletindo e reforçando a ideologia dominante, o que contribui para a exclusão de minorias sociais, cujos discursos são contestados ou até mesmo silenciados.

Nosso alerta se justifica à medida que consideramos que a mídia representa o segmento social de difusão de informações legitimado pelos demais, conforme já adiantamos. Nessa perspectiva, o discurso midiático deveria ser o responsável pela crítica à ordem social vigente; contudo, percebemos constantemente que a mídia contribui para a difusão da ideologia dominante, excluindo o discurso de outras classes. Para nós, isso ocorre porque, em toda e qualquer sociedade, a produção do discurso é controlada: os que têm poder falam e os que não têm silenciam (FOUCAULT, 1996).

Com base em Charaudeau (2007), devemos reconhecer que, apesar do seu aspecto manipulador, o discurso da mídia é importante para estabelecer os laços identitários e sociais. Assim, já que representa um mecanismo indispensável para a identificação das relações sociais, a mídia é uma das instituições responsáveis pela circulação de representações. É nessa perspectiva que pretendemos identificar as representações sobre o professor difundidas pela mídia, analisando, para isso, como ela avalia e interpreta, discursivamente, o professor e o seu trabalho.

Posto isso, discutiremos a seguir, na seção 2, sobre a relação entre discurso, sujeito e ideologia, com base nas orientações da AD (PÊCHEUX, 1995; MAINGUENAU, 2005; ORLANDI, 1996, 1998, 2005, 2008; POSSENTI, 2002); em seguida, na seção 3, tentaremos identificar as representações sobre o professor em uma reportagem escrita por um colunista da revista *Veja* e publicada na página eletrônica do periódico; por fim, na seção 4, apresentaremos nossas considerações finais, com base na análise.

2. A relação entre discurso, sujeito e ideologia: a proposta da Análise do discurso de orientação francesa

Nesta seção, a partir das orientações epistemológicas e teóricas da AD (PÊCHEUX, 1995; MAINGUENAU, 2005; ORLANDI, 1996, 1998, 2005, 2008; POSSENTI, 2002), discutiremos sobre a relação entre discurso, sujeito e ideologia. Para esta discussão, podemos destacar inicialmente que, para a AD, o que interessa é

“compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho geral, constitutivo do homem e da sua história” (ORLANDI, 2005, p. 15). Assim, a AD trabalha com os efeitos de sentido para os sujeitos, o que implica considerar as condições de produção dos discursos.

Para a AD, a incompletude é a condição da linguagem, já que nem os sentidos nem os sujeitos estão completos, já constituídos definitivamente. Sobre isso, Orlandi (1996, p. 25) esclarece: “A AD trabalha no entremeio, fazendo uma ligação, mostrando que não há separação estanque entre a linguagem e sua exterioridade constitutiva”. Portanto, devemos considerar a linguagem como ação simbólica, em que “tomar a palavra é um ato social com todas as suas implicações, conflitos, reconhecimentos, relações de poder, constituição de identidade etc” (ORLANDI, 1998, p. 17).

Nessa perspectiva, percebemos que a AD se contrapõe a uma filosofia idealista da linguagem, para a qual o sujeito é a fonte e a origem do seu dizer. Para a AD, o sujeito é, sobretudo, um efeito discursivo, uma função discursiva e, portanto, é constitutivamente heterogêneo, já que, inscrito em dada formação discursiva, é marcado social e historicamente.

Recorrendo a Pêcheux (1995), podemos admitir que a formação discursiva (doravante FD), inscrita em uma formação ideológica, determina o que pode e deve ser dito. Sob essa perspectiva, o autor propõe que “os indivíduos são **interpelados** em sujeitos-falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes” (PÊCHEUX, 1995, p. 161) (grifo nosso).

Dada a articulação, em sua proposta epistemológica, do materialismo histórico (principalmente a releitura dos textos de Marx apresentada por Althusser) com a abordagem psicanalítica da subjetividade (especificamente a releitura dos estudos de Freud realizada por Lacan), a AD considera que a forma sujeito do discurso é ideológica, portanto assujeitada, e não psicológica nem empírica.

Para a AD, então, o sujeito é atravessado, interpelado pela ideologia e pelo inconsciente, o que o torna cindido, clivado, descentrado; não podemos, portanto, considerar o sujeito como a fonte e a origem do seu dizer, já que este é determinado pela formação discursiva em que o sujeito está inscrito. Assim, o dizer do sujeito é sempre determinado por outros dizeres, o que implica considerar que todo discurso se constitui

sobre o primado do interdiscurso, ou seja, todo discurso é determinado pelo interdiscurso. Esse pressuposto da AD considera, então, que todo e qualquer discurso produz sentidos a partir de outros sentidos já cristalizados.

Conforme a proposta de Maingueneau (2005, p. 15), o discurso é “uma dispersão de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas”. De acordo com o autor, o discurso opera sobre outros discursos, e não sobre a realidade das coisas. É nesse sentido que o autor propõe que todo discurso se constitui na relação polêmica com outro.

Já para Pêcheux (1995), o discurso é efeito de sentidos entre locutores, definição próxima à de Orlandi (2008), para quem o discurso, como um processo contínuo que não se esgota em uma situação particular, é efeito de sentidos entre sujeitos, que se realiza na inscrição da língua na história, sendo o texto a manifestação concreta do discurso. Nesse sentido, o discurso é o ponto de articulação dos fenômenos linguísticos e dos processos ideológicos, sendo a linguagem, como modo de produção social, o local privilegiado da manifestação da ideologia.

No que se refere à distinção entre texto e discurso segundo a perspectiva da AD, Orlandi (2008, p. 112) esclarece que o discurso tem sujeito (as diferentes posições resultantes da inscrição dos sujeitos em diferentes regiões de sentido que constituem as formações discursivas), enquanto que o texto tem autor, que “se representa em sua origem, com sua unidade, lhe propiciando coerência, não-contradição, conferindo-lhe progressão e finalidade”. Para a AD, então, o discurso, como atividade social e histórica de produção de efeitos de sentido, se materializa em textos, daí o objeto empírico de análise da AD ser o texto.

Em relação à produção textual, a AD argumenta que os sujeitos não são autônomos em relação aos sentidos e às possibilidades do próprio discurso, já que eles, os sujeitos, são atravessados pela linguagem alheia. Sendo assim, para a AD, a produção textual é o resultado de um trabalho ideológico, não consciente, portanto. Assim, os analistas do discurso consideram o texto como um fato, e não como um dado, observando como ele funciona, enquanto objeto simbólico.

Essa consideração nos permite retomar a questão do sujeito do discurso, com o objetivo de problematizá-la a partir das contribuições de Possenti (2002). Conforme adiantamos, o sujeito, interpelado pela ideologia, se acredita dono do seu dizer e, dotado

de inconsciente, acredita estar sempre consciente. No entanto, consideramos, com base no que propõe Possenti (2002, p. 88), que o sujeito, mesmo submetido à ideologia e, portanto, na condição de assujeitado, “não está impedido (...) de poder controlar, até certo ponto, os efeitos de seu discurso, ou de fazer com que determinados elementos do discurso sofram uma inflexão específica, com efeitos circunstanciais”. Assim, concordamos que o assujeitamento não se dá plenamente, o que, entretanto, não invalida a tese de que o sujeito está sempre condicionado às relações de poder.

Posto isso, apresentados e discutidos brevemente os fundamentos teóricos que assumimos neste trabalho, passaremos, a seguir, na seção 3, à análise das representações sobre o professor no discurso da mídia.

3. Análise dos dados: as representações sobre o professor no discurso da mídia

Com o objetivo de identificar as representações que a mídia veicula, discursivamente, sobre o professor e o seu trabalho, analisaremos, a seguir, uma reportagem de Gustavo Ioschpe, publicada em sua coluna na página eletrônica da revista *Veja*, em 18 de novembro de 2012. Com base nas orientações teórico-metodológicas da AD (PÊCHEUX, 1995; MAINGUENAU, 2005; ORLANDI, 1996, 1998, 2005, 2008; POSSENTI, 2002), consideraremos, sobretudo, os efeitos de sentido da reportagem em destaque, os quais, para nós, não estão constituídos *a priori*. Sendo assim, analisaremos, com base na materialidade linguística e enunciativa do texto, como esses efeitos de sentido (re)velam representações discursivas sobre o professor e o seu trabalho.

Inicialmente, destacamos que o colunista assume o discurso como seu, crendo-se a fonte e a origem do seu discurso (ORLANDI, 2008), como indicam as marcas de primeira pessoa (“eu gostaria que...”, “minha opinião”, etc.). No entanto, como discutimos na seção anterior, o colunista, interpelado pela ideologia, é um efeito discursivo, dada a alteridade discursiva. Nesse sentido, podemos argumentar que, inscrito na FD jornalística, o discurso do colunista não é seu; nele, perpassam vários outros discursos que circularam e circulam na sociedade, conforme perceberemos na análise.

Na reportagem, intitulada “O que pensam os professores brasileiros”, o jornalista destaca e avalia discursivamente dados obtidos em dois questionários: o primeiro constitui uma pesquisa da Unesco, para compor o “Perfil do Professor Brasileiro”, e o segundo corresponde a uma pesquisa Ibope para a Fundação Victor Civita.

De início, o título da reportagem (“O que pensam os professores brasileiros”)² parece sugerir ao leitor que o articulista concederá voz aos professores para que estes possam afirmar e destacar as suas opiniões, já que, geralmente, a voz dos professores não costuma ser considerada nem valorizada pela mídia em geral. No entanto, ao citar os resultados de dois questionários realizados com professores de escolas públicas, o jornalista não se mostra interessado em destacar a voz do professor para (re)afirmá-la ou valorizá-la, mas sim para responsabilizá-la pelo “insucesso” do sistema educacional brasileiro, como perceberemos na análise que segue.

No início do texto, o jornalista esclarece estrategicamente que não apresentará a sua opinião, mas sim a dos próprios professores (“E para isso **não quero usar a minha opinião**, mas dar voz aos próprios professores”). Para nós, trata-se de uma estratégia discursiva do articulista para que o leitor possa dar mais credibilidade aos argumentos defendidos ao longo do texto, já que, na reportagem, teria acesso à opinião dos próprios professores, o que poderia invalidar uma possível ideia de “perseguição” do jornalista aos professores. Além disso, com essa estratégia, o articulista procura levar o leitor a concluir que eles, os professores, não são as “vítimas”, mas sim os responsáveis pelo “insucesso” da educação no Brasil, tese defendida ao longo da reportagem, como discutiremos a seguir.

Nessa perspectiva, alertamos que quanto maior for a posição social do sujeito, mais dificilmente o seu discurso será contestado. Assim, os leitores delegam certa credibilidade ao colunista, que, no seu texto, marca o discurso dos professores para, na verdade, enfraquecê-lo e silenciá-lo. Sendo assim, o discurso do jornalista perpetua e, ao mesmo tempo, constrói representações sobre o ser e o agir docentes, (re)produzindo o discurso e a ideologia dominantes, que certamente não são os dos professores.

Considerando que, ao informar, há sempre manipulação dos dados, podemos afirmar que, ao citar o discurso dos professores, o colunista evidencia o seu posicionamento discursivo em relação ao discurso dos docentes, pois o que ele, o articulista, faz é selecionar, dentre os resultados das pesquisas referenciadas no texto, o que lhe convém, o que implica um não-dizer, já que, quando algo é escolhido, algo é

² Ao longo da análise, transcrevemos fielmente, com aspas, alguns trechos da reportagem em questão.

deixado de lado (ORLANDI, 2005). Assim, acreditamos que, mesmo enfatizando que dará voz aos professores, o articulista fragiliza o discurso dos docentes.

Logo no início do texto, o jornalista apresenta a afirmação categórica de que “as pessoas que optam pela carreira de professor não são derrotadas”. Essa afirmação implica um não-dito, pois o colunista parte de uma possível representação partilhada socialmente segundo a qual os professores são derrotados.

Em seguida, o operador enunciativo “pelo contrário” inicia a argumentação, que será em seguida contestada, de que os professores seriam, na verdade, profissionais idealistas (“querem mudar o mundo”), que se preocupam com a situação social, histórica e cultural de seus alunos (“mudando a vida de seus alunos”). Até aqui, o leitor é levado, mais uma vez, a acreditar que a reportagem ressaltará valores positivos do ser e do agir do professor. Podemos destacar, nesse momento, a modalização que o colunista mobiliza para avaliar enunciativamente os professores como “profundamente idealistas”, avaliação que logo em seguida é questionada.

No enunciado seguinte, o operador discursivo “mas” passa a indicar uma mudança argumentativa: embora sejam “idealistas” e se preocupem em mudar “a vida de seus alunos”, os professores reconhecem, segundo o jornalista, que os seus alunos não estão aprendendo. De acordo com o colunista, os docentes estão cientes das falhas e lacunas do ensino. A partir desse enunciado, o texto começa a expor a opinião dos professores, com o objetivo de argumentar contra ela.

Antes, no entanto, o jornalista se coloca no texto e interpele os leitores para que reconheçam que sabem “pouco sobre os principais atores do nosso sistema educacional, os professores” (podemos destacar o verbo na primeira pessoa do plural “sabemos” e o pronome possessivo também de primeira pessoa do plural “nosso”, marcas linguísticas que, estrategicamente, buscam aproximar, de seus leitores, o colunista). Através do modalizador “impressionante”, mobilizado com base em parâmetros sociosubjetivos, o jornalista se coloca novamente no texto de forma explícita e revela que ele, assim como os seus leitores, deveria saber mais sobre os professores. O articulista credita o pouco conhecimento da sociedade sobre os professores aos artigos “veiculados sobre eles”, os quais divulgam, segundo o colunista, “um quadro perfeito” sobre esses profissionais. Percebemos, nesse momento, como o discurso do jornalista é determinado por outros discursos, constituindo-se sobre o primado do interdiscurso (ORLANDI, 2005).

Segundo o jornalista, o leitor consideraria legítimas as opiniões sobre os professores veiculadas por notícias (“Claro, se você acredita na maioria das notícias e artigos veiculados sobre eles, já deve ter um quadro perfeito formado na cabeça”) e, portanto, se solidarizaria com os professores, que seriam “desmotivados porque ganham pouco, precisam trabalhar em muitas escolas para conseguir pagar as contas do fim do mês” e que se tornariam professores “por falta de opção”, pois não conseguiriam entrar em outros cursos superiores. Daí a relevância da afirmação categórica no primeiro enunciado do texto, que já destacamos (“as pessoas que optam pela carreira de professor não são derrotadas”), pois, com ela, o colunista quebra a expectativa de muitos de seus leitores, a de que os professores são profissionais derrotados. Notemos, portanto, que o discurso do jornalista contraria um já-dito

Notemos que, mais uma vez, o jornalista faz questão de interpelar, convocar o leitor (“se você acredita...”), para aproximá-lo do texto, o que constitui uma estratégia de persuasão, já que o objetivo do articulista é levar o leitor a concordar com os argumentos que serão defendidos no texto.

O colunista destaca que as notícias veiculadas pela mídia de que “o professor chega à carreira desmotivado, e, ao deparar com o desprezo da sociedade e seus governantes, desiste da profissão e só permanece nela por não ter alternativa” são “a versão propalada aos quatro ventos”, que levaria a sociedade a se solidarizar com esses profissionais, que não poderiam fazer muito pela educação porque seriam desprezados pelos próprios governantes e pela própria sociedade. No entanto, segundo o colunista, a real situação dos professores não seria exatamente essa e, na tentativa de comprovar isso, ele sugere que o leitor considere outra hipótese sobre a situação dos professores (“Mas eu gostaria que você, dileto leitor, considerasse uma hipótese distinta”). Notemos a cortesia com que o colunista se dirige ao leitor (“eu gostaria”), representando-o como alguém estimado (“dileto leitor”).

O jornalista destaca também que “não é verdade que os professores caiam de paraquedas na carreira”. Notemos o modo do verbo da oração subordinada (“caiam”), indicando a possibilidade que é contestada pelo articulista. Com a metáfora “caiam de paraquedas”, o colunista se refere às possíveis representações partilhadas socialmente de que “o sujeito se torna professor, no Brasil, por falta de opção”, “não consegue entrar em outros cursos superiores”, “não consegue outro emprego”. O articulista advoga, então,

que não é legítimo (“não é verdade”) argumentar que os professores são vítimas da falta de oportunidades, pois, “perguntados sobre a motivação para exercerem a carreira, 53% dizem que é por ‘amar à profissão’ e outros 14% apontam ser para ‘contribuir para uma sociedade melhor’”.

Para nós, é interessante observar como o colunista avalia enunciativamente a escolha daqueles professores que mencionaram, no questionário referenciado pela reportagem, a “realização profissional” e os “salários/benefícios oferecidos” como motivos que os levaram a exercer a docência (“motivos que podem ser interpretados como ‘oportunistas’ ou ‘indiferentes’ à função social da profissão”) (grifos nossos). As modalizações de valor apreciativo destacadas por nós na passagem em destaque (“oportunistas e “indiferentes”) nos permitem inferir que, para o jornalista, só são motivos válidos para a escolha da profissão docente aqueles que estão relacionados ao amor à profissão e à função social da carreira. Daí, podemos considerar que a profissão de professor é representada, pelo colunista, como aquela que é essencial para a sociedade, mas que deve ser realizada, sobretudo, por/com amor e orgulho. Assim, o colunista parece tratar a atividade de ensino não como um trabalho, mas como uma realização pessoal, o que contraria certamente o discurso dos pedagogos e dos linguistas aplicados que pesquisam atualmente a formação inicial e continuada de professores (GURGEL, 2013).

O colunista também afirma, com base em avaliações socio subjetivas, que as condições da carreira de professor “são satisfatórias”, o que vai de encontro à ideia de que os professores não dispõem de boas condições de trabalho. Para justificar as boas condições de atuação do professor, o jornalista apoia-se no discurso dos próprios professores, os quais, no questionário a que se refere a reportagem, responderam que trabalham em apenas uma escola e não precisam “correr de um lado para o outro, acumulando escolas e horas insanas de trabalho”.

O jornalista afirma que essa ideia, a de que o professor precisa trabalhar em várias escolas, “não resiste à apuração dos fatos”. Notamos aqui que o jornalista procura chamar a atenção dos leitores para que percebam que os próprios professores reconhecem que as condições de trabalho docente são boas.

Ao apresentar o dado de que 28% dos professores que participaram da pesquisa lecionam quarenta horas semanais, o colunista abre espaço para acrescentar, entre parênteses, que essa é “a carga normal do trabalhador brasileiro”. A partir do modalizador

“normal”, o jornalista procura argumentar que o professor não tem motivo para reclamar da sua carga horária, já que outros profissionais também trabalham as mesmas quarenta horas semanais.

O colunista destaca, em seguida, que “casos de violência na escola são menos comuns do que a leitura de jornais nos faria crer”. O articulista alega que apenas 10% dos professores responderam que foram vítimas de agressão física no último ano. O jornalista nega, então, a representação de que os alunos são violentos e de que os professores são vítimas de violência na escola, representação que ele, o jornalista, julga ser partilhada socialmente.

Logo após, o colunista afirma que a grande maioria dos professores se considera satisfeita com a profissão (“só 10% dizem querer abandonar a carreira”). No entanto, cabe destacar que o articulista não se preocupou em apurar os motivos pelos quais os professores se sentem satisfeitos; ele apenas cita os dados de um questionário, que, para ele, o autorizam afirmar que a grande maioria dos professores trabalha “a carga normal do trabalhador brasileiro” e que poucos são vítimas de violência na escola.

O articulista avalia, ironicamente, essa satisfação dos professores e a modaliza apreciativamente como “curiosa”, pois eles “estão falhando na sua tarefa mais simples, que é transmitir conhecimentos e desenvolver as capacidades cognitivas de seus alunos”. Os professores começam, então, a ser responsabilizados explicitamente, pelo jornalista, pelo fracasso escolar (“estão falhando”), já que não conseguem desenvolver sua “tarefa mais simples”. Aos professores, o colunista atribui, então, falta de capacidades de ação (“estão falhando”). Notemos que o colunista representa o professor como aquele que detém o conhecimento e que deve transmiti-lo aos alunos, sendo essa a sua “tarefa mais simples”.

O jornalista tenta tirar de si a responsabilidade dessa constatação, a do mau desempenho dos professores, com a intenção de dar mais força ao argumento, já que não é ele que atesta o mau desempenho dos professores (“Não sou eu nem os testes nacionais e internacionais de educação que atestamos isso: são os próprios professores”). Nesse ponto da reportagem, percebemos que o colunista, mais uma vez, destaca um dado da pesquisa a que a reportagem se refere, para, estrategicamente, afirmar que são os próprios professores que reconhecem que estão falhando em suas atividades de ensino. Essa estratégia do colunista de ressaltar que “são os próprios professores” que atestam o

“insucesso” do seu trabalho procura dar força argumentativa às opiniões do jornalista (como se este afirmasse: ora, se são os próprios professores que dizem isso, então vocês, leitores, devem acreditar).

O articulista então questiona “O que explica esse insucesso?”. Ele cita o dado de que “só 34% dos professores acreditam que sua formação está totalmente adequada à realidade do aluno”. O jornalista argumenta que os cursos de licenciatura estão “mais preocupados em agradar ao pendor idealista de seus alunos do que em satisfazer suas necessidades técnicas”. Para o colunista, os cursos de formação de professores deveriam ser mais práticos e menos teóricos (“são cursos **profundamente** ideo-logizados e teóricos, descolados da realidade de uma sala de aula média brasileira”) (grifo nosso).

O colunista afirma ainda que o professor, na maioria das vezes, “fracassa”, novamente na tentativa de problematizar as capacidades de ação do professor. Segundo o jornalista, o professor que fracassa deveria “buscar ajuda”, “voltar a estudar”, “ter planos de apoio de sua Secretaria de Educação”, o que não ocorre, porque, segundo o colunista, “não há sanção ao professor ineficaz, nem incentivo ao professor obstinado”. Notemos que o jornalista critica a estabilidade da carreira docente, já que o mau professor continuaria recebendo salário, mesmo fracassando em sua “tarefa mais simples, que é transmitir conhecimentos e desenvolver as capacidades cognitivas de seus alunos”. Nesse momento, o colunista propõe alternativas de ação ao professor “ineficaz”, que deveria “buscar ajuda” e “voltar a estudar”, sugerindo, assim, que os “maus professores” não estudam constantemente. O jornalista defende, então, que a promoção na carreira docente deveria ocorrer por mérito do professor e não por tempo de serviço ou titulação.

Citando uma pesquisa realizada na rede estadual de São Paulo, o colunista argumenta que o professor se sente livre para faltar ao trabalho, pois não sofreria sanções (“o professor médio falta em dezoito dos 200 dias letivos”). Para o jornalista, esse seria um índice de falta muito superior à de outros servidores públicos. Com isso, o colunista parece procurar justificar a sua opinião de que muitos professores são descompromissados com o trabalho e subestimam as Secretarias de Educação, que, segundo ele, não são notificadas “quando um professor se ausenta durante parte de um dia”.

Para persuadir o leitor a discordar da opinião dos professores de que “só quem vive a mesma situação [a do ensino] é que pode falar alguma coisa”, o jornalista apresenta

a analogia de que “seria ridículo dizer que um pesquisador de laboratório não pode criar um remédio porque nunca atendeu pacientes com aquela doença ou que um médico só poderia realmente tratar do doente se tivesse passado um tempo considerável internado no hospital”. Notemos a forte carga semântica negativa da modalização de valor apreciativo “ridículo”. Com essa analogia, o jornalista procura sustentar que, embora ele não seja professor, os seus argumentos sobre o sistema educacional brasileiro são válidos e pertinentes.

O colunista se coloca explicitamente como responsável pelas informações veiculadas no texto em apenas uma vez, quando alega que descobriu, em uma “investigação de meses”, que há vários casos alarmantes de faltas de professores na rede de ensino estadual de São Paulo. Aqui, o jornalista se põe como sujeito com o objetivo de construir a sua imagem de jornalista comprometido com a verdade e com a denúncia de problemas que afetam a sociedade (notemos a escolha lexical “investigação”, que denota o papel do jornalista de apurar fatos, e o modificador “de meses”, que pode denotar trabalho árduo e, ao mesmo tempo, cuidadoso). Assim, percebemos que o colunista procura dar mais credibilidade aos argumentos que apresenta no texto. Nesse momento, percebemos que o jornalista assume sua posição discursiva, resultante das diferentes posições decorrentes da sua inscrição em diferentes regiões de sentido, que constituem as formações discursivas (ORLANDI, 2005; PÊCHEUX, 1993), as quais, para nós, indicam os compromissos políticos e ideológicos do sujeito.

A partir dos dados da pesquisa referenciada na reportagem, o colunista argumenta que “o professor deixa de se preocupar em investir em si mesmo”, já que a grande maioria dos professores assiste à tv, mas não lê livros de ficção nem participa de seminários de atualização, devendo, segundo o jornalista, investir mais em si mesmos. Sendo assim, o colunista parece limitar as atividades de letramento do professor, que não lê, mas assiste à tv.

Contudo, o colunista não se preocupa em discutir se o professor tem condições reais para isso (o jornalista não questiona se os professores, por exemplo, teriam a oportunidade de participarem dos cursos de formação continuada). Assim, percebemos que o colunista não se preocupa em ceder a voz aos professores para escutá-los; ele apenas cita as respostas dadas por eles em um questionário de perguntas objetivas, no qual os professores não podiam justificar, discursivamente, suas respostas. Do questionário, o

colunista destaca, estrategicamente, algumas respostas, para defender a tese de que os professores são os culpados pelo insucesso escolar.

O colunista afirma que os professores se sentem bons profissionais e que eles culpam os alunos pelo fracasso do ensino. Nesse ponto, o jornalista argumenta que os “nossos alunos”, principalmente os advindos das camadas menos favorecidas da sociedade, são “massacrados por um mar de descrença e descompromisso do sistema que a sociedade financia para educá-lo”.

Podemos inferir que a crítica apresentada pelo colunista é dirigida aos professores, que, segundo ele, estariam descrentes do seu próprio trabalho e descompromissados com a sua função social, massacrando os alunos, como consequência. Notemos a carga semântica negativa do verbo “massacrar” e a presença do pronome possessivo de primeira pessoa do plural “nossos”, que marca a solidariedade do jornalista com os leitores, que seriam pais e mães de alunos, os quais seriam vítimas dos professores, pois estes não estariam interessados em oferecer condições favoráveis para que os adolescentes desenvolvessem suas “capacidades cognitivas”. Essas marcas linguísticas (“massacrar” e “nossos”) são, para nós, escolhas discursivas relacionadas a mecanismos de produção de sentidos, a partir dos quais o colunista tenta construir novamente uma imagem positiva de si e negativa dos professores. O jornalista se representa como um profissional que é, sobretudo, um cidadão preocupado e solidário com a sua sociedade (“nossos alunos”), cuja educação vai mal devido ao “descompromisso” dos professores. Com isso, podemos atestar como o texto, enquanto objeto simbólico, produz sentidos e “como ele está investido de significância para e por sujeitos” (ORLANDI, 2005, p. 26).

Para o jornalista, “as iniciativas que querem usar de aumentos orçamentários para ‘recuperar a dignidade do magistério’ ou melhorar a educação dobrando os salários dos profissionais da área” são “disparatadas”, já que os professores continuariam faltando ao trabalho e trabalhariam a mesma carga horária “normal do trabalhador brasileiro”, conforme já discutimos.

Interessante destacar que, através do pronome possessivo de primeira pessoa do plural (“**nosso** alto gasto em educação”), o jornalista inclui a si e aos seus leitores na categoria de cidadãos que pagam impostos e que contribuem com o “alto gasto em educação”, apesar do “baixo resultado que o sistema educacional entrega ao país”. Com essa estratégia de incluir o leitor na categoria dos contribuintes, o colunista tenta assegurar

que eles, o jornalista e o leitor, têm o direito de contestar os baixos índices do ensino e de cobrar, aos “principais atores do nosso sistema educacional” (os professores), melhores resultados.

Conforme o jornalista, os professores não reconhecem seus erros e, portanto, não percebem “a dimensão de seu insucesso”: “Ao lidar com o ‘luto’ do nosso insucesso educacional, a maioria dos professores ainda está na fase da negação (a culpa é dos alunos e pais) e raiva (contra o mundo liberal, a falta de apoio etc.)”. Assim, segundo o colunista, os professores se sentiriam vítimas do mundo liberal e contribuiriam para “um ambiente de inércia”, que seria a escola.

Ao citar o fato conhecido nacionalmente de uma garota de 13 anos que foi levada a “prestar depoimento em delegacia” por denunciar, em uma rede social, as precárias condições da escola em que estudava, o jornalista procura sensibilizar o leitor, que é levado a considerar o professor como um cidadão insensível, “dessensibilizado por anos ou décadas de cinismo” e intransigente, que não aceita nenhuma “denúncia que abale o *status quo*”. Aqui, o professor é representado, pelo jornalista, como um profissional cínico e resistente às mudanças (“essa resistência impede os próprios professores de procurar as ferramentas que poderiam melhorar o seu desempenho acadêmico”), que não “quer ser ajudado” (“Como sabe qualquer terapeuta, só é possível ajudar quem quer ser ajudado”).

No último parágrafo da reportagem, o jornalista convoca a sociedade brasileira a se mobilizar, dado “o nosso alto gasto em educação”, contra o “imobilismo” dos “maus professores”, que são beneficiados pelas “mirabolantes e simplistas soluções orçamentárias” propostas pelo governo para “recuperar a dignidade do magistério”. Assim, o colunista procura contestar a representação de que os professores são coitados, mal remunerados e pouco reconhecidos pelo poder público. Para o colunista, então, a sociedade deve se mobilizar contra os maus professores. Sendo assim, o jornalista, dada a sua posição social, a partir da qual ele se torna um sujeito privilegiado em relação ao acesso discursivo, difunde argumentos que podem legitimar socialmente representações restritas sobre o professor e o seu trabalho.

Por fim, segundo o jornalista, os professores, na verdade, são bem remunerados, têm estabilidade na carreira e recebem, do poder público, benefícios e incentivos que não deveriam receber, já que, segundo o colunista, não oferecem ensino de qualidade aos

alunos, que são “massacrados por um mar de descrença e descompromisso do sistema que a sociedade financia para educá-lo”.

4. Considerações finais

Neste trabalho, com base nas orientações teórico-metodológicas da Análise do Discurso de orientação francesa, assumimos, como pressuposto, que o discurso da mídia, como todo e qualquer outro discurso, é responsável pela produção e pela circulação de representações na sociedade. Baseados nesse pressuposto, identificamos, em uma perspectiva discursiva, a partir da análise de uma reportagem escrita por um colunista da revista *Veja* e publicada na página eletrônica do periódico, as representações que a mídia divulga sobre o professor e o seu trabalho.

Pela análise da reportagem, considerada, por nós, como um texto que materializa discurso(s), percebemos que os professores são representados, discursivamente, sobretudo a partir de modalizações relacionadas a intenções e capacidades de ação, como profissionais acomodados, que não se interessam em participar de cursos de formação continuada e que se sentem soberanos a ponto de ninguém poder dizer a eles “o que ou como ensinar” em um “sistema tão permissivo e ineficiente” do qual são “os principais atores”. Nessa perspectiva, os professores são representados, a partir de grande quantidade de modalizações de carga semântica negativa, como profissionais pouco receptivos às críticas e resistentes às mudanças, já que se “blindam contra o próprio insucesso” e julgam a opinião da sociedade como irrelevante, pois, segundo o jornalista, para os professores, qualquer crítica ou cobrança vem “de algum celerado que pretende privatizar a escola ou [que] quer ‘alienar’ o alunado”. Assim, os professores também são representados como profissionais intransigentes, que agem de acordo com sua própria opinião, segundo a qual, de acordo com o jornalista, “pesquisas não são confiáveis, números mentem, estatísticas desumanizam”.

A partir dessa análise, podemos argumentar que o colunista da revista, dada a sua condição de assujeitamento, corrobora com determinadas representações, que são afirmadas e reafirmadas em seu discurso. Como uma instituição que funciona pela ideologia (no caso, a dominante), a mídia dita regras, normas, estilos de vida e, por isso, é capaz de influenciar – e até mesmo manipular – as representações e os comportamentos

da sociedade, colaborando, no caso da reportagem analisada, com uma representação negativa e restrita do trabalho do professor.

Referências

- CHARAUDEAU, P. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2007.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.
- GREGOLIN, M. R. V. **A Análise do Discurso: conceitos e aplicações**. Revista Alfa. São Paulo, v. 39, 1995, p.13-21.
- GURGEL, M. C. **Representações sociais de professores de língua materna em formação inicial sobre o estágio de regência**. 2013. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.
- IOSCHPE, G. **O que pensam os professores brasileiros**. Veja, Rio de Janeiro, 22 de outubro 2016. Disponível em <http://veja.abril.com.br/noticia/educacao/o-que-pensam-os-professores-brasileiros>. Acesso em 22 de outubro 2016.
- MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2005.
- ORLANDI, E. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. Campinas, S.P.: Pontes; 1996.
- _____. **Discurso e leitura**. Campinas: Cortez/Editora da Unicamp, 1988.
- _____. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. São Paulo: Pontes, 2005.
- _____. **Discurso e texto: Formulação e circulação dos sentidos**. 3 ed. Campinas: Pontes, 2008.
- PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: FUCAMP, 1995.
- _____. Análise automática do discurso. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas: Unicamp, 1993.
- POSSENTI, S. **Os Limites do Discurso**. Curitiba: Criar Edições, 2002.

**A REPRESENTAÇÃO DA MORTE NO CORPUS PARALELO DE TRADUÇÃO
AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE/DEATH WITH INTERRUPTIONS****THE REPRESENTATION OF DEATH ON THE PARALLEL TRANSLATION
CORPUS AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE/DEATH WITH
INTERRUPTIONS**Fernanda Saraiva FRIO¹

Resumo: Este trabalho analisa como é feita a representação da personagem morte no texto *As Intermitências da Morte*, do escritor José Saramago, e em sua tradução para a língua inglesa, intitulada *Death with Interruptions*, sob autoria de Margaret Jull Costa, tomando como aporte teórico a Linguística Sistêmico-Funcional e usando os métodos de Linguística de Corpus. Através da análise dos processos associados à personagem morte/*death*, constata-se que, no texto fonte, ela é descrita em relação ao mundo à sua volta e ao mundo interno de sua mente, mais do que em termos de suas características e relação com outras entidades. No texto alvo, por sua vez, ela possui uma relação mais estreita como o mundo exterior, e sua descrição é feita em termos de sua situação no tempo/espaço e de suas características e de como se relaciona com outros seres.

Palavras-chave: Linguística Sistêmico-Funcional; Metafunção Ideacional; Sistema de transitividade; José Saramago.

Abstract: This paper analyzes how the character death is represented in the text *As Intermitências da Morte*, by José Saramago, and in its English translation, under the title *Death with Interruptions* and written by Margaret Jull Costa. It takes Systemic-Functional Linguistics as the theoretical framework and employs Corpus Linguistics methods. Through the analysis of the processes associated with the character death, we find that, in the source text, she is described in relation to the world around her and the inner world of her mind, rather than in terms of her characteristics and relationship with other entities. In the target text, in turn, she has a closer relationship with the outside world, and she is described in terms of her placement in time and space, her features and how she relates to other beings.

Keywords: Systemic-Functional Linguistics; Ideational metafunction; Transitivity system; José Saramago.

Introdução

A linguística de corpus é uma abordagem empírica do estudo da linguagem que prioriza a observação de grandes quantidades de dados autênticos, partindo da premissa de que o senso comum e a introspecção dão acesso a somente a um conjunto limitado de fatos (STUBBS, 2006). Nessa abordagem, de acordo com Thompson e Hunston (2006), o conceito de potencial de significado é substituído pelo conceito de ocorrência: o foco não recai sobre o que é provável na língua, e sim sobre o que de fato acontece. O

¹ Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – Centro de Comunicação e Expressão – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) – Florianópolis – SC. fernandasfrio@gmail.com.

significado é apreendido através da recorrência de determinados elementos em um grande número de textos. Trata-se, portanto, de uma metodologia que pode ser incorporada a qualquer abordagem teórica da linguagem, estando presente, por exemplo, nos Abordagens Discursivas aos Estudos da Tradução, dentre as quais pode-se citar a Linguística Sistêmico-Funcional (doravante LSF) de M. A. K. Halliday, teoria norteadora deste trabalho.

O uso de corpora nos Estudos da Tradução é relativamente recente, tendo sido iniciado pelo trabalho seminal de Baker (1993), em que a autora cita os elementos motivadores da ascensão dessa relação, dentre os quais destaca-se a reavaliação da noção de equivalência, que passou a assumir caráter situacional, gerando a consequente necessidade de se observar maiores quantidades de textos em contexto. A autora resume:

Os Estudos da Tradução chegaram a um ponto em seu desenvolvimento como disciplina em que estão prontos para e necessitam das técnicas e da metodologia da Linguística de Corpus, de modo que possam partir das afirmações prescritivas para as descritivas, desde a delimitação de metodologias até as teorias, e de pesquisas fragmentadas para generalizações convincentes (...) O texto fonte perdeu status, e conseguimos partir das regras e imperativos ligados do texto fonte para categorias descritivas² (BAKER, 1993, p. 247).

Em um trabalho publicado dois anos depois, Baker (1995) sugere projetos de pesquisa em Estudos da Tradução que se utilizem da metodologia de corpus e oferece uma tipologia de tipos de corpora. É certo que, como comenta Laviosa (2013), os estudos de corpora não eram novidade quando Baker lançou sua proposta, mas seu trabalho marcou o início e uma nova forma de ver os Estudos da Tradução.

A relação existente entre Linguística de Corpus e LSF, por sua vez, é uma relação complementar. Na LSF, a totalidade da linguagem é representada como um sistema de redes interligadas, que codificam diferentes tipos de significados, que por sua vez estão ligados às diferentes funções da linguagem. Dentro de cada sistema, as escolhas são feitas

² Minha tradução de: “Translation studies has reached a stage in its development as a discipline when it is both ready for and needs the techniques and methodology of corpus linguistics in order to make a major leap from prescriptive to descriptive statements, from methodologising to proper theorizing, and from individual and fragmented pieces of research to powerful generalizations (...) The status of the source text has been undermined and we have managed to make the leap from source-text-bound rules and imperatives to descriptive categories.”

com relação a um determinado nível gramatical, e cada sistema maior leva a subsistemas, em que as escolhas vão se tornando mais específicas (NEVES, 2004). Qualquer instância de uso da linguagem, portanto, é resultado de um conjunto de escolhas em cada um desses sistemas, escolhas essas que têm natureza probabilística. Os usos individuais da língua ativam e alteram seu sistema através de construções recorrentes, daí a importância de haver estudos de LSF baseados em corpora (THOMPSON E HUNSTON, 2004). Assim, ao passo que a LSF vê a língua enquanto probabilidade, a LC oferece os meios para observar grandes quantidades de dados linguísticos e elucidar essas probabilidades, mostrando como elas ocorrem de fato.

Sob a perspectiva da LSF, a linguagem está centrada em dois tipos de significados, quais sejam, um significado ideacional, ou reflexivo, e um significado interpessoal, ou ativo (HALLIDAY, 1994). Estes dois significados são realizados, isto é, são efetivados na organização da oração, através das chamadas metafunção ideacional e metafunção interpessoal, cujos propósitos são, respectivamente, descrever o mundo externo e interno da experiência do falante/escritor e promover sua relação com seu interlocutor/leitor. Existe uma terceira metafunção, responsável por organizar esses significados na oração e no texto, a chamada metafunção textual. No domínio léxico-gramatical, os significados ideacionais se dão através do sistema de transitividade, organizado por figuras de participantes, processos e circunstâncias, os significados interpessoais se realizam através de um sistema de modo oracional e modalidade e os significados textuais se efetuem através das relações de um sistema de informação, organizado em tema e rema e através de recursos de coesão.

Este trabalho centra-se sobre o sistema de transitividade, mais especificamente sobre os processos associados à personagem/participante morte/*death* no romance *As Intermitências da Morte*, do escritor português José Saramago, e de sua tradução para a língua inglesa, intitulada *Death With Interruptions* e realizada pela tradutora britânica Margaret Jull Costa. A análise busca mostrar como a personagem morte é construída e caracterizada tanto no texto fonte quanto no texto alvo, de modo a verificar se existem diferenças na forma como a personagem age no mundo e quais características lhe são atribuídas.

A trama do romance pode ser dividida em duas partes: em um primeiro momento, as pessoas param de morrer em uma determinada região – à qual o autor não confere um

nome –, e é retratado o drama de famílias que têm como membros doentes terminais – que mais adianta descobrem que atravessando a fronteira com um país vizinho é possível “matar” seus doentes – e das autoridades políticas e religiosas, que chegam à conclusão de que sem morte haverá superlotação de hospitais e que a descrença na morte e, conseqüentemente, na ressurreição, fará com que a igreja perca seu poder. Na segunda parte, a morte aparece personificada, e o leitor acompanha sua saga durante o período em que as pessoas param de morrer, o que leva a um desfecho que explica o porquê desse fenômeno.

2. O sistema de transitividade e os tipos de processo

Do ponto de vista experiencial, a linguagem reflete nossa percepção do mundo em termos de eventos que envolvem entidades e ocorrem sob determinadas condições de espaço, tempo, modo etc. Em termos funcionais, fala-se de participantes envolvidos em processos que ocorrem em determinadas circunstâncias (THOMPSON, 2004). O termo transitividade refere-se, aqui, à descrição de toda a oração, mas compartilha com a gramática tradicional o foco no processo, que vai decidir quais são os tipos de participante envolvidos em determinada ação. O processo reflete fatos tanto da experiência externa quanto da experiência interna do falante, é também possível que o falante relacione fragmentos de sua experiência através de processos de identificação e caracterização (FUZER E CABRAL, 2014). Esses três tipos principais de processos são chamados materiais, mentais e relacionais.

Processos materiais são processos concretos, que envolvem ações físicas de transformação e criação:

- (1) “A morte **meteu** a mão ao acaso na bolsa, **tirou** a carteira das notas e **entregou** as que lhe pareceram necessárias.”

- (2) “*So now we know that, contrary to what so many thought, death does not **take** her letters to the post office.*”

Processos mentais estão relacionados ao que acontece no universo interior da mente; são processos de cognição, percepção, afeição e desejo (LIMA-LOPES E VENTURA, 2008):

(3) “Temos portanto que a morte **decidiu** ir à cidade.”

(4) “*Death **knows** everything about us, and that perhaps is why she's sad.*”

Processos relacionais são processos de ter, ser, estar e pertencer:

(5) “A morte **tem** as mãos livres para agir como melhor lhe parecer.”

(6) “*Death, in her features, attributes and characteristics, **was** unmistakably a woman.*”

Existem também processos intermediários, que se encontram na fronteira entre os três principais tipos. São eles os processos verbais, comportamentais e existenciais. Situando-se na fronteira entre processos materiais e mentais, os processos verbais são processos de dizer, em que “uma ação física (...) reflete operações mentais” (THOMPSON, 2004, p. 100):

(7) “Então estamos de acordo, **concluiu** a morte.”

(8) “*I have a big favour to ask of you, **said** death.*”

Processos comportamentais refletem uma ação física associada a uma manifestação psicológica, e situam-se na fronteira entre processos mentais e materiais:

(9) “A morte **olhou** fixamente o sobrescrito de cor violeta.”

(10) “*Death **smiled** her pretty smile.*”

Por fim, processos existenciais são processos de haver e existir, processos de estar no mundo:

(11) "De repente a morte **deixou de estar.**"

(12) "*So **there isn't** just one death.*"

Halliday e Matthiessen (2014) lembram que as línguas são indeterminadas, portanto, a classificação de processos nem sempre será clara e pode variar para cada pesquisador. Os autores organizam os tipos de processo em um círculo, de modo a demonstrar que não existem fronteiras fixas entre cada um, como mostra a Figura 1:



Figura 1 – Fronteiras entre os tipos de Processo
Retirado de Halliday e Matthiessen, 2014, p. 216.

Assim, é importante centrar-se na função que cada processo desempenha dentro de seu contexto específico de ocorrência, visto que, no caso especial deste trabalho, lida-se com linguagem literária, em que a forma dos processos nem sempre reflete claramente seu significado e que, além disso, é possível haver associação de diferentes processos.

3. Método

O método de análise do texto fonte e de sua tradução constituiu-se dos seguintes passos: compilação e correção do corpus, anotação do corpus no MS Word, contagem das etiquetas de anotação através do programa *WordSmith Tools 3.0* e alinhamento dos textos usando um *template* do MS Excel. Na etapa de análise, recorreu-se aos textos alinhados para ver como cada processo do texto fonte foi retextualizado no texto alvo. Cabe observar que somente foram analisados os processos ligados à personagem morte/*death* nos segmentos em que ela aparece com esse nome, ou seja, referências anafóricas não foram anotadas, posto que existem outras personagens femininas que também falam e agem na trama.

Os textos que compõem o corpus encontravam-se disponíveis online, em formato pdf, e foram convertidos para o formato doc para que pudessem ser corrigidos e anotados. Foram eliminadas todas as quebras de linha para facilitar a visualização do texto no momento da anotação. Os tipos de processos foram anotados utilizando-se etiquetas, delimitadas por parênteses angulares (<>) e colocadas à direita do processo que estavam anotando, nas quais constavam as três primeiras letras do tipo de processo a que estavam associadas. O código de anotação, portanto, possui a seguinte forma:

Processo material	<mat>
Processo mental	<men>
Processo relacional	<rel>
Processo verbal	<ver>
Processo comportamental	<com>
Processo existencial	<exi>

A anotação foi feita no MS Word porque, como o texto conta com sentenças muito extensas, repletas de orações encaixadas, muitas vezes a personagem e o processo associado a ela se encontravam em pontos distantes do texto, o que impossibilitava a anotação através do *WordSmith Tools 3.0*, visto que o programa só oferece acesso a um número limitado de contexto. A anotação de processos é sempre feita no nível da oração,

pois é nela que se concretizam significados experienciais, e são levadas em conta todos os tipos de oração, para que a análise seja completa (THOMPSON, 2004).

Após a etapa de anotação, o texto foi quebrado em sentenças através de uma Macro do MS Word (FLEURI, 2013), para facilitar o procedimento de alinhamento, que é feito no nível da sentença. O alinhamento foi feito em um *template* do MS Excel criado por Fleuri (ibid.), que visa a agilizar esse procedimento, como mostra a Figura 2:

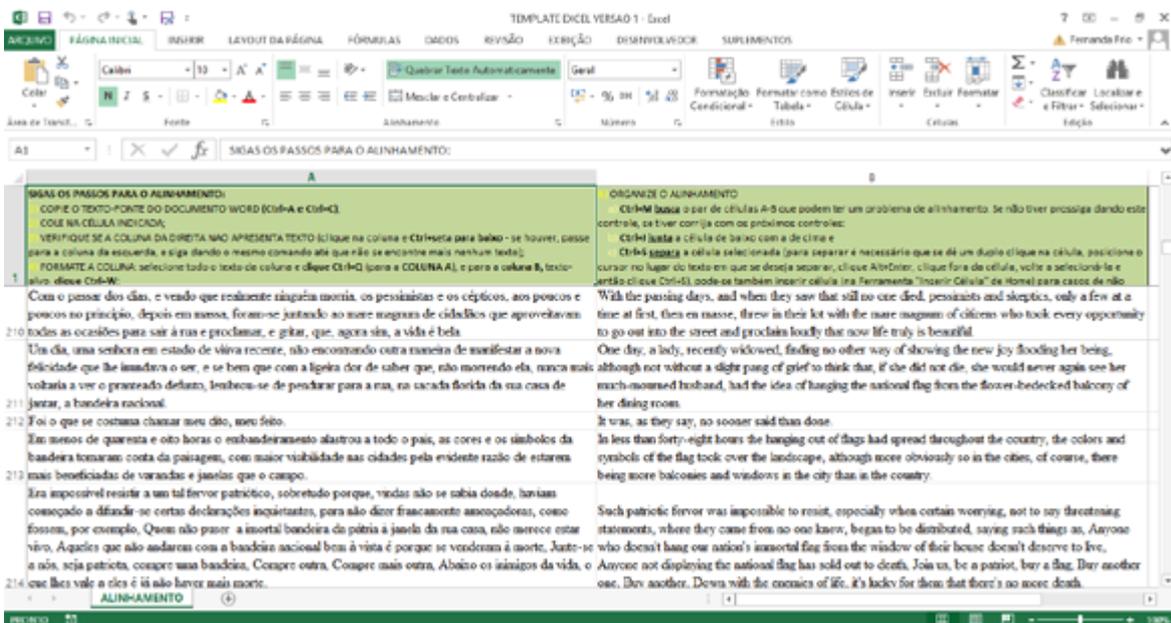


Figura 2 – Template Alinhamento MS Excel

Através do comando Ctrl + M, é possível detectar automaticamente as sentenças não alinhadas, que podem ser facilmente corrigidas através dos comandos Ctrl + S e Ctrl + J, cujas funções são, respectivamente, separar e unir segmentos.³

A análise dos resultados foi feita, primeiramente, através da contabilização dos tipos de processo em cada texto através da ferramenta *Concord* do *WordSmith Tools*. Essa ferramenta gera linhas de concordância, ou seja, lista as ocorrências de determinado item e do texto que está ao seu redor, conforme a Figura 3:

³ O acesso a essas ferramentas é gratuito, ambas estão disponíveis no site <https://sites.google.com/site/lilianjfleuri/>.

N	Concordância	freq	Word Freq.	Freq
379	denação, a morte, apressassem paleiras como vida e amor, como vive e viveu. Ao si há lugar para a morte, nunca para falar de hipóteses absurdas como ter alguém conseguido escapar a ela. Isso não	40.079	pes-2	74
380	parecenas, tanto as efectivas como as imaginadas, as tivesse ele fabricado na sua cabeça, o que à morte impressionava era ter lhe parecido ouvir naqueles cinquenta e oito segundos de música uma tr	53.780	pes-2	81
381	, Descanso, encontro lá a ando que aqui não sobrevive. Então está foc a sua esposa, não fazerei. A morte fez uma pausa «morte» e perguntou «você». A propósito, recebeu, de alguém da sua família, a	69.216	pes-2	89
382	ação de atentar para resistir a perturbação surgida no processo, su oitão subentender se é que a morte, ao contrário do que ele próprio pensava, tem carta branca para resistir «você» como bem ent	90.245	pes-2	79
383	ento de tanta maravilha da natureza, diante de assonâncias tão sublimes. Porém, os pensamentos da morte, que continua a olhar fixamente por cima do ombro do violoncelista, formaram já outro caminho	56.118	pes-2	83
384	desencanadamente o aprender de filósofo. É o que já estava cansado de lhe explicar. Quer dizer, uma morte, aquela que era nova, suspendeu a utilidade «você» as outras, as dos animais e das vegetal	20.913	pes-2	32
385	to a aprender a morrer eles próprios, porque ainda não lhes tinha chegado o tempo, mas a enganar a morte de outros, ajudando-o, o expediente utilizado, como não tentará a ser-se, foi uma nova manie	8.615	pes-2	13
386	zar a igreja se nunca mais ninguém morrer. Nunca mais é demasiado tempo, mesmo estando-se da morte, senhor primeiro ministro. Criei que não me responderia, amnésica. Devo-lhe a pergunta, qu	3.087	pes-2	5
387	o adormecido também se tornaria mortal. Logo só haverá de ver por quanto tempo, se a sua própria morte, a outra, a que se encarrega dos outros seres vivos, animais e vegetais, se autenticou como	46.296	pes-2	70
388	o ele, por sua própria natureza, invisível. Não é bem assim, sómos testemunhas fidedignas de que a morte é um esqueleto «você» embulhado num leopold, mera numa sala fria em companhia de um vich	44.217	pes-2	68
389	ho que amarelo que não tardará muito se não lhe mudarem a água, serão lá capaz de reconhecer na morte dele aquela outra morte de que agora parecia estar a sofrer, ignorando porquê. Antes, no tempo	30.563	pes-2	55
390	no todo e qualquer representante da espécie humana um pouco final, um remate, uma condenação, a morte, apressassem paleiras como vida e amor, como vive e viveu. Já só há lugar para a morte, nun	51.229	pes-2	78
391	loncelista. Abre a porta e espera com o animal vultoso. No corpo tinha ficado um pouco de água. A morte adota a «você» faz um esforço para imaginar «morte» o que seria ter sede, mas não o consegue	47.163	pes-2	73
392	o, embora um exame posterior venha a demonstrar que afinal se trata de um vulgar homo sapiens. A morte, porém, está que se fez mulher. Tira da bolsa um óculos «morte» escuros e com eles defende o	57.667	pes-2	87
393	lado do guarderoupa encostado a porta que daria acesso ao corredor está um sofá pequeno onde a morte se fez sentir. Não o havia decidido, mas fo-se sentir ali, naquele canto, talvez por se ter lemb	47.338	pes-2	72
394	da vista, ameaçando a cada instante cair para o outro lado, mas ataca a este por um leve fio de a morte, só podia ser ela, não se sabe por que estranho capricho, continua a segurar. Já tinhamos p	645	pes-2	1
395	o dia. Não sabes no que te vais meter, ansio a ganharia. Em todo o mundo há um só lugar onde a morte não se pede meter. Que lugar. Esse a que chamam uma, caído, tumba, atado, leito, esgu	51.163	pes-2	78
396	da com o essencial. Par aí se sua noção de cômodor, mesmo em frente de uma porta em que a morte não necessita tocar para saber que se encontra fora do senão, isto é, nem abri, nem fecho,	46.712	pes-2	70
397	mas do que provável em algum andar tão de habitos de as religiões de uma manhã de verão. A morte deixou a sua «você» ali onde as muralas tremiam e os primeiros passos se levantam. A porta di	57.314	pes-2	87
398	a exata validade de pensar-se tal, mudando por imediatamente uma nova letra, a da morte adota a «você» faz um esforço para imaginar «morte» o que seria ter sede, mas não o consegue	3.282	pes-2	5
399	que lhe pedisse a análise pressão, tinha propiciado a imediata promoção de uma nova letra, a da morte adota, sendo-se na tantas vezes levada subletois do tempo, aquela que nos diz que sempre	21.731	pes-2	33
400	raízes na cara, levantou o olhar e retratou o documento escrito era de uma mulher mais velha. A morte tirou os óculos escuros «morte» e sorriu «você». Pequeno, o recepcionista olhou novamente o	80.118	pes-2	91
401	então os seres humanos, e os outros animais, sim, por que razão a não morte do ans não é a não-morte de outros, quando a este pódeinho vermelho se lhe acabar a vida, o tempo que antecede ao que nã	20.534	pes-2	32
402	vas a carta, perguntou o ganhado, que decidira não reagir à morte. Logo, «você aqui dentro», respondeu a morte «você» tocando a bolsa com as pontas de um dedo fino, bem tratadas, que a qualquer m	57.324	pes-2	87
403	ra de desespero e angústia dos homens e das mulheres que, um a um, vão sendo assediadas da sua morte próxima, desaperço e angústia que, em alguns casos, estão a causar efeitos precisamente co	30.289	pes-2	50
404	Moço mais velho, o não levantou-se do tapete e saiu para a sala. Para primeira vez na sua vida a morte sorriu «você» o que era ter um cão no regaço. Momento de fragorosa na vida qualquer um in	47.573	pes-2	73
405	rento e novo espaço que ele deixava ter medo e não com os cinquenta que já tem. Vias-se que a pobre morte estava perijosa «você» desconcertada, que pouco lhe faltava para começar a dar com a cab	43.169	pes-2	66
406	o de morte. Não, não seria eu quem levo o meu filho se outro lado, não a trouxe é tudo para entregá-lo à morte por minhas próprias mãos, levem a paz, eu fico aqui. A irmã veio para ali e perguntou-lhe. Prof	10.261	pes-2	16
407	netico desabate com uma tarefa que, se não lhe acabou ali mesmo com a triste vida, foi só porque a morte havia deixado de operar «você» neste país desde o princípio do ano. Num tudo é festa, porém,	4.481	pes-2	7
408	e entre os homens, da amizade e do amor. Então aconteceu algo nunca visto, algo não imaginável, a morte deixou-se car de joelhos «você», era toda ela, agora, um corpo reflecto, por isso é que tinha q	47.121	pes-2	72
409	ra analógico, de um tranquilizante espiritual. Pessoas que até aí tinham sido conscientes de que a morte é certa «você» e de que a ela não há meio de escapar, mas pensando ao mesmo tempo que, h	40.130	pes-2	62
410	o de cidadãos firmemente conscientes de que pela simples acção de contacte será possível vencer a morte e que, por conseguinte, o imenso desaparecimento de tanta gente no passado só se tinha d	1.547	pes-2	2
411	na de laboriosa, sendo assim, intencio um fetiche de alta optimista, porque nos assusta tanto que a morte tinha acabado, não sabemos se acabou, sabemos apenas que deixou de matar, não é o mei	7.330	pes-2	12
412	esta coisa fosse a mesma de que se um dia veio a morrer. Porque cada um do, não tem a sua própria morte, temporeta a corrigiu num lugar secreto desde que nasceu, ela pertence lá, se pertenciam lá,	20.527	pes-2	32
413	tanto ser mais profunda que a da sala de música, devia ser uma coisa e o vulto de algum detado. A morte avança «morte», cruza e umbral «morte», mas detém-se, indecisa, ao sentir a presença de dois	46.192	pes-2	70

Figura 3 – Ferramenta Concord

A contagem das etiquetas, portanto, foi feita observando-se quantas linhas de concordância eram geradas quando era especificado o item a ser buscado – chamado de nóculo – na concordância. Essa mesma ferramenta foi usada para que pudessem ser observadas quantas ocorrências de morte/death havia no corpus.

Na segunda etapa de análise, buscou-se observar com mais detalhe os tipos de processo, examinando cada uma de suas ocorrências através do *template* do MS Excel, e verificar como foi feita a retextualização de cada tipo de processo, em especial dos processos cujo número total de ocorrências foi mais discrepante na comparação entre os dois textos analisados. Para facilitar a agilizar essa análise, as etiquetas relativas a cada tipo de processo foram destacadas com cores diferentes no *template*. Os resultados obtidos são apresentados na seção a seguir.

4. Resultados

Foram encontradas 420 ocorrências da palavra morte no corpus em português, dentre as quais 203 ocorrências referem-se à morte como personagem, isto é, como participante associada a um processo. No corpus em inglês, das 451 passagens em que

death aparece, em 215 ela é participante. Os resultados referentes à associação de morte/*death* aos tipos de processo descritos por Halliday são apresentados na Tabela 1 abaixo:

	Corpus PT	Corpus ING
Material	57	61
Mental	45	39
Relacional	29	43
Verbal	25	25
Comportamental	45	43
Existencial	2	4
TOTAL	203	215

Tabela 1 – Ocorrência de processos no corpus

Como se pode observar na tabela acima, no corpus em inglês existem 12 ocorrências a mais da personagem morte como participante, o que reflete a limitação da língua inglesa de elisão do sujeito. Os diferentes tipos de processos associados aos participantes morte/*death* aparecem em números similares na maioria dos casos, no entanto, houve uma diferença significativa nos resultados relativos aos processos relacionais, posto que estes aparecem em maior número – uma diferença de 14 ocorrências – no corpus de língua inglesa.

Os processos materiais são os que aparecem em maior número nos dois textos analisados, contando com 57 ocorrências em *As Intermittências da Morte* e 61 em *Death with Interruptions*. Através de buscas no corpus, constatou-se que a maioria dos processos materiais eram processos transformativos, processos de movimento, que muitas vezes apareciam em sequência, conforme os exemplos:

- (13) “A morte **acrescentou** à lista o nome da pessoa a quem se dirigia a carta que tinha regressado à procedência, **sublinhou** as palavras e **pousou** a caneta no porta-penas.”

- (14) “*Death got up from her chair, went over to the only door in the room (...) opened it, passed through and closed it after her.*”

Há também passagens em que a personagem realiza processos materiais criativos, mas o número desses foi inferior com relação aos processos transformativos:

- (15) “A morte **apareceu** à luz do dia numa rua estreita”

- (16) “*Death had put an end to itself.*”

Ao contrário dos processos materiais, os processos mentais apareceram em menor número no corpus em inglês, contando com 6 ocorrências a mais em As Intermittências da Morte. Na maioria dos casos, esses processos estavam relacionados à cognição e à percepção, tendo sido identificadas apenas 3 ocorrências de processos mentais ligados a desejo ou afeição:

- (17) “Agora a morte já **sabe** o nome que tem.”

- (18) “*One of the things death finds most tiring is the effort it takes to stop herself seeing everything everywhere simultaneously.*”

- (19) “Compreende-se portanto que a morte não **queira** aparecer às pessoas naquele preparo.”

- (20) “*Death felt sorry for him.*”

Na retextualização de alguns processos mentais do texto fonte para o texto alvo, houve uma tematização do processo, isto é, ele foi colocado em primeira posição na oração, que fez com que a morte não realizasse a função de participante:

- (21) “A morte pensou que o homem tivesse companhia.”

(22) “*It occurred to death that perhaps the man had company.*”

Os processos relacionais ligados à personagem morte/*death* são em sua maioria processos atributivos, ou seja, que atribuem uma característica ao participante, e processos que situam a personagem no tempo-espaço:

(23) “A morte é um esqueleto embrulhado num lençol.”

(24) “A morte, precisamente por estar em toda parte, não pode **estar** em nenhuma em particular.”

(25) “*Death is everywhere.*”

(26) “*Death seems much smaller now.*”

A maior recorrência de processos relacionais no texto traduzido indica que, na retextualização, a personagem *death* foi descrita em termos de suas características e relação com outras entidades e de sua localização no espaço-tempo em maior grau do que em sua relação com seu mundo exterior e interior. Observando-se os trechos alinhados, foi possível observar que muitos trechos que continham processos relacionais no texto fonte não foram retextualizados da mesma forma no texto alvo, e o contrário também ocorreu:

(27) “A morte não é única.”

(28) “*There isn’t just one death.*”

(29) “Os jornais (...) tiveram uma procura enorme, maior ainda do que quando pareceu que se tinha deixado de morrer.”

(30) “*Sales of newspapers, we hardly need say, shot up, even more so than when it seemed that death was a thing of the past.*”

Quanto aos processos comportamentais, cuja recorrência foi semelhante em ambos os textos, estes estavam mais próximos dos processos mentais do que aos processos materiais, sendo que grande parte deles estava ligada ao sentido visual:

(31) “A morte **olhou** fixamente o sobrescrito de cor violeta.”

(32) “A morte **sorriu** seu lindo sorriso.”

(33) “*Death examines the card and finds nothing on it.*”

(34) “*Death hesitates, she can’t quite decide between presumption and humility.*”

A ocorrência de processos verbais contou com diversas formas sinônimas do verbo dizer/say, sendo que este aparece em menor número do que os demais no corpus. A análise dos textos mostrou que todos os processos que eram verbais no texto fonte foram retextualizados também como processos verbais no texto alvo, visto que a maioria deles aparecia em construções como “disse/respondeu/concluiu a morte”:

(35) “Então estamos de acordo, **concluiu** a morte.”

(36) “Vou ter de estar fora durante uma semana, **continuou** a morte.”

(37) “*You spoke, exclaimed death.*”

(38) “*Death smiled her pretty smile and asked, Tell me frankly, do I look frightening.*”

A menor ocorrência de processos verbais com relação a processos materiais e relacionais indica que a personagem morte/*death* é uma personagem que mais age no mundo do que fala.

Finalmente, os processos existenciais aparecem em menor número com relação a todos os outros, contando com apenas 2 ocorrências no texto fonte e 4 no texto alvo, sendo que em apenas um caso há correspondência entre os segmentos:

(39) “A mesma morte **existe** desde sempre.”

(40) “*Death has always existed.*”

Os resultados acima indicam que a personagem morte é construída como um ser que possui existência física e capacidade de locomoção e transformação, dotada de subjetividade e mecanismos cognitivos, além da capacidade de sentir emoções humanas, e que é descrita em relação ao mundo à sua volta e ao mundo interno de sua mente, mais do que em termos de suas características e relação com outras entidades. Além disso, ela possui a faculdade da fala e é dotada de sentidos, fazendo uso especial do sentido da visão, o que lhe confere um caráter observador e introspectivo.

A personagem *death*, por sua vez, é uma personagem mais física do que mental, isto é, possui uma relação mais estreita como o mundo exterior do que com o mundo interior, sendo portanto mais situada no tempo-espaço e descrita com relação a seus atributos físicos e sua relação com outros seres. À semelhança de morte, *death* também é um ser verbal que faz uso constante do sentido da visão, porém, ela é menos introspectiva e usa mais o corpo para modificar o seu entorno.

5. Considerações Finais

Este trabalho buscou mostrar como a transitividade pode ser um recurso importante na análise de textos literários e de textos literários traduzidos, elucidando diferenças e semelhanças na construção de personagens. Vale lembrar que existem diversos meios de se analisar um texto de qual gênero for, mas os pressupostos teóricos da LSF vêm se mostrando produtivos para esse tipo de análise. O sistema de transitividade é apenas uma possibilidade dentro dessa teoria, que poderia ser usada para demonstrar,

usando o corpus em questão, como a personagem morte/*death* se coloca diante daqueles com quem interage e diante daquilo que expressa – análise via sistema de modo – ou como ela organiza seu discurso – sistema de informação.

Observando-se os resultados, é possível notar que a diferença na ocorrência dos seis tipos de processo não é grande, pelo menos em números absolutos, mas o recurso à linguística de corpus permitiu que a análise não ficasse centrada somente em números, e facilitou a observação e comparação dos segmentos em cada um dos textos, mostrando que de fato há diferenças na forma como a morte foi construída no romance de Saramago e na forma como foi retextualizada pela tradutora Margaret Jull Costa.

Outras pesquisas podem ser realizadas partindo desta, como a observação da personagem morte/*death* nos momentos em que ela se manifesta verbalmente, visto que a presente análise mostra como a personagem é vista somente do ponto de vista do narrador. Espera-se que este trabalho tenha contribuído para os Estudos da Tradução de cunho discursivo e que possa servir de referências a outros trabalhos que sigam esta linha de pesquisa.

Referências

- BAKER, M. *Corpus Linguistics and Translation Studies: implications and applications*. In: BAKER, M.; FRANCIS, G.; TOGNINI-BONELLI, E (eds.). **Text and Technology: In Honour of John Sinclair**. Amsterdã e Filadélfia: John Benjamins, 1993. p. 233-250.
- BAKER, M. *Corpora in Translation Studies: an overview and some suggestions for future research*. **Target**, Amsterdã, v. 7, nº 2, 1995. p. 223-243.
- FLEURI, L. **Uma proposta metodológica para compilação de corpus paralelo bilíngue e de pequena dimensão**. Tese (Doutorado) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.
- FUZER, C; CABRAL, S. R. S. **Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa**. Campinas: Mercado das Letras, 2014.
- HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **Halliday's Introduction to Functional Grammar**. 4ª edição. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2014.
- LAVIOSA, S. *Corpus-Based Translation Studies: Where Does It Come From? Where Is It Going?* In: KRUGER, A.; WALLMACH, K.; MUNDAY, J. **Corpus-Based Translation Studies: Research and Applications**. Londres e Nova Iorque: Bloomsbury, 2013, p. 13-32.
- LIMA-LOPES, R.; VENTURA, C. *A transitividade em português*. **Direct Papers 55**, PUC-SP and University of Liverpool, 2008.
- NEVES, M. H. M. **A gramática funcional**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SARAMAGO, J. **As Intermittências da Morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SARAMAGO. **Death with Interruptions**. Tradução de Margaret Jull Costa. Orlando: Harcourt, 2008.

STUBBS, M. *Corpus analysis: the state of the art and three types of unanswered questions*. In: THOMPSON, G.; HUNSTON, S. **System and Corpus**: exploring connections. Londres e Oakville: Equinox, 2006, p. 13-36.

THOMPSON, G. **Introducing Functional Grammar**. Londres: Arnold, 2004.

THOMPSON, G.; HUNSTON, S. **System and Corpus**: two traditions with a common ground. In: _____. **System and Corpus**: exploring connections. Londres e Oakville: Equinox, 2006, p. 1-14.

LINDA, UMA HISTÓRIA HORRÍVEL: ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA**LINDA, A HORRIBLE STORY: STRUCTURAL ANALYSIS OF THE NARRATIVE**Januário Marques de SOUZA¹

Resumo: Este artigo enfatiza alguns aspectos constituintes da estrutura narrativa presente no conto *Linda, uma história horrível*, escrita por Caio Fernando Abreu, no que se refere às unidades funcionais distributivas e integrativas. Tem por base os conceitos desenvolvidos por Roland Barthes em *Análise estrutural da narrativa*, obra em que o autor explica os níveis estruturantes da narrativa à luz da linguística, com a qual a literatura está imbricada. Isso seria possível na medida em que, assim como na linguística, podemos analisar uma narrativa classificando suas unidades a partir de níveis hierárquicos e relacionais. No entanto, uma narrativa não pode ser tomada como uma simples soma de proposições, mas sim correlacionando mutuamente seus enunciados, pois qualquer unidade pertencente a um nível só terá uma significação integrada a um nível superior. Essa teoria dos níveis fornece dois tipos de relações: distribucionais, quando situadas em um mesmo nível, no sentido horizontal; e integrativas, quando são estabelecidas de um nível ao outro, no sentido vertical. Essa abordagem permite inferir que os elementos cardinais, catalisadores, indiciais e informantes compõem os aspectos que promovem a interpretação efetiva de uma narrativa. Nessa trajetória teórica, seguindo uma perspectiva integrativa, torna-se evidente que a análise de uma narrativa não se pode contentar com uma definição apenas distribucional das unidades. É, pois, necessário que a significação seja, desde o princípio, o critério da unidade, isto é, o caráter funcional de certos segmentos da história que os tornam unidades, do que decorre o nome de Funções dado a estas unidades.

Palavras-chave: Narrativa. Estrutura. *Linda, uma história horrível*.

Abstract: This article emphasizes some aspects of narrative structure present in the tale *Linda, a terrible story*, written by Caio Fernando Abreu, in relation to distributive and integrative functional units. Based on the concepts developed by Roland Barthes in *Structural analysis of narrative*, work in which the author explains the structural levels of the narrative in light of Linguistics, with which the literature is closely tied. It would be possible to the extent that, as well as in Linguistics, we can analyze a narrative ranking their units from relational and hierarchical levels. However, a narrative cannot be taken as a simple sum of propositions, but correlating their statements, since any mutual unit belonging to a level only has a meaning integrated into a higher level. This theory provides two types of levels: distributional relations, when located in a same level, horizontally; and integrative, when are established from one level to another, in the vertical direction. This approach allows to infer that the cardinal elements, catalysts, indiciais and informants comprise aspects that promote the effective interpretation of the narrative. In this theoretical trajectory, following an integrative perspective, it is clear that the analysis of the narrative can't settle for a definition only distributional analysis of the units. It is therefore necessary that the meaning is, from the beginning, the criterion of unity, that is, the functional character of certain segments of the story that make units, than the name of functions given to these units.

Keywords: Narrative. Structure. *Linda, a horrible story*.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale, Novo Hamburgo-RS, Brasil, sob orientação do Prof. Dr. Ernani Cesar de Freitas. E-mail: januario.marques@hotmail.com.

Levantou os olhos, pela primeira vez olhou direto nos olhos dela. Ela também olhava direto nos olhos dele. [...] Quase falou. Mas ela piscou primeiro. Desviou os olhos para baixo da mesa, segurou com cuidado a cadela sarnenta e a trouxe até o colo.
(Caio Fernando Abreu)

Considerações iniciais

Em suas análises sobre a estrutura da narrativa, Barthes (1976) aponta que mesmo parecendo inumeráveis as narrativas que circulam pelo mundo, não nos é difícil reconhecê-las nas linguagens articuladas orais e escritas, nas imagens, nos gestos ou, ainda, como afirma o autor, “na mistura dessas substâncias” (BARTHES, 1976, p. 19). Em razão das incontáveis possibilidades de realização, elas estão presentes nos mais diversos formatos, desde os mitos e lendas da antiguidade aos atuais filmes e histórias em quadrinhos. Pode-se mesmo afirmar que as narrativas acompanham a própria história do homem, em todos os tempos, lugares e sociedades, estando presentes em todas as classes sociais de todos os grupos humanos.

Por conta dessa universalidade das narrativas, devemos nos referir a elas, a fim de melhor compreendê-las, como um sistema implícito de unidades e de regras, bem ao gosto do estruturalismo. Essa é uma linha de raciocínio que nos obrigaria a conceber inicialmente um modelo hipotético de descrição para, em seguida, alcançar as espécies que se distanciam e participam, concomitantemente, desse modelo. Agindo assim, percebendo os níveis de conformidades e diferenças a partir de um parâmetro, encontraríamos “a pluralidade das narrativas, sua diversidade histórica, geográfica, cultural” (BARTHES, 1976, p. 21).

Fundamentação teórica

Pondera-se que, para descrever e classificar a infinidade das narrativas, é necessária uma teoria, cuja elaboração deve ser “submetida a um modelo que lhe forneça seus primeiros termos e seus primeiros princípios” (BARTHES, 1976, p. 22): a linguística. No entanto, esse autor alerta que a linguística não daria conta de tudo, embora ela seja determinante, uma vez que essa disciplina limita-se à frase, última unidade da

qual ela (a linguística) se julga com direito de tratar, propondo fundamentalmente que a frase, “sendo uma ordem e não uma série, não pode ser reduzida à soma das palavras que a compõem, e constitui por isso mesmo uma unidade original, um enunciado” (BARTHES, 1976, p. 22).

Indo um pouco mais além, entende-se que o próprio discurso, aqui tomado como um conjunto de frases, tenha sua própria organização, suas unidades, suas regras, ou seja, uma gramática que nos encaminha para o objeto de uma segunda linguística: a linguística do discurso, também conhecida há muito tempo como Retórica. Embora, na visão de Barthes (1976), ainda pouco desenvolvida, ela está ao menos postulada pelos próprios linguistas, o que, segundo o autor, é algo significativo, pois mesmo que constitua um objeto autônomo, o discurso também deve ser estudado a partir da linguística, o que seria possível na medida em que se perceba “uma relação homológica entre a frase e o discurso” (BARTHES, 1976, p. 23), tendo-se em vista “que uma mesma organização formal regula de maneira verossímil todos os sistemas semióticos, quaisquer que sejam suas substâncias e dimensões” (BARTHES, 1976, p. 23). Assim, diz o autor, o discurso seria uma grande frase e, mediante certas especificações, a frase seria um pequeno discurso, hipótese que “supõe que a linguagem natural ajuda a elaborar as linguagens artificiais” (BARTHES, 1976, p. 23). Tal entendimento nos leva necessariamente a aceitar que exista entre a frase e o discurso, conforme ele afirma, “uma relação secundária - que se denominará homológica, para respeitar o caráter puramente formal das correspondências” (BARTHES, 1976, p. 23).

Seguindo-se essa hipótese homológica, é lícito afirmar que a língua geral da narrativa não seja mais que um dos idiomas oferecidos à linguística do discurso. Nas palavras de Barthes (1976, p. 23), “estruturalmente, a narrativa participa da frase, sem poder jamais se reduzir a uma soma de frases”, do que se depreende que a narrativa seja uma grande frase.

Tudo isso dito até aqui nos leva a conceber a literatura como uma arte imbricada com a linguagem, instrumento por excelência de expressão da ideia, da paixão ou da beleza. Conforme nos ensina Barthes (1976, p. 24), “a linguagem não cessa de acompanhar o discurso, estendendo-lhe o espelho de sua própria estrutura”.

Na medida em que uma narrativa não é uma simples soma de proposições, essa grande frase a que se refere Barthes pode ser linguisticamente descrita em muitos níveis

(fonético, fonológico, gramatical, contextual), os quais se apresentam numa relação hierárquica. Tendo cada nível suas próprias unidades e correlações, o que nos induziria a uma descrição independente para cada um deles, tais níveis não podem, por si só, produzir significação. Isso é afirmado porque qualquer unidade pertencente a um nível só terá uma significação integrada a um nível superior. Essa teoria dos níveis fornece, de acordo com Barthes (1976), dois tipos de relações: distribucionais (quando situadas em um mesmo nível) e integrativas (quando estabelecidas de um nível ao outro). Entretanto, avisa-nos o autor,

[...] as relações distribucionais não bastam para dar conta da significação. Para conduzir uma análise estrutural, é necessário, pois, em primeiro lugar distinguir muitas instâncias de descrição e colocar estas instâncias numa perspectiva hierárquica (integratória). (BARTHES, 1976, p. 25).

Conforme explica o autor, os níveis são operações, e qualquer que seja o número dos níveis propostos e qualquer definição que se dê, a narrativa é, em última análise, uma hierarquia de instâncias. Nesse sentido, para compreendermos uma narrativa não basta esgotar a história, passar de uma palavra a outra. Mais do que isso, é preciso reconhecer nela os estágios e perceber as relações distribucionais e integrativas que a estruturam.

Nessa trajetória teórica, seguindo uma perspectiva integrativa, torna-se evidente que a análise de uma narrativa não se pode contentar com uma definição apenas distribucional das unidades. É, pois, necessário que a significação seja, desde o princípio, o critério da unidade, isto é, o caráter funcional de certos segmentos da história que os tornam unidades, do que decorre o nome de funções dado a estas primeiras unidades.

Nesse sentido, “constitui-se em unidade todo segmento da história que se apresenta como o termo de uma correlação” (BARTHES, 1976, p. 27). Na visão desse autor, “a alma de toda função é”, assim, “seu germe, fato que lhe permite semear a narrativa de um elemento que amadurecerá mais tarde, sobre o mesmo nível, ou além, sobre um outro nível” (BARTHES, 1976, p. 23): a enunciação de um detalhe constitui, então, uma função, ou seja, uma unidade narrativa.

Conforme prescreve Barthes (1972, p. 38), tudo, numa narrativa, é funcional (ou ao menos deveria ser). Para o autor, tudo, até o menor detalhe, tem uma significação: “tudo, no discurso narrativo, é significativo, e se não for, se subsistem no sintagma

narrativo algumas regiões insignificantes, qual é definitivamente, se assim podemos dizer, a significação dessa insignificância?”.

Sendo assim, se tudo, em graus diversos, tem sua significação, a narrativa não se resume a uma questão de arte, mas a uma questão de estrutura:

[...] na ordem do discurso, o que se nota é, por definição, notável, mesmo quando um detalhe parece irredutivelmente insignificante, rebelde a qualquer função, ele tem pelo menos a significação de absurdo ou de inútil: ou tudo significa ou nada. Poder-se-ia dizer de uma outra maneira que a arte não conhece o ruído (no sentido informacional da palavra): é um sistema puro, não há, não há jamais unidade perdida, por mais longo, por mais descuidado, por mais tênue que seja o fio que a liga a um dos níveis da história. (BARTHES, 1976, p. 28).

Em relação às unidades funcionais, Barthes preconiza que, numa análise da narrativa, é necessário

[...] considerar os diferentes níveis da significação: certas unidades têm como correlatas unidade de mesmo nível; ao contrário, para saturar as outras, e necessário passar a um outro nível. Daí, desde o início, duas grandes classes de funções, umas distribucionais, outras integrativas. (BARTHES, 1976, p. 30).

Enquanto as distribucionais correspondem às funções, para as quais Barthes mantém o nome de “funções” (mesmo que as outras unidades também sejam funcionais), as unidades de natureza integrativa compreendem todos os “índices”, isto é,

[...] índices caracteriais concernentes aos personagens, informações relativas à sua identidade, notações das “atmosferas”, etc.; a relação da unidade e de seu correlato não é mais então distribucional (frequentemente muitos índices remetem ao mesmo significado e sua ordem de aparição no discurso não é necessariamente pertinente), mas integrativa. (BARTHES, 1976, p. 31, grifo do autor).

O autor demonstra que “estas duas grandes classes de unidades, Funções e Índices, deveriam já permitir uma certa classificação das narrativas” (BARTHES, 1976, p. 32), pois certas narrativas são fortemente funcionais, enquanto que outras são fortemente indiciais, não obstante haver entre estes dois polos, “toda uma série de formas intermediárias, tributárias da história, da sociedade, do gênero” (BARTHES, 1976, p. 32).

No entanto, conforme ele afirma, há no interior de cada uma destas grandes classes duas subclasses de unidades narrativas, como se verá a seguir.

Retomando a classe das Funções (ou distribucionais), suas unidades não têm todas a mesma importância, já que algumas constituem verdadeiras articulações da narrativa (ao que o autor dá o nome de funções cardinais, ou núcleos), enquanto que outras não fazem mais do que preencher o espaço narrativo que separa as funções-articulações (identificada como funções de natureza completiva, ou catálises).

Para que uma função seja cardinal, explica Barthes (1976, p. 32) “é suficiente que a ação à qual se refere abra (ou mantenha, ou feche) uma alternativa conseqüente para o seguimento da história, enfim que ela inaugure ou conclua uma incerteza”. No entanto, entre duas funções cardinais, podem ocorrer notações subsidiárias (pequenos incidentes ou descrições), as quais, embora aglomeradas em torno de um núcleo ou de outro, não lhe modificam a natureza alternativa.

Entende-se, assim, que as funções cardinais são os momentos de risco da narrativa e que as catálises são as zonas de segurança. No entanto, mesmo que as catálises tenham uma funcionalidade mais fraca, isso não significa sua nulidade, ao contrário, pois “uma notação, na aparência expletiva, tem sempre uma função discursiva: ela acelera, retarda, avança o discurso, ela resume, antecipa, por vezes mesmo desorienta” (BARTHES, 1976, p. 33).

Conforme aponta o autor, “a catálise desperta sem cessar a tensão semântica do discurso, diz ininterruptamente: houve, vai haver significação; a função constante da catálise é pois, em todo estado de causa, uma função fática” (BARTHES, 1976, p. 34), mantendo o contato entre o narrador e o narratário.

Quanto aos Índices, classe integrativa que é,

[...] as unidades que aí se encontram têm em comum o fato de não poderem ser saturadas (completadas) a não ser ao nível dos personagens ou da narração; elas fazem portanto parte de uma relação paramétrica, cujo segundo termo, implícito, é contínuo, extensivo a um episódio, um personagem ou uma obra inteira; pode-se entretanto distinguir aí *índices* propriamente ditos, remetendo a um caráter, a um sentimento, a uma atmosfera (por exemplo de suspeita), a uma filosofia, e *informações*, que servem para identificar, para situar no tempo e no espaço. (BARTHES, 1976, p. 34, grifo do autor).

Mesmo estando claro que núcleos (de função cardinal) e catálises, índices e informantes sejam as classes entre as quais podemos repartir as unidades estruturantes da narrativa, é necessário compreender que certas unidades podem ser mistas, isto é, pertencer ao mesmo tempo a duas classes diferentes, pois podem servir de catálise a uma notação (cardinal) de ação mas também, e ao mesmo tempo, o índice de uma certa “atmosfera”.

Além disso, é possível afirmar que essas quatro classes podem ser aproximadas a um modelo linguístico porque as catálises, os índices e os informantes são expansões em relação aos núcleos (cardinais):

[...] os núcleos formam conjuntos acabados de termos pouco numerosos, regidos por uma lógica, ao mesmo tempo necessários e suficientes; esta armadura dada, as outras unidades vêm preencher segundo um modo de proliferação em principio infinito: sabe-se que isto é o que se passa com a frase, feita de proposições simples, complicadas ao infinito por duplicações, preenchimentos, recobrimentos, etc.: como a frase, a narrativa é infinitamente catalisável. (BARTHES, 1976, p. 35-36).

Barthes (1976), dando pistas de como estas diferentes unidades se encadeiam umas às outras ao longo do sintagma narrativo, infere que uma relação de implicação simples une as catálises e os núcleos. O autor aponta que uma catálise implica obrigatoriamente a existência de uma função cardinal à qual se ligar, o que não ocorre necessariamente no sentido inverso. No que se refere às funções cardinais, Barthes explica que é uma relação de solidariedade que as une, pois funções dessa espécie obrigam-se reciprocamente, situação que nos faz entender que, na estrutura da narrativa, as expansões são suprimíveis, os núcleos não o são.

Análise do conto

Ao aplicarmos os pressupostos teóricos até aqui explanados sobre o conto *Linda, uma história horrível*, de Caio Fernando Abreu (1988), verificamos que, de fato, não bastaria esgotar a narrativa naquilo que ela diz. Precisamos aferir o modo como ela é estruturada, referendando as funções de núcleos, catálises, índices e informações conforme a abordagem que Barthes (1976) faz.

Resumidamente, o conto de Abreu, publicado no livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, em 1988, fala de um indivíduo que, depois de alguns anos ausente, visita sua mãe. Na noite em que o personagem chega, eles conversam sobre o passado, momento em que a mãe percebe que algo não vai bem na vida do filho. Embora haja uma possibilidade de revelação do real motivo que promoveu a visita do filho, o diálogo é fragmentado, entrecortado de implícitos que aos poucos vão revelando ao leitor as verdades inconclusas nas falas dos dois personagens.

A narrativa tem como base três situações: a chegada do filho à porta da casa, onde é recebido pela mãe; a permanência na cozinha, onde tomam café e ocorre a maior parte do diálogo entre os dois; e a cena em que, já tendo sido encerrada a conversa e a mãe ido para o quarto, o filho permanece sozinho na sala, onde há um grande espelho em que se olha e revela, aos leitores, a doença que o aflige.

Dentro de cada uma dessas situações, é possível identificar a classe das Funções, ou seja, as articulações da narrativa (de funções cardinais) e as que preenchem os espaços narrativos (com a função de catálises), conforme Barthes propõe.

Na primeira cena, os elementos nucleares, de função cardinal, são aqueles que, como já explicado na explanação teórica, correspondem a uma ação e a uma reação, desencadeando uma lógica de risco, que encerra, abre ou reorienta outra ação. É o que se depreende, por exemplo, do ato inicial de “apertar muitas vezes a campainha”:

Só depois de apertar muitas vezes a campainha foi que escutou o rumor de passos descendo a escada. E reviu o tapete gasto, antigamente púrpura, depois apenas vermelho, mais tarde rosa cada vez mais claro — agora, que cor? — e ouviu o latido desafinado de um cão, uma tosse noturna, ruídos secos, então sentiu a luz acesa do interior da casa filtrada pelo vidro cair sobre sua cara de barba por fazer, três dias. Meteu as mãos nos bolsos, procurou um cigarro ou um chaveiro para rodar entre os dedos, antes que se abrisse a janelinha no alto da porta. (ABREU, 1988).

A ação inaugural do conto provocaria, como se espera, uma reação, que naturalmente seria a de alguém atender ao chamado. Se ninguém respondesse ao chamado, a narrativa tomaria um rumo diferente do que aquele apresentado no conto. No entanto, como resposta ao chamado, alguém acendeu as luzes da casa e o personagem que acionou a campainha “sentiu a luz acesa do interior da casa filtrada pelo vidro cair sobre sua cara”. Temos, então, que o apertar da campainha remete ao acender da luz, que se

apresenta, simultaneamente, como acionador de outro elemento: a janelinha do alto da porta que se abre. É possível identificarmos aí outro elemento de risco que justifica tomá-lo como elemento nuclear, pois o acender das luzes nos sugere, naturalmente, que alguém abrirá a porta, alguém que ainda não sabemos quem é. No entanto, a narrativa poderia ter tomado outro rumo se, por exemplo, a luz voltasse a ser apagada. A campainha seria novamente acionada? O personagem bateria na porta insistentemente? Gritaria? Ou desistiria e voltaria na manhã seguinte?

Entre esses elementos nucleares aparecem, como já foi dito aqui, outros que preenchem os vazios: o rumor dos passos descendo as escadas, a visão do tapete gasto, o latido desafinado do cão, a tosse noturna, os ruídos secos constituem-se nos elementos com a função de catálise entre o primeiro e o segundo elemento nuclear, marcando uma passagem de tempo. Tais elementos, nota-se, poderiam não estar ali; em nada mudaria a sequência narrativa, mas, estando, constroem a noção de tempo. É o que também nos surge entre o segundo e o terceiro elemento nuclear: meter as mãos nos bolsos, procurar um cigarro ou rodar um chaveiro entre os dedos são elementos com função de catálise que estão ali nos indicando uma passagem de tempo. Só que dessa vez acrescentando mais um dado: um estado de aparente nervosismo e expectativa do personagem pelo que iria acontecer. Os elementos com função de catálise constituem-se, assim, nas observações sobre os movimentos, as ações e os deslocamentos entre cada uma das situações nucleares. Embora esses dois elementos distribucionais (com função cardinal e de catálise) no primeiro parágrafo já nos forneçam a espinha dorsal do que é narrado, a riqueza do conto reside nos aspectos integrativos, ou seja, nos índices e nas informações que constituem esses aspectos. São eles que permitem decifrar o que o conto tem a mostrar, aquilo que, sobreposto, faz o leitor perceber, ou intuir, quem são as personagens que ali são desnudadas.

Ainda explorando o primeiro trecho, veremos que já temos ali alguns índices que se tornarão recorrentes ao longo da narrativa, um contínuo conectivo que nos fornecerá o verdadeiro teor do conto. Quando o narrador cita, por exemplo a cor do tapete, “antigamente púrpura, depois apenas vermelho, mais tarde rosa cada vez mais claro”, ele já nos está acenando com um elemento que, ao longo da narrativa, terá um crescente e culminará no parágrafo final, quando o personagem visualiza as manchas róseas no seu peito, sinais evidentes de sua doença decorrente do HIV. Cabe citar ainda, extraído

também do primeiro trecho, uma informação que será acrescida de outras ao longo da narrativa. Em o “latido desafinado de um cão”, inicia-se a apresentação de Linda, a cadela de estimação da mãe do visitante e que dá nome ao conto, aparecendo em vários momentos, como no trecho que segue:

[...] A cadela se enrolou nas pernas dele, ganindo baixinho.
— Sai, Linda — ela gritou, ameaçando um pontapé. A cadela pulou de lado, ela riu. — Só ameaço, ela respeita. Coitada, quase cega. Uma inútil, sarenta. Só sabe dormir, comer e cagar, esperando a morte. (ABREU, 1988).

Por meio dos elementos integrativos (índices e informantes), percebemos a precariedade da vida de mãe e filho (e também da cadela Linda, elemento emblemático do conto), conectamos as cores, os gestos e as palavras não ditas, sentimos as dores e frustrações de personagens verossímeis.

À medida que a narrativa avança, estruturada pelas Funções e preenchida pelos Índices, fica evidente a decadência do humano e do material. Por isso o tapete gasto, os porta-retratos empoeirados, a xícara com borda lascada, a cadeira de plástico rasgado, hastes de óculos remendadas com esparadrapo e lente rachada e o vidro da janela quebrado:

As costas dela, tão curvas. Parecia mais lenta, embora guardasse o mesmo jeito antigo de abrir e fechar sem parar as portas dos armários, dispor xícaras, colheres, guardanapos, fazendo muito ruído e forçando-o a sentar — enquanto ele via. Manchadas de gordura, as paredes da cozinha. A pequena janela basculante, vidro quebrado. No furo do vidro, ela colocara uma folha de jornal. País mergulha no caos, na doença e na miséria — ele leu. E sentou na cadeira de plástico rasgado. (ABREU, 1988).

São os aspectos indiciais e informantes que mostram o abandono e a solidão. Por isso o abraço desajeitado, o afago incomum, a ausência de um amigo. Cada detalhe, sucessivamente, vai montando um quadro de dor e doença. Por isso as cores desbotadas do tapete, as manchas nas paredes, as flores roxas do robe, a ceratose na pele da mãe, a nódoa escura no fundo da xícara, as unhas amareladas pelo cigarro, as manchas rosadas no peito.

Quadro a quadro, elementos horizontais (com função cardinal e de catálise) e elementos verticais (indiciais e informantes) nos levam a entender, sem a necessidade de nomear explicitamente, que todos estão doentes, todos estão morrendo. A mãe, o filho e a cadela de estimação:

— Deixa eu te ver melhor — pediu.
Ajeitou os óculos. Ele baixou os olhos. No silêncio, ficou ouvindo o tic-tac do relógio da sala. Uma barata miúda riscou o branco dos azulejos atrás dela.
— Tu estás mais magro — ela observou. Parecia preocupada. — Muito mais magro.
— É o cabelo — ele disse. Passou a mão pela cabeça quase raspada. E a barba, três dias.
— Perdeu cabelo, meu filho.
— É a idade. Quase quarenta anos. — Apagou o cigarro. Tossiu. — E essa tosse de cachorro?
— Cigarro, mãe. Poluição. (ABREU, 1988).

Considerações finais

São esses elementos, principalmente os Índices, que nos expõem a melancolia do filho, a nostalgia da mãe, a incerteza da vida de ambos. São esses elementos que permitem compreender, ao final, tudo que não foi explicitado no conto ou que não foi levado adiante pelos próprios personagens. Permite entender os olhares desviados, as frases inconclusas, a palavra não dita:

[...]
— Isso é que é amigo, meu filho. Até meio parecido contigo, eu fiquei pensando. Parecem irmãos. Mesma altura, mesmo jeito, mesmo.
— A gente não se vê faz algum tempo, mãe.
[...]
— E por quê?
— Mãe — ele começou. A voz tremia. — Mãe, é tão difícil — repetiu. E não disse mais nada. (ABREU, 1988).

Linda, uma história horrível, relato emocionado sobre a incomunicabilidade entre as pessoas, traz, já no título, um paradoxo que percorrerá todo o conto, colocando frente a frente, ancorados pelos elementos integrativos propostos por Barthes (1976), a fuga e a aproximação, a palavra e o silêncio, o passado e o futuro, a vida e a morte.

Referências

ABREU, Caio. Fernando. Linda, uma história horrível. In: **Os dragões não conhecem o paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BARTHES, Roland. O efeito do real. In: GENETTE, G. et al. **Literatura e semiologia**. Petrópolis: Vozes, 1972.

_____. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, R. et al. **Análise estrutural da narrativa**. 4. Ed. Petrópolis: Vozes, 1976.

**LITERATURA E REPRESENTAÇÃO: PERCURSO FICTÍCIO DO SOCIAL
EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS****LITERATURE AND REPRESENTATION: FICTITIOUS COURSE OF THE
SOCIAL IN *THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS***Jeanne Cristina Barbosa PAGANUCCI¹Sandra Maria Pereira do SACRAMENTO²

RESUMO: João Guimarães Rosa, no cenário nacional e também externo, destacou-se pela primazia em traduzir em palavras o mundo e, indubitavelmente, a representação literária do humano e do sertão, universalizando-os. Nos idos de 1956, surge o *Grande Sertão: Veredas*, numa tessitura ficcional que evidenciou, em suas estórias e causos pitorescos, a diferença em relação à literatura produzida até ali. Nesse sertão roseano, Diadorim e Riobaldo encerram o mundo, em experiências metafísicas da **presença na ausência**. A abordagem metodológica desse trabalho utiliza-se da representação social, fictícia e literária e se constatou, nesta investigação, que o sertão roseano, com a caracterização da personagem Diadorim, em representação fluida, ocorre e concorre para a possibilidade do empoderamento feminino. Nesse espaço ficcional, a literatura enquanto representação delinea o fluxo contínuo do artístico e cultural, no longo dito e não dito do *Grande Sertão: Veredas*. Para essa discussão, problematiza-se o sertão roseano e suas imbricações com as relações de gênero, a partir do escopo teórico dos seguintes autores: Antonio Candido (2014), Beth Brait (1985), Erich Auerbach (2013), Terry Eagleton (2006), Walter Benjamin (1994); Jacques Derrida (2004), Michelle Perrot (1995), entre outros³.

PALAVRAS-CHAVE: Personagem; Representação; Literatura roseana.

ABSTRACT: João Guimarães Rosa, in the national and foreign scenarios, distinguished himself by the primacy in translating into words, the word, things, and, doubtlessly, the literary representation of the creatures, the human and the hinterlands, universalizing them. Way back into 1956, arises *The devil to pay in the backlands*, in a fictional texture, that highlighted, in his stories and picturesque cases, the difference in relation to literature made until then. In this rosean hinterlands, Diadorim and Riobaldo end the world, in metaphysical experiences of **presence of the absence**. The methodological approach of the work is employed by social, fictitious and literary representation and it was noted, in this investigation, that the rosean hinterlands, with the characterization of the character Diadorim, in fluid representation, occurs and concurs to the possibility of the feminine empowering. In that fictional space, literature as a representation outlines the continuous flux of the artistic and the cultural, on the long spoken and unspoken on *The devil to pay in the backlands*. For that argument, it is discussed the rosean backlands and its imbrications with the relations of gender, from the theoretical scope of the following authors: Antonio Candido (2014), Beth Brait (1985), Erich Auerbach (2013), Terry Eagleton (2006), Walter Benjamin (1994), Jacques Derrida (2004), Michelle Perrot (1995), among others.

¹ Mestranda em Letras: Linguagens e Representações, Bolsista da CAPES; Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC); Área de concentração: **Literatura e Cultura**: Representações em perspectiva interdisciplinar; Licenciada em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB); Ilhéus, Bahia, Brasil; e-mail: jeannepaganucci@gmail.com

² Docente, orientadora da pesquisa, professora titular em Teoria da Literatura da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC/DLA), Doutora em Letras Vernáculas - Literatura Brasileira pela UFRJ; Área de concentração: **Literatura e Cultura**: Representações em perspectiva interdisciplinar. E-mail: sandramsacra@uesc.br

³ O presente artigo trata-se de parte de um capítulo da dissertação intitulada *Diadorim e a representação de gênero em Grande Sertão: Veredas*, defendida em dezembro de 2015.

KEYWORDS: Character; Representation; Rosean literature.

Introdução

Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção. (ROSA, 2006, p.100).

Na tentativa de obter respostas para questões acerca da representação de gênero em *Diadorim* e como é representada a mulher no contexto da narrativa roseana, o presente trabalho congrega a abordagem sobre a literatura roseana e as condições pelas quais a prosa foi conduzida de uma realidade externa ao texto para a ficção literária e suas imbricações com o sociocultural. Em *Grande Sertão: Veredas*⁴, João Guimarães Rosa (2006, p.23), nas palavras do narrador, entende “que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando”. Utiliza-se essa citação porque se compreende que a personagem Diadorim, delineada pelo narrador Riobaldo, representa o inacabado, nas dimensões de gênero (masculino/feminino) referentes à natureza biológica, psicossocial e cultural; nos domínios do narrado, faz parte de uma construção literária e fictícia. Compreendendo a importância da representação literária e fictícia da narrativa roseana, bem como da representação da personagem Diadorim, coloca-se a Literatura nos domínios da representação, como se configura no tratamento optado para aqui. *GS: V* é uma narrativa fundamental da literatura brasileira e seu autor, João Guimarães Rosa, tornou-se uma referência que se destaca no cenário literário, inclusive externo, principalmente por representar o Sertão de uma maneira singular. Nas palavras da professora Constância Lima Duarte (2010, p.200; **grifos nossos**),

[...] em 1951, Rosa participou de uma viagem pelo sertão mineiro, que resultou numa reportagem poética intitulada “Com o vaqueiro Mariano”. Segundo Manuel Narde, vulgo Manuelzão, que o acompanhou na expedição, o escritor tomava nota de tudo que ouvia e observava: desde a flora, a fauna, os usos e costumes, até o palavreado, os versos, anedotas e canções que ouvia. Em 1956, ao publicar *Corpo de baile e Grande sertão: veredas*, Rosa provoca um forte impacto no cenário literário do país, e inaugura a moderna ficção do regionalismo nacional, principalmente pelas inovações formais e linguísticas. O romance foi imediatamente traduzido para diversas

⁴ O título “*Grande Sertão: Veredas*” será grafado *GS:V* [Sigla], com intuito de padronizar e diminuir a utilização em grande escala e repetição, no entanto, respeita-se a grafia do referido autor.

línguas e recebeu prêmios importantes, como o Prêmio Machado de Assis do Instituto Nacional do Livro; o Prêmio Carmem Dolores Barbosa, de São Paulo; e o Prêmio Paula Brito, do Rio de Janeiro. Ao lado de Clarice Lispector e de João Cabral de Melo Neto, Guimarães Rosa passou a integrar a chamada terceira geração modernista brasileira (DUARTE, 2010, p.200; **grifos nossos**).

Conforme a apresentação da pesquisadora, a narrativa de Guimarães Rosa constitui um divisor de águas na literatura brasileira, revelando um Sertão representado por uma linguagem peculiar, jamais encontrada em outras narrativas. Nas veredas do sertão⁵ roseano, a riqueza da personagem Diadorim é característica, uma mulher fictícia, que engloba o encanto, traçando enigmas e suspeitas acerca de sua própria natureza. Apreender o humano é uma das mais relevantes tarefas da literatura, cuja ramificação se encontra nos recônditos das representações. A literatura como fonte histórica não causa tanta polêmica como em outros tempos, e na contemporaneidade, a fonte literária abre-se para inúmeras possibilidades de leitura, voltadas ao universo cultural e valores sociais, assim como às experiências subjetivas dos agentes no tempo.

1. Literatura e representação sociocultural

Terry Eagleton (2006, p.12), em *Teoria da Literatura: uma introdução*, afirma que “A definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve ler, e não da natureza daquilo que é lido” e compreende que “Um segmento de texto pode começar sua existência como história ou filosofia, e depois passar a ser classificado como literatura; ou pode começar como literatura e passar a ser valorizado por seu significado arqueológico” (*id.*, 2006, p.13). Longe de uma perspectiva *beletrista* de ver o literário, vemos a narrativa de Guimarães Rosa tributária do contexto sócio-econômico-cultural, que lhe dá origem e esse chega-nos circunscrito a **condições enunciativas de produção**, plasmadas por complexa multiplicidade e ambivalência de sentidos, via ficção, em que a mulher/personagem Diadorim é fruto das memórias de um narrador, no masculino. Na mesma linha de raciocínio, acolhemos as palavras de Anatol Rosenfeld (2014, p.45) em *Literatura e personagem*:

⁵ Quanto ao vocábulo “sertão”, ao tratar do “sertão roseano” preferimos grafar em minúsculo; já o Sertão, como espaço geográfico, em maiúsculo.

[...] a grande obra-de-arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em faces desses valores.

A personagem Diadorim, objeto dessa pesquisa, apresenta então, em seu construto fictício, valores e contornos humanos, na ordem do representado, em se tratando de comportamentos humanos bem definidos. Beth Brait (1985), em *A personagem*, discute a respeito da ficção literária, enquanto prosa de ficção e entende a partir dos conceitos de Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov, que “o problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras; as personagens *representam* pessoas, segundo modalidades próprias da ficção” (*id.*, 1985, p.11; **grifo da autora**). Nesse aspecto, a personagem Diadorim é vista como construção fictícia, com contornos e formas, além de um espaço – o Sertão – habitado por sua personagem, cuja representação trata de uma **realidade**, encontrável também no exterior do texto, isto é, nas representações sociais locais.

O narrador do *G S: V* define-se, explicando que “[...] eu toda minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo o mundo...Eu quase que nada sei. Mas desconfio de muita coisa. [...] para pensar longe, sou cão mestre” (ROSA, 2006, p.15). Riobaldo é o autor ficcional da narrativa de Guimarães Rosa, cuja alteridade⁶ possibilita ver a si mesmo como o outro, que está parcialmente dentro da história. Para Walter Benjamin (1994, p.205) em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*,

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de sua história com uma

⁶ Segundo Todorov (1981), termo derivado da estética alemã (Jonas Cohen, *Allgemeine Aesthetik*, Leipzig, 1901), utilizado por Bakhtin para explicitar a lógica que determina a mente. Para ele, só é possível conceber o ser através das relações que ele mantém com o outro. O ato mais pessoal, como a tomada de consciência de si, implica sempre a existência de um interlocutor, o olhar que o outro deposita sobre nós. Este é o fenômeno gerador do conceito de dialogismo (MACHADO, 1995, p.309).

descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica.

No que tange à narrativa de Rosa, concretiza-se, em Riobaldo, a efetiva experiência nas agruras do Sertão mineiro e limites da Bahia e Goiás, sintomaticamente autobiográfica e reflexiva da vida dos personagens ali presentes. Se, por um lado, o narrador expõe o segredo sustentado por Diadorim/Reinaldo, cuja **performance**⁷ comove e concretiza o sertão roseano, por outro, sutilmente, compara Diadorim, enquanto mulher e objeto do desejo, à personagem Otacília, mulher idealizada, romanticamente percebida e vista nos moldes da tradição do patriarcal do Ocidente. Em outra instância, o narrador apresenta imagetivamente a personagem Nhorinhá, descrita em sua “alegria e singeleza” de prostituta, no contexto sertanejo e no despertar do prazer, encerrado somente no gozo físico, sem amor ou juras da permanência. Para Walter Benjamin (1994, p.197),

Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante, e que se distancia ainda mais. [...] Vistos de uma certa distância, os traços grandes e simples que caracterizam o narrador se destacam nele. Ou melhor, esses traços aparecem, como um rosto humano ou um corpo de animal aparecem num rochedo, para um observador localizado numa distância apropriada e num ângulo favorável. Uma experiência quase cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de observação. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente (BENJAMIN, 1994, p.197).

De fato, João Guimarães Rosa representa o oleiro em sua maneira de lidar com o barro, moldando assim, na figura do narrador Riobaldo, o narrador viajante, partícipe dos fatos narrados, não somente criando a estória⁸, mas, principalmente, comprometendo-se

⁷ Termo polissêmico, de origem latina da palavra **formare**, que chega aos dias atuais como "formar, dar forma a, criar"; origina dois outros termos: performático e performativo. Convém destacar que nessa pesquisa, utiliza-se a performance a partir dos estudos de Judith Butler (2014) cuja proposta resguarda-se no debate de Jacques Derrida em relação à linguagem, e, além do filósofo franco-argelino, sua teoria pós-feminista dialoga com Michel Foucault e Jacques Lacan nas problematizações referentes à normatização de gênero. Para Butler, a performance de gênero ocorre na maneira como o gênero é construído, regulado e imposto por intermédio de diversos ritos socioculturais, políticos e linguísticos, os quais funcionam mediante a repetição.

⁸ “A ESTÓRIA não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota” (ROSA, 1985, p. 7).

com o Sertão, objeto narrado, além de dar forma a personagens forjadas pelo olhar literário proveniente de uma viagem que dá origem ao *G S: V*. Guimarães Rosa escreve uma carta⁹ a seu pai a respeito da viagem ao Sertão afirmando: "[...] Creio que será uma excursão interessante e proveitosa, que irei fazer de cadernos abertos e lápis em punho, para anotar tudo o que possa valer, como fornecimento da cor local, pitoresco e exatidão documental, que são coisas muito importantes na literatura moderna". Além desse fragmento da carta do Rosa ao seu pai, em entrevista ao alemão Günter Lorenz¹⁰, tece algumas considerações sobre o Sertão no seguinte trecho:

[...] no sertão fala-se a língua de Goethe, Dostoiévski e Flaubert, porque o sertão é o terreno da eternidade, da solidão, onde Inneres und Ausseres sina nicht mehr zu trennen, segundo o Westöstlicher Divon. No sertão, o homem é o eu que ainda não encontrou um tu; por isso ali os anjos ou o diabo ainda manuseiam a língua. O sertanejo, (...) "perdeu a inocência no dia da criação e não conheceu ainda a força que produz o pecado original". No sertão, cada homem pode se encontrar ou se perder. As duas coisas são possíveis. Como critério, ele tem apenas sua inteligência e sua capacidade de adivinhar.

O sertão roseano é fruto de muitas travessias, das vivências e anotações tantas, a respeito da biologia, geografia, história, cultura, filosofia, e, conseqüentemente, da literatura, para transpor e representá-lo, através da arte. Por isso, neste texto, credita-se à personagem, para além da criação estética, certo compromisso com a representação de uma **realidade** experimentada pelo autor. Em endosso ao que vínhamos afirmando, Walter Benjamin ainda nos auxilia no esclarecimento acerca da experiência da narração:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. "Quem viaja tem muito que contar", diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o

⁹ Carta de 6 de nov. 1945. In: ROSA, Vilma Guimarães. **Relembramentos**: João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983.

¹⁰ ROSA, Guimarães & LORENZ, Günter. "Diálogo com Guimarães Rosa". In: **Guimarães Rosa**. COUTINHO, Eduardo (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 62-97. (Fortuna Crítica, vol. 6) [Entrevista de 1965, em Gênova, Itália].

homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições (BENJAMIN, 1994, p.198).

Diadorim, em sua existência, dependente das concretas experiências do narrador Riobaldo, reveste-se e ganha corpo por intermédio da contação de estória, de causos entrecortados da memória, de que fala sobre um sertão, que “está em toda parte” (ROSA, 2006). Essa travessia no interior do sertão mineiro abaliza, conforme Walter Benjamin, a experiência de um narrador que conta e (re) conta parte do que seus olhos conseguiram avistar e seu registro pessoal alcançou nos domínios do narrado, porque as palavras não dão conta de representar tudo o que há. No mundo, conforme Jacques Derrida (2004), tudo se apresenta como linguagem. A linguagem está em toda parte, no mundo, nas coisas, nos seres, no perfume, no ar, em cada vida, e, de algum modo, apresenta e representa sua própria linguagem.

A representação do narrador Riobaldo é intercalada por subjetividades, com a qual o autor do monólogo, a partir de um longo dito e não dito, mantém em sigilo preciso, revelado apenas ao seu interlocutor, o compadre Quelemém. O pacto firmado com o Diabo é o que fundamenta a narrativa do autor mineiro, em que o narrador representa aquele, que investido do desejo de poder, acredita ser possível obter vantagens, mas coloca-se atormentado por suas convicções e dúvidas metafísicas, em torno da existência do diabo, algo que perpassa por todo o monólogo. A grande culpa que carrega é a morte de seu amigo “Diadorim”, quando afirmava que “A gente nunca deve de declarar que aceita inteiro o alheio” (*id.*, 2006, p.23) e, sobre Diadorim, reportava-se como “meu amor de prata e meu amor de ouro” (*ibid.*, 2006, p.52), declarando, em toda a narrativa, o grande amor resistido até às últimas “Estradas vão para as Veredas Tortas – veredas mortas” (*ibid.*, 2006, p.97), isso porque, “Regra do mundo é muito dividida” (ROSA, 2006, p.65) e “A gente nunca deve de declarar que aceita inteiro o alheio – essa é que é a regra do rei!” (*id.*, 2006, p.23).

Erich Auerbach (2013) analisa como o mundo europeu representou a realidade ao longo do tempo. Em seu livro, *Mimeses*, o sentido resguardado no subtítulo *A representação da realidade na literatura ocidental* exprime o que, para o filólogo, seria a ideia da realidade representada e apreendida, nos textos ficcionais; que não se confunde, entretanto, com a ontologia do mundo das essências “Ao observar os vários modos de interpretação dos acontecimentos humanos nas literaturas europeias” (2013,

p.499). Auerbach (2013) pensa a representação da realidade na literatura ocidental, com seu método interpretativo, em que seleciona trechos de clássicos da literatura, contribuindo com a investigação e discussão da história da literatura. Interessa-nos evidenciar, no contexto dos estudos desse filólogo, a dimensão social e histórica, que lhe são basilares e intrínsecas, mesmo que não faça tal promessa ao leitor; mesmo que acabe por dar relevância ao conceito de representação, tal como o presente artigo vê a narrativa, isto é, enquanto **efeito de realidade**.

A “cicatriz” de Ulisses, seu “reconhecimento”, o plano com o qual se comparam os dois estilos: **Homero** e **Antigo Testamento** fomentam a discussão do que a realidade projetada por esses textos alcança nesse “devir histórico”, visto que o pensamento de Auerbach fundamenta-se na representação, através dos tempos, ainda que, esteticamente limitada, discute a partir da concepção histórica. A “cicatriz”, no sentido épico, ilumina toda a história, tornando a vida de Ulisses um passado presente, ou seja, há uma consciência cênica, visto que Homero nada esconde ao leitor, e aquela cicatriz é uma marca deixada como parte do texto, um corpo-texto. Em Homero, as marcas requerem não só leitura, mas também apreciação da arte cênica; já em *G S: V*, o narrador envolve, em um só fôlego, o caso de que carece de contar ao seu compadre Quelemém, seu interlocutor, quando inicia sua estória,

— Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, o baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, eroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arribado de beijos, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. Não tenho abusões. O senhor ri certas risadas.... Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. **O senhor tolere, isto é o sertão** (ROSA, 2006, p.5; **grifos nossos**).

Em *G S: V*, o tempo e o lugar, diferentemente de apenas ser conhecido e reconhecido como o sertão do Rosa, torna a arte o simples, o escondido, o inacreditável, o incontável, os pensamentos perdidos na imensa colmeia do lugar, das razões, do sentido e, mais precisamente, da linguagem. Rosa não esconde ao leitor o que tem a ser dito, mas,

de momento em momento, regula o leitor a entender que ali, no Sertão, nada é fácil, posto que “viver é muito perigoso” e o leitor há de saber, porque estava falando era do sertão, lugar “Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinhozinho de metal.” (*id.*, 2006, p.19), revelando ao seu interlocutor e também ao leitor, que o Sertão não era tão diferente das outras partes do mundo, porque ali havia também a lei, o poder e o comando, investidos no patriarcado, numa metafísica do indescritível. Com isso, entende-se que a representação da *realidade* na dimensão do narrado, em *G S: V* contempla o que Auerbach afirmou a respeito da *representação do real* pela literatura europeia, enquanto *efeito de realidade*, e não da sua criação, o que valida sua comparação entre os estilos de Homero e Velho Testamento, quando finaliza sua argumentação, afirmando que “A consideração desta questão não é necessária nos limites da nossa intenção; pois foi em seu pleno desenvolvimento alcançado em seus primórdios que esses estilos exerceram sua influência constitutiva sobre a representação europeia da realidade” (AUERBACH, 2013, p.20).

Em outra instância, a linguagem assume o lugar de habitat natural para a atividade filosófica e literária de Jacques Derrida, tomando como base os textos, seus objetos da desconstrução. Realizando a desmontagem da estrutura e o descentramento de sentidos consolidados, debruça-se sobre os textos escritos por outros autores. Perscrutando e identificando esquemas conceituais construídos pela linguagem clássica da filosofia, procurou desdobrar a escrita a fim de encontrar os significados existentes, os quais permaneciam ocultos e implícitos. Dá início à desconstrução a partir do signo, começando então pelo que a tradição sempre considerou de modo secundário. Derrida (2004), em seu livro *Gramatologia*, trata do problema da significação que atravessa os sistemas de representação acerca da questão da linguagem, mais especificamente, sobre a impossibilidade de a linguagem representar a **coisa em si**,¹¹ kantiana. Desse modo, o autor

¹¹ “Em *Crítica da Razão Pura* (1781), Kant definiu uma nova EPISTEMOLOGIA, na qual se propunha a reconciliar os conhecimentos empírico e racional – especificamente, a tensão entre os conhecimentos provenientes da experiência (juízos sintéticos e a posteriori) e os juízos analíticos e A PRIORI, que independem da experiência. [...] Também distinguia o mundo dos fenômenos, que é percebido pelos sentidos e interpretado pelo espírito, da “coisa em si” (*Ding na sich*), que pertence ao mundo dos números, ao qual não temos acesso. Para que algo seja objeto do pensamento, segundo Kant, é preciso pensá-lo em termos de uma ou mais categorias. Assim, a experiência não é a absorção passiva das sensações, mas o resultado dos nossos processos mentais; o mundo fenomênico não se revela a nós, mas é revelado por nós. Kant chamava essa inversão fundamental de perspectiva de “segunda revolução COPERNICA”. Dadas

aponta para a tarefa da desconstrução, em torno da linguagem e para os problemas teórico-filosóficos, que lhe são pertinentes. Nas palavras do pensador,

Não há dúvida de que o problema da linguagem nunca foi apenas um problema entre outros. Mas nunca, tanto como hoje, invadira como tal o horizonte mundial das mais diversas pesquisas e dos discursos mais heterogêneos em intenção, método e ideologia. [...]. Contudo, por uma face ou sombra sua, ela ainda faz signo: esta crise é também um sintoma. Indica, como que a contragosto, que uma época histórico-metafísica deve determinar, enfim, como linguagem a totalidade de seu horizonte problemático. [...] A linguagem mesma acha-se ameaçada em sua vida, desamparada, sem amarras por não ter mais limites, devolvida à sua própria finitude no momento exato em que seus limites parecem apagar-se, no momento em que o significado infinito que parecia excedê-la deixa de tranquilizá-la a respeito de si mesma, de contê-la e de cerca-la (DERRIDA, 2004, p.7).

Nesse aspecto, a desconstrução em torno do signo linguagem, da significação, instala-se no pensamento derridiano, em que a linguagem deixa de ser a Origem de tudo e passa a ser a estrutura ou suplemento que podem ser desfeitos, desconstruídos e distantes da “Verdade” postulada até então. De acordo Cláudio Gonçalves (2011, p.189), Derrida contesta o cânone e “A proposta de um pensamento sempre em movimento é explicação usual para tentar desvendar a desconstrução pós-estruturalista que não reconhece a origem como medida”. A desconstrução em torno da linguagem é uma necessidade de ser repensada, onde Derrida se debate com o conceito de Ferdinand de Saussure, cujo pensamento está ligado ao sensível e inteligível, herdado de Platão. A partir do seu estudo acerca da *Linguística Geral* de Saussure, que serviu de modelo para as ciências semiológicas, Derrida inicia a *Gramatologia*, travando confronto com a metafísica. O pensador retoma a leitura de Saussure com uma visão importante de se observar, no que diz respeito à **parole**, isto é, ao uso da linguagem, em sua dimensão representativa oral. Nas palavras de Roland Barthes (2007, p.15),

[...] os signos só existem na medida em que são reconhecidos, isto é, na medida em que se repetem; o signo é seguidor, gregário; em cada signo dorme o seu monstro: um estereótipo: nunca posso falar senão recolhendo aquilo que se arrasta na língua. Assim que eu anuncio, essas

essas conclusões, afirmava Kant, muitas questões METAFÍSICAS – como a da existência de Deus e da alma, ou da extensão do livre arbítrio – estão fora das possibilidades do conhecimento humano. São objetos da fé, mas não da razão” (ROHMANN, 2000, pp.200-231).

duas rubricas se juntam em mim, sou ao mesmo tempo mestre e escravo: não me contento com repetir o que foi dito, com alojar-me confortavelmente na servidão dos signos: digo, afirmo, assento o que repito. Na língua, portanto, servidão e poder se confundem inelutavelmente.

Essa natureza do signo, que abarca uma estrutura, traz consigo uma lei geradora desse processo. Desse modo, baseando-se em Barthes, o sujeito/indivíduo não é nem escravo nem senhor do sistema da língua, em cujo processo de construir e desconstruir instala-se a diferença. O signo linguístico é a combinação entre significante (imagem acústica) e o significado (conceito). Assim, o signo tem como função representar a coisa, ou seja, representar um referente em sua ausência. No entanto, Derrida não aceita o significado como unidade ou entidade separável do significante e entende que o significado é o significante que se relaciona com outros significantes. O filósofo entende que a diferença entre significante e significado nada é, problematizando então sua unidade, mais do que a desconstrução, quando incide em uma nova interpretação ao signo. E afirma que,

[...] não há significado que escape, mais cedo ou mais tarde, ao jogo de remessas significantes, que constitui a linguagem. O advento da escritura é o advento do jogo; o jogo entrega-se hoje a si mesmo, apagando o limite a partir do qual se acreditou em poder regular a circulação dos signos, arrastando consigo todos os significados tranquilizantes, reduzindo todas as praças-fortes, todos os abrigos do fora-do-jogo que vigiam o campo da linguagem. Isto equivale a destruir o conceito de “signo” e toda a sua lógica (DERRIDA, 2004, p.8).

Com base nesse pensamento derridiano, observa-se que a desconstrução teria o propósito de mostrar como o jogo do pensamento metafísico funciona, sempre instaurando sentido e fundando presenças. Como afirma Derrida (1994, p.117) “a coisa mesma sempre escapa”, dessa forma, o movimento de escapar, principalmente a respeito do sentido do mundo e das coisas, é uma realidade. Desse modo, a significação nunca seria precisa, sempre deixando escapar o sentido real da coisa, denotando então a imprecisão da palavra. Para Derrida, o signo se refere a contextos anteriores e posteriores, ou seja, passado e futuro, desintegrando-se de sua unidade, estabilidade ou permanência. Com isso, entende que o significado de um signo se encontra diferido, do latim **diferir** (divergir, protelar), onde se dá o movimento da “**différance**”. Em sua análise, a significação remete a um infinito processo de adiamentos e remissões. Sua crítica à

concepção estruturalista de signo contempla uma concepção de produção e leitura de texto, com a ideia de **iterabilidade** (neologismo derridiano), que quer dizer repetição ou recorrência do signo que conduz à modificação do significado.

A escritura representa um rompimento com o contexto de produção no pensamento de Derrida pelo fato de ser exercida, de acontecer de modo independente das intenções do agente. Contudo, a leitura contamina e paralisa o que repete, quando em movimento de repetição ou iteração. Nesse contexto, o signo significa, a partir do momento em que se opõe a outro signo, condição da linguagem, que adia e diferencia a composição e dá significância ao signo. Em Derrida, a palavra conta com a probabilidade de ter sentido que não é apreendido pela linguagem, mas sim uma estrutura metafísica por trás da realidade como um todo. O sentido então, não pode ser apreendido na totalidade do ser, visto que as coisas, de acordo Derrida, são enquanto diferenciam e não enquanto são. Nas **veredas derridianas**, em desconstrução, recorre-se às palavras do personagem Riobaldo da obra *GS: V*, de João Guimarães Rosa (2006, p.98-99), de que “A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam”. Nesse construto entre significados e significantes, a linguagem, campo do poder, reservou às mulheres “Até pouco tempo [...] o estudo das línguas e da literatura” (PERROT, 1995, p.15), contudo, nem sempre, com o entendimento acerca da palavra, do sentido, e, principalmente, da diferença.

Conforme Michelle Perrot (1995, p.11), em Dossiê *História das Mulheres no Ocidente*, “a história das mulheres se inscreve em uma genealogia das representações e da linguagem”. De acordo com a autora, houve um silenciamento historiográfico referente à história das mulheres e que a maior parte dos cronistas, até o século XIX, relatam as mulheres sob o âmbito da beleza, virtude, heroísmo, ou, na contramão dessa imagem, pelas intervenções tenebrosas e nocivas, além do escândalo em suas vidas. Observa que a memória da República e da Nação, na qual o relato se organiza em torno dos acontecimentos públicos, as mulheres estão na maior parte do tempo, ausentes desses lugares e, conseqüentemente, desaparecem do relato histórico. Há, na história das mulheres, uma espécie de encobrimento do “âmbito privado e do cotidiano”. Após a alavanca primordial dos estudos feministas e militância severa na luta pela “paridade” e demais objetivos atenuados no interior das “ondas” desdobradas pela multiplicação do

campo de estudos sobre as “mulheres”, dos anos 1970 até a contemporaneidade, as figuras femininas destacaram-se nas produções acadêmico-científicas, enfatizando a condição humana (prostitutas, domésticas, operárias, mulheres agredidas, violentadas, vítimas etc.). A partir daí, emerge, no centro das demandas feministas, a questão do corpo das mulheres, suas funções, apropriações e a representação, cujo questionamento abarca sobre as “mulheres enquanto agentes responsáveis pelos seus destinos individuais e coletivos, sobre suas capacidades de resistência e de transformação”, e, desse modo, fez-se a história do feminismo, procurando compreender o papel das mulheres em movimentos e revoluções (PERROT, 1995, p.21).

De acordo com Sandra Sacramento (2010, p.227) em *Linguagens e representações: silenciamento e margem*, as metanarrativas¹², que são discursos de legitimação, “foram postas a serviço do Ocidente e impuseram a absolutização dos lugares enunciativos” e estes, com efeitos das artimanhas excludentes, tornaram-se desde a Antiguidade Clássica, por intermédio do relato mítico, da filosofia e do cânone ocidental literário “grandes balizadores comportamentais a prescrever e a encerrar a melhor maneira de dar sentido ao mundo”. Nessa conjuntura, a metafísica ocidental, conforme Jacques Derrida (2004) como “limitação do sentido do ser no campo da presença”, produzindo dessa maneira a dominação da forma linguística que, para o filósofo, requer questionar não somente a origem dessa dominação, mas principalmente questionar como a história “produziu a transcendentalidade da mesma” (DERRIDA, 2004, p. 28 – 29).

Para compreender o que foi delineado nesse percurso, realizar leitura acerca do livro *A construção social da masculinidade* de Pedro Paulo de Oliveira (2004) se torna relevante, visto que passeia por esse longo período, cujo significado latente ainda permeia o campo simbólico e sociocultural. A bem dizer, o pesquisador formaliza esse questionar, ao se centrar na história descrita anteriormente, acerca dessa produção transcendente, afirmando que a ordem dos “comportamentos socialmente sancionados” se apresenta

¹² O termo literário e filosófico **Metanarrativa** trata-se, simplificada, de uma forma textual da autoconsciência decorrente do texto que se volta para o interior de sua própria natureza, ou seja, o discurso que si volta para si mesmo. “meta-“ é um prefixo de origem grega que significa “para além de; no meio de, entre; atrás, em seguida, depois”. Linda Hutcheon é uma das estudiosas que se utiliza no campo da metaficção historiográfica, do termo “narrativa narcísica” para adentrar nessa arqueologia das metanarrativas. Exemplos como a Bíblia, o Alcorão, são metanarrativas universais, a exemplo de *Ulysses* de James Joyce. O termo metanarrativa foi mais bem utilizado pelo filósofo francês Jean-François Lyotard (1924-1998) que defendia o fim das grandes narrativas.

como “significação social” e “ideal culturalmente elaborado ou sistema relacional”. Em suas palavras,

A palavra “masculinidade”, derivada do termo latino **masculinus**, começou a ser utilizada apenas em meados do século XVIII, no momento em que se realizava uma série de esforços científicos no intuito de estabelecer critérios mais explícitos de diferenciação entre os sexos (OLIVEIRA, 2004, p.13 **grifo do autor**).

Interessa-nos, sobremaneira, compreender e tratar do masculino, em nosso texto, porque, antes do mais, Diadorim assumiu, nessa representação, o masculino. E, depois, por conta da representação de gênero, mais particularmente, ser do nosso interesse. Desse ponto, as construções acerca do masculino e feminino, na ficção do Rosa, trazem esse conflito vivenciado por Diadorim/Reinaldo, em constante debate com as crenças do narrador, que é afetado pelas convictas e insólitas crenças acerca do ser. Preocupação constante para Riobaldo pensar em Diadorim, vista e sentida em sua sensibilidade de homem, mas não concretizada, por perceber nesta relação homoafetiva o não-aceito, que se apresentava ao “seu perceber” e não a Diadorim dos seus sonhos. Na ficção roseana, em apreço, o masculino “se expressa como um mito efetivo da sociedade moderna” e, principalmente, como uma “projeção social que reflete as características fundamentais da vida coletiva”. Nesse sentido, o mito revela-se enquanto partícipe do destino dos personagens em questão (OLIVEIRA, 2004). A maneira de olhar para a literatura, nesse percurso do *GS: V*, explora elaborações culturais do sertão, cuja disciplinarização do corpo se vê distante do exército, da polícia, mas investido no cangaço, mais especificamente, no jaguncismo.

A disciplina, nesse sertão, é o jaguncismo, que modela a lei, entre coroneis e políticos, fomentando o mandamento de que “as ruindades de regra que executavam em tantos pobrezinhos arraiais: baleando, esfaqueando, estripando, furando os olhos, cortando línguas e orelhas, não economizando as crianças pequenas, atirando na inocência do gado, queimando pessoas vivas” (ROSA, 2006, p.49), isso porque “viver é muito perigoso” e também “Jagunço é homem já meio desistido por si... A calamidade de quente!” (*id.*, 2006, p.51). Os duelos, associados à honra masculina em tempos distantes, no sertão roseano surge, sobretudo, na roupagem da vingança de Diadorim, e vê-se nessa

ficção um mundo percebido por intermédio da contemplação do narrador, de sua crença metafísica, ontológica. Conforme Pedro Paulo Oliveira (2004, p.23-24),

O duelo entre os cavaleiros sempre esteve associado à honra masculina, bem como à coragem e ao sangue-frio para defendê-la. A honra era uma expressão do poder de sangue e da qualidade da estirpe aristocrática. Funcionava como um signo da dignidade e da reputação de um indivíduo [...]. [...] ser chamado de covarde era o pior insulto que alguém poderia receber. [...] coragem e ousadia eram virtudes que todo homem honrado deveria possuir, fazendo o ideal de masculinidade girar sempre em torno de sua presença na ausência.

No sertão roseano, Diadorim empreende, ficcionalmente, a solução dos conflitos por intermédio dessa “honra masculina”, compreendendo o ideal do masculino a partir do “signo da dignidade e da reputação” conforme delineado por Oliveira (2004). Travar batalhas, para essa personagem, significa solução de conflitos masculinos, somente perceptíveis e vivenciados por homens de coragem. Nesse modelo, Diadorim adentra a rede de inter-relacionamentos masculinos, dialogando com novas estruturas da personalidade e institucional, que, enquanto mulher, jamais poderia adentrar. Confirma-se esse inter-relacionamento e inserção de Diadorim pelo masculino no seguinte trecho,

Confesso. Eu cá não madruguei em ser corajoso; isto é: coragem em mim era variável. Ah, naqueles tempos eu não sabia, hoje é que sei: que, **para a gente se transformar em ruim ou em valentão, há basta se olhar um minutinho no espelho – caprichando de fazer cara de valentia; ou cara de ruindade!** Mas minha competência foi comparada a todos custos, caminhou com os pés da idade. E, digo ao senhor, aquilo mesmo que a gente receia de fazer quando Deus manda, depois quando o diabo pede se perfaz. O Danador! Mas Diadorim estava a suaves. – “Olha, Riobaldo” – me disse – “nossa destinação é de glória. Em hora de desânimo, você lembra de sua mãe; eu lembro de meu pai...” (ROSA, 2006, p.46; **grifos nossos**).

A valentia, conforme o narrador, reforça-se na repetição constante, por isso delinea a prática constante diante do espelho. Outro reforço para as características do comportamento e personalidade no masculino envolve, nessa confissão de Riobaldo, as lembranças, que buscam as figuras do pai de Diadorim e mãe do narrador; em contrapartida, aparece a constante dúvida metafísica que emerge nas representações de Deus e do diabo. Enquanto solução de conflitos, o jaguncismo, nessa narrativa, baseia-se na honra e poder do masculino, investidos no patriarcado. O comportamento do jagunço,

nessa formação que delineia um típico papel masculino, em sua autenticidade social, convoca os homens do Sertão para a defesa, não de uma pátria, mas de causa mais atenuante para aquele mundo – o sertão. Os atos viris e de coragem, os ideais de bravura, o destemor e a devoção do bando de jagunço ao chefe, exprimem um ideal que instaura “militarização, nacionalismo e masculinidade” (OLIVEIRA, 2004, p.27).

CONCLUSÃO

O **ethos guerreiro** em Diadorim, então, é valorizado e cultivado nessa narrativa, disseminando não só o papel atribuído ao homem, mas legitimando a teatralização que perpassa pelo além-sexo, de ideologia proclamada por uma mulher, num período do Brasil em transição, época em que os tabus eram dramáticos e identificadores do que fosse homem ou mulher na sociedade. Nesse sentido, vê-se uma personagem nos moldes do projeto que pensava a questão do herói, destemido na morte e levado ao sacrifício, como em uma grande peça dramática; tal como ocorre com Diadorim, morta ao completar as cenas, para ela delineadas. O treinamento de um autêntico guerreiro deveria considerar a batalha um dado fundamental e modelador do corpo. Ao abraçar tal escola, deveria amadurecer a força máscula, à revelia dos sentimentos, os quais eram abandonados, porque ser homem implicava, antes de tudo, ser forte, raciocinar e enfrentar os ideais como um verdadeiro revolucionário, um perpetuador da espécie. Sobreviver aos conflitos do bando de jagunço, para Diadorim, era tornar o masculino mais característico de um perfil dominável, repetível, alcançável, o que lhe autorizava a moldar sua aparência externa como um signo de sua vivência no Sertão: corpo másculo, flexível, faces duras e marcantes, com olhos soberanos que não só enganavam a morte, mas a buscavam em seu ímpeto.

O uso do jaguncismo pela literatura delineia uma função específica e ideológica, do Brasil, enquanto geopolítica, das colisões do masculino e feminino no tocante à capacidade de suportar mutilações e flagelos; colide com movimentos políticos de caráter messiânico, ou seja, entre Deus e o diabo. Em Rosa, são apreendidos valores, para além do literário, como, por exemplo, aqueles que dizem respeito à constituição moral da existência e ao campo simbólico. Conforme afirma Cláudio Do Carmo Gonçalves (2011, p.191) em *Sobre a representação*, “A representação, então, antes de representar algo

externo, uma realidade, passa a ser questionada no sentido inverso, ou seja, ela pode estar forjando uma realidade (externa). Desse modo, a representação pode não representar, mas sim apresentar”. Nesse aspecto, a narrativa roseana materializa, conforme percebemos no decorrer do longo monólogo, associações que primam pela apresentação de uma realidade outra, mensurável, cuja vertente aplica-se ao imaginário, à literatura enquanto movimento não limitador, mas sim num jogo de representação que apreende valores e, mais que isso, no que tange ao gênero, aponta para a objetivação do repetido, da **performance**, enquanto desestabilização do corpo e dos papéis (masculino/feminino) na sociedade, no mundo sertão. De acordo com Sandra Sacramento (2014, p.51), “Ver o gênero como representação social é colocá-lo na dimensão de que estamos atravessados por discursos” no limiar do narrado.

No discurso roseano, a mulher narrada, portanto, no imaginário tecido, retoma ao feminino; enquanto que o narrador, em seu papel masculino e ocupando o primeiro dos pares da tradição, completa a tarefa de contar a estória, endossando a representação, como sempre, mantida e perpetuada, no modelo da **presença na ausência**.

Referências

- AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. – 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. – (Estudos; 2/dirigida por J. Guinsburg).
- BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. 14ª ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BREMMER, Jan N. **Erich Auerbach and His Mimesis**. *Poetics Today*, Vol. 20, No. 1 (Spring, 1999), pp. 3-10. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1773339>> . Acesso em: 19/05/2015.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. – São Paulo: Ática, 1985.
- Carta de 6 de nov. 1945. In: ROSA, Vilma Guimarães. **Relembraimentos**: João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983.
- CASSIRER, Ernst. **Antropologia filosófica**: ensaio sobre o homem, introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Mestre Jou, 1972.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. **A voz e o fenômeno**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- DUARTE, Constância Lima (Orgs.). **Dicionário bibliográfico de escritores mineiros**. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. [Colaboradores Ana Caroline Barreto, Bruno da Costa e Silva, Juliana Cristina de Carvalho et al].

- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução: Waltensir Dutra; [revisão da tradução: João Azenha Jr.]. – 6ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2006. – (Biblioteca Universal).
- GONÇALVES, Cláudio do Carmo. Sobre a representação. In: GONÇALVES, Cláudio do Carmo (Org). **Cartografias contemporâneas**: memória e cidade na ficção. Ilhéus: Editus, 2011. p.179-193.
- PERROT, Michelle. **História das mulheres no ocidente**. Cadernos Pagu (4) 1995: pp. 9-28.
- PLATÃO. **A República**. Tradução de Enrico Corvisieri. Nova Cultural, 2000.
- ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- _____. **Tutaméia**: terceiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ROSA, Guimarães & LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: **Guimarães Rosa**. COUTINHO, Eduardo (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 62-97. (Fortuna Crítica, vol. 6) [Entrevista de 1965, em Gênova, Itália].
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CÂNDIDO, Antonio. (org.). **A personagem de ficção**. – São Paulo: Perspectiva, 2014.
- SACRAMENTO, Sandra. O gênero como representação. In: GOMES, Carlos Magno; RAMALHO, Christina; CARDOSO, Ana Maria Leal. **Leituras literárias**: mito, gênero e ancestralidade. – São Cristóvão: Editora UFS, 2014.
- _____. **Linguagens e representações**: silenciamento e margem. Leitura, Maceió, n.45, p.225-242, janeiro-junho, 2010.

**O SUJEITO CARNOFALOGOCÊNTRICO EM *A VEGETARIANA*
DE HAN KANG****THE CARNOPHALLOGOCENTRIC SUBJECT IN *THE VEGETARIAN*
BY HAN KANG**Jefferson de Moura SARAIVA¹

Resumo: Neste artigo propomos uma análise das relações sociais entre as personagens da obra *A vegetariana* (2007) de Han Kang. Tendo como fundamento teórico o conceito de carnofalologocentrismo de Jacques Derrida e a teoria ecofeminista de Carol J. Adams, a análise tem como ponto central os hábitos alimentares das personagens, com o foco nas desconjunturas que surgem após a adoção da dieta vegetariana por uma delas. Concluímos que os hábitos alimentares das personagens, e especialmente a decisão em consumir carne, estão diretamente relacionados à hierarquia social daquela sociedade, na qual mulheres e animais são submetidos a exploração e dominância patriarcal.

Palavras-chave: Literatura sul-coreana; Vegetarianismo; Ecofeminismo; Carnofalologocentrismo; Patriarcado.

Abstract: In this article, we propose an analysis of the relationships among the characters in the literary work *The vegetarian* (2007) by Han Kang. Considering the theoretical basis of the concept of carnophallogocentrism by Jacques Derrida and the ecofeminist theory formulated by Carol J. Adams; the analysis is centered on the characters' eating habits focusing on the disagreements that arise after the adoption of a vegetarian diet by one of the characters. Our conclusion is that habits related to food and flesh consumption are directly linked to the social hierarchy found in that society, in which women and animals are subjected to violence and patriarchal dominance.

Key-words: South Korean literature; Vegetarianism; Ecofeminism; Carnophallogocentrism, Patriarchy.

Introdução

O presente trabalho se propõe a analisar as relações sociais entre as personagens do romance *A vegetariana* da autora Han Kang. A nossa hipótese é que um dos princípios que regem as relações entre os membros de uma sociedade são os hábitos alimentares e que uma mudança drástica pode desencadear uma crise. Na obra analisada, isso se traduz através dos problemas familiares que uma personagem enfrenta após recusar a comer carne.

A carne é um símbolo de status social e masculinidade. A recusa em consumi-la leva a um cenário no qual são expostas as profundas relações entre a masculinidade e a opressão às mulheres e animais. Em outras palavras, a recusa da carne é tida como uma

¹ Mestre em Estudos Literários – Universidade Estadual de Londrina – Londrina – PR. jeffmsaraiva@gmail.com.

afronta a um sistema ideológico que tanto oprime mulheres e animais. Partindo desse pressuposto, analisaremos a figura do sujeito carnofalogocêntrico na obra. Carnofalogocentrismo, um conceito criado por Derrida, se trata da postura adotada pelos sujeitos dominantes, que devem, obrigatoriamente, ser autoritários e consumidores de carne. Em *A vegetariana*, essa postura é vista de maneira contundente no pai e no marido da protagonista. A análise de ambos os personagens é, portanto, o ponto central desse artigo.

***A vegetariana*: um romance-novela**

O livro *A vegetariana* foi escrito pela autora sul coreana Han Kang. Considerada um dos grandes nomes da literatura contemporânea coreana, a autora trata da solidão vivida por mulheres em cenários que transitam entre o realismo e o fantástico. Han Kang é frequentemente associada a uma geração de escritoras que dão grande atenção para aspectos privados da vida feminina na sociedade coreana contemporânea, e muitas vezes, questionando os valores patriarcais ali inseridos (ELFVING-HWANG, 2010, p.01).

A versão traduzida para o inglês lhe rendeu o prêmio *Man Booker International Prize* de 2016. Segundo um dos jurados, o escritor, jornalista e crítico Boyd Tonkin, a escolha da obra foi unânime e se deve a sua unicidade. Tomando como elemento chave da obra a decisão da protagonista em não consumir carne, afirma:

Em um estilo lírico e dilacerante, a obra revela o impacto dessa grande recusa tanto na heroína quanto naqueles que a cercam. Esse compacto, excelente e perturbador livro vai perdurar por muito tempo nas mentes, e talvez nos sonhos, dos leitores (BBC, 2016, tradução nossa).²

Sua versão em português foi lançada pela editora Devir em 2013 e conta com a tradução de Yun Jung Im.

A vegetariana se trata de um romance-novela. Essa estrutura peculiar se caracteriza por agrupar narrativas que são interligadas, mas que podem ser lidas e

² In a style both lyrical and lacerating, it reveals the impact of this great refusal both on the heroine herself and on those around her.

This compact, exquisite and disturbing book will linger long in the minds, and maybe the dreams, of its readers (BBC, 2016).

compreendidas separadamente. Na obra em questão são reunidas três novelas: *A vegetariana*, *A mancha mongólica* e *Árvores-flamas*.

Cada uma das novelas retrata uma narrativa relacionada às consequências do vegetarianismo adotado pela protagonista Kim Yeonghe. Em *A vegetariana*, encontramos os primeiros momentos da mudança da personagem, isto é, quando ela abre mão do consumo e utilização de produtos de origem animal, como carne, ovos, leite e couro. Essa novela chega ao leitor pelos olhos do marido de Yeonghe, um jovem executivo chamado Jeong. Autoritário e frio, Jeong é incapaz de compreender Yeonghe, e sua necessidade de controlá-la produz uma crise que envolve não somente o casal, mas toda a família. A segunda novela, *A mancha mongólica* é focada no marido da irmã de Yeonghe, cujo nome não é revelado. Ele é um artista que desenvolve uma paixão obsessiva por Yeonghe, levando o arruinar a própria vida. A última novela, *Árvores-flamas*, é uma melancólica narrativa sobre a irmã de Yeonghe, Kim Inhye. Trata-se de uma mulher desolada por tragédias que incluem o fim de um casamento, e uma irmã que se encontra internada em um hospital psiquiátrico.

Para fins de análise, nos concentraremos na primeira novela, *A vegetariana*, por considerarmos que a mesma apresenta os momentos mais ricos no que tange a conflituosa resposta da sociedade frente ao vegetarianismo da protagonista.

Yeonghe e Jeong: um matrimônio utilitarista

O grande tema de *A vegetariana* é o embate entre o tradicional e o inovador, vanguardista. Esse embate é expresso pela decisão de Yeonghe em abrir mão do consumo de carne, leite e ovos e o esforço de seus familiares em reverter sua decisão. Em uma sociedade majoritariamente patriarcal, o vegetarianismo de Yeonghe não é somente um desafio aos hábitos alimentares, mas também à dominância masculina.

A forma como a narrativa é construída auxilia o leitor a entender a pressão que cai sobre Yeonghe. Conforme mencionado anteriormente, *A vegetariana* é uma narrativa em primeira pessoa, e a voz dessa narrativa é a de Jeong, o marido de Yeonghe. Tendo como base o sistema de análise de foco narrativo proposto por Carvalho (2012), defendemos que Jeong se trata de um narrador protagonista (CARVALHO, 2012, p. 52), isto é, um narrador que participa ativamente da trama a qual narra. Além disso, o tom empregado

por Jeong é o interpretativo, ou seja, “[...] o narrador comenta os fatos, ou os deforma, imprimindo-lhes conscientemente um colorido subjetivo” (CARVALHO, 2012, p. 53). Para melhor ilustrar nosso ponto de vista, tomemos como exemplo um trecho no qual o narrador descreve sua esposa:

Nunca achei nada especial na minha esposa até que se tornasse vegetariana. Para ser franco, nem me senti atraído quando a vi pela primeira vez. Nem alta, nem baixa. Cabelo aparadinho nem longo nem curto, pele amarelada devido ao acúmulo de células mortas, pálpebras lisas que faziam afinar os olhos e as maçãs do rosto ligeiramente saltadas. Seu traje era sem cor como se temesse passar uma imagem de estilo e personalidade. Aproximou-se da mesa onde eu esperava calçando um sapato preto simples, o mais básico possível. Com um andar nem rápido, nem lento, nem vigoroso nem frágil. (KANG, 2013, p. 13).

A impressão que Jeong busca passar ao leitor é que Yeonghe é uma mulher austera, pouco sofisticada ou exuberante. Seu discurso tem como objetivo retratá-la como se não possuísse nenhuma característica marcante: sua altura não é digna de especificação, nem seu cabelo. Seu traje é descrito como “sem cor”, em outras palavras, tamanha é a desvalorização da aparência de Yeonghe, que nem a cor de sua roupa é digna de nota. Nota-se também que essa ausência de cor é creditada a uma suposta temeridade em exibir estilo ou personalidade. Colocando de outra maneira, características como deselegância, desprimor e insignificância provavelmente seriam utilizadas por Jeong para descrever sua esposa.

O matrimônio dos dois parece extrair sua essência do mesmo sentimento de insignificância. Jeong não utiliza nenhuma palavra que demonstre afeto, gratidão ou amor por Yeonghe; na verdade, sua visão do matrimônio pode ser melhor descrita como utilitarista. Estão casados há cinco anos, e “[...] não havia motivo para nos sentirmos particularmente entediados, uma vez que nunca nos amamos com paixão” (HAN, 2013, p. 15). Afirma seu desgosto por exageros e como esse princípio regeu sua vida pessoal e profissional: quando criança subjugava os meninos mais novos; quando adulto, trabalhava numa empresa que lhe garantia uma renda mediana. Como consequência, “[...] casar com uma [mulher] que parecia ser a mais comum dentre todas as mulheres do mundo seria talvez uma escolha natural” (HAN, 2013, p. 14); e que ela “[...] cumpriu sem contratempos seu papel de esposa” (HAN, 2013, p. 14). Da postura de Jeong podemos afirmar que naquele contexto o matrimônio representa muito mais um contrato social que

beneficia o homem, que por ser considerado o provedor de recursos da casa, não pode, nem deve tomar partido de tarefas domésticas. Fenômeno que pode ser comprovado quando Jeong afirma que Yeonghe acorda diariamente antes dele para lhe preparar o café da manhã. Ele também afirma que sua esposa ajuda com os gastos, por meio do que ele chama de “bicos”, ou seja, além das tarefas domésticas, ela realiza trabalhos externos, o que pode nos levar a considerar que Yeonghe é uma pessoa sobrecarregada. Em todo caso, nem esse fato parece motivar uma mudança em Jeong, acentuando-se o fato de que ele trata o trabalho da esposa com certo desprezo.

A transgressão por meio do sonho

O vegetarianismo de Yeonghe é o fator que produz a desconjuntura entre ela, seu marido e sua família. O primeiro a perceber a mudança é Jeong. Uma noite, após notar a ausência de Yeonghe na cama, ele a encontra encarando a geladeira. Parecendo estar em um estado catatônico, ela justifica o fato de estar naquela situação devido a um sonho. Pela manhã, Jeong a encontra agachada perto da geladeira, cercada por sacos plásticos onde ela colocava toda a carne a ser descartada. Quando questionada por Jeong sobre sua atitude, afirma em tom lacônico: “Eu sonhei” (HAN, 2013, p. 19). Jeong, por outro lado, conclui que a esposa “Enlouqueceu. Pirou completamente” (HAN, 2013, p. 19).

O leitor conhece os sonhos de Yeonghe por meio de interlúdios espalhados na narrativa. Esses interlúdios são destacados do corpo do texto por serem escritos completamente em itálico. Além disso, esses momentos apresentam a voz de Yeonghe, sem a interferência ou o silenciamento causado por Jeong devido ao fato deste ser o narrador protagonista. Tomemos como exemplo um trecho:

Era um bosque escuro. Não havia ninguém. Eu havia me ferido no rosto e nos braços tentando abrir caminho por entre as árvores de folhagens pontiagudas. Com certeza eu estava junto com outros, mas acho que me perdi sozinha. Estava com medo. Estava com frio. (HAN, 2013, p. 20; itálico do original).

A forma pela qual a narrativa se desenrola apresenta o tom fantástico típico de um sonho. Nota-se que trata de um fluxo de consciência no qual Yeonghe descreve o que se passa, sucessivamente. Retomando o sistema proposto por Carvalho (2012), o fluxo se apresenta como um **monólogo interior livre**, cuja característica primordial é ser “[...]”

apresentado com mínima interferência do autor” (CARVALHO, 2012, p. 60). Além disso, “Os pensamentos se sucedem de maneira associativa, e não em ordem lógica” (CARVALHO, 2012, p. 61-62). Além disso, nota-se que conforme a personagem vai perdendo o senso da realidade, essas narrativas passam a incluir também impressões recebidas durante o dia, bem como lembranças.

Cabe dizer que os sonhos criam uma espécie de narrativa paralela, carregada de metáforas que remetem à mudança pessoal de Yeonghe. Dito isso, expliquemos que uma análise aprofundada dos sonhos escaparia do propósito do presente artigo e, portanto, serão retomados apenas quando estes forem necessários para embasar nossas hipóteses. É importante afirmar que a justificativa de Yeonghe para se tornar vegetariana está ligada aos seus sonhos, nos quais ela é assombrada por imagens de corpos ensanguentados, facas e sangue, que lhe causam uma repulsa excessiva em relação ao consumo de carne.

Uma vegetariana solitária

A mudança de Yeonghe leva a uma situação que expõe as opressões que a cercam. Em outras palavras, ao optar por não consumir carne, a personagem entra em uma desconjuntura com sua família e seu marido. Uma vez que naquela sociedade o consumo de carne é aceito e, portanto, naturalizado, o vegetarianismo de Yeonghe é tratado como uma anomalia e deliberadamente combatido pelos outros personagens. Cabe dizer que esses embates iluminam aspectos mais obscuros que permeiam as relações entre os personagens.

A oposição ao vegetarianismo começa com Jeong. Por também ser o narrador, é por ele que conhecemos os fatos e, portanto, esses fatos são moldados a partir de sua visão de mundo. Conforme dito anteriormente, ele claramente não possui sentimentos afetivos com relação à esposa e a considera, na verdade, muito mais como sua empregada doméstica. Tomemos como exemplo a seguinte situação:

Levantei-me da cadeira e abri o freezer. Estava vazio. Havia pó de grãos moídos, pó de pimenta vermelha, pimenta verdade congelada e um pacotinho de alho picado, só.

-Frita um ovo pelo menos. Hoje estou cansado de verdade. Nem almocei direito.

-Joguei fora os ovos.

-O quê?

-Cortei o leite também.
 -Que absurdo. Está dizendo para eu também deixar de comer carne? -
 Não consigo deixar aquelas coisas na geladeira. Não consigo suportar.
 Como que ela podia ser tão egocêntrica. Olhei bem de frente para o seu
 rosto. Com o olhar dirigido para baixo, sua expressão estava tranquila
 como nunca. Era inesperado. Que houvesse nela um lado tão egoísta e
 arbitrário. Que fosse uma mulher tão pouco racional. (HAN, 2013, p.
 21-22).

O trecho acima se refere a uma dada noite na qual Jeong retorna do trabalho e percebe que na mesa posta para o jantar há somente pratos feitos com grãos e vegetais, sem nenhuma presença de carnes ou derivados. Profundamente perturbado, ele se levanta, inspeciona a geladeira e ao notar que Yeonghe descartou toda a carne, pede para que ela lhe frite um ovo então. Esse pedido, ainda que soe inofensivo, revela muito da estrutura familiar do casal; isto é, embora Yeonghe tenha preparado todo o jantar, que consistia em “[...] alface, pasta de soja, sopa rala de algas feita sem carne ou marisco e *gimchi*”³ (HAN, 2013, p. 21), ele despreza a refeição e ainda lhe pede que ao menos frite um ovo. Em outras palavras, Jeong ignora o fato de que ela também pode estar cansada, ou ao menos, considera que seu cansaço é maior que o dela e, portanto, ela deveria parar de jantar e lhe fritar um ovo para complementar uma refeição, que considera inadequada. O absurdo da situação é escancarado por meio de sua reflexão; ou seja, além de ignorar completamente as vontades de Yeonghe, ele ainda a descreve como arbitraria, egoísta e pouco racional (HAN, 2013, p. 22).

A autoridade, ou ao menos parte dela, de Jeong sobre Yeonghe é expressa através do seu apego à carne (e derivados) e à forma como trata a esposa. O ego autoritário de Jeong remete ao conceito de carnofalogocentrismo criado pelo filósofo franco-argelino Jacques Derrida. O sujeito carnofalogocêntrico expõe o poder de uma razão fálica expressa no consumo, real ou simbólica, do outro:

[...] é suficiente encarar seriamente a internalização idealizante do falo e a necessidade de sua passagem pela boca, seja por uma questão de palavras ou coisas, de sentenças e vinho diários, da língua, dos lábios, ou do seio do outro (DERRIDA, 1991, p.113, tradução nossa).⁴

³ A edição utilizada como referência nesse artigo contém notas de rodapé que explicam ao leitor do que consistem os pratos típicos coreanos encontrados na narrativa. *Gimchi* é um acompanhamento feito de acelga fermentada com temperos e pimenta.

⁴ [...] it suffices to take seriously the idealizing interiorization of the phallus and the necessity of its passage through the mouth, whether it's a matter of words or of things, of sentences, of daily read or wine, of the tongue, the lips, or the breast of the other (DERRIDA, 1991, p.113).

O sujeito carnofalogocêntrico é dominante, autoritário e objetiva ocupar uma posição de comando e de posse do conhecimento. O homem adulto, como Jeong, está no topo desse esquema ideológico, seguido pela mulher, que está acima das crianças e dos animais: “Autoridade e autonomia [...] são, por meio desse esquema, atribuídas ao homem [...] em vez da mulher, e à mulher em vez do animal. E claro para o adulto em vez da criança” (DERRIDA, 1991, p. 114)⁵. Outra característica notável do sujeito carnofalogocêntrico é a tendência dominadora com relação à natureza: “O sujeito não quer apenas possuir ativamente a natureza. Em nossas culturas, ele aceita o sacrifício e come carne” (DERRIDA, 1991, p. 120)⁶. O carnofalogocentrismo é oriundo de dois conceitos, o logocentrismo e o falocentrismo, que apontam respectivamente para o domínio da “[...] palavra-razão e à figura do pai” (LLORED, 2016a, p. 64). O prefixo “carne” adiciona mais uma camada e serve como meio de denúncia do poder político exercido

[...] pelo ser humano do sexo masculino, que se considera racional e que expressa tal racionalidade por meio da palavra considerada como própria do homem por consequência. Porém, esse poder somente pode ser exercido por meio do sacrifício carnívoro que enxerga o animal como vivente a ser sacrificado. (LLORED, 2016b, p. 58).

Cabe dizer que a supremacia do ser humano do sexo masculino é então percebida pela postura patriarcal, pela detenção da razão (a palavra) e também pelo sacrifício do outro, o animal. De acordo com Matthew Calarco:

O termo ‘carnofalogocentrismo’, de Derrida, é uma tentativa de nominar as práticas sociais, linguísticas e materiais primárias que estão se tornando e devem permanecer um tema genuíno no ocidente. Derrida mostra que, para ser reconhecido como sujeito pleno, a pessoa precisa ser carnívora, do sexo masculino e ter um ego autoritário, que fala. Obviamente há outras exigências para ela ser reconhecida como sujeito pleno, mas ele fala nessas três exigências em sucessão e em forte

⁵ “Authority and autonomy [...] are, through this schema, attributed to the man [...] rather than to the woman, and to the woman rather than to the animal. And of course to the adult rather than to the child” (DERRIDA, 1991, p. 114).

⁶ “The subject does not want just to master and possess nature actively. In our cultures, he accepts sacrifice and eats flesh. ” (DERRIDA, 1991, p. 120)

relação uma com a outra, pelo fato delas serem as três condições primárias do reconhecimento (CALARCO apud ADAMS, 2012, p.16).

O leitor notará que Calarco afirma que se trata de “um tema genuíno no ocidente”, e ainda que a narrativa se passe na Coreia do Sul e, portanto, no oriente, acreditamos que o conceito de carnofalogocentrismo é extremamente útil para a análise da obra. Em poucas palavras, o sujeito carnofalogocêntrico é definido como pleno ao ser do sexo masculino, autoritário e consumir carne. E é essa precisamente a postura de Jeong, em nenhum momento ele se dispõe a entender Yeonghe e seu vegetarianismo, desde o primeiro momento ele claramente se opõe à vontade dela, coagindo-a sempre que possível. Tomemos como exemplo um trecho no qual ele expressa o quanto acha ridícula a decisão da esposa:

[...] o que era aquilo, se ela nem era mais uma adolescente? Se nem era regime, nem tratamento, e nem estava possuída por um espírito, como assim, mudar de hábito alimentar por causa de um pesadelo? Que teimosia era aquela, desconsiderando completamente a dissuasão do marido? (HAN, 2013, p. 22-23).

Novamente percebemos a presença da suposta “pouca racionalidade” que Jeong enxerga em sua esposa. Ele considera que sua decisão é inaceitável para uma adulta e que, talvez, seria justificável para uma adolescente, atitude que é lida como sendo fundamentalmente infantil. Ora, essa atitude vai de encontro com o posicionamento carnofalogocêntrico que afirma que crianças não são sujeitos plenos e, portanto, uma decisão tomada por uma criança não deveria ser considerada. O fato da decisão ter vindo de Yeonghe, uma mulher, agrava ainda mais a situação.

A atitude carnofalogocêntrica não se concentra apenas no consumo de animais, também se expressa na detenção do conhecimento e no silenciamento de sujeitos não plenos. Em dado momento, Jeong é o convidado a participar de um jantar de casais com a participação do diretor presidente. Exasperado pela necessidade de causar uma boa impressão, ele se acalma ao pensar que Yeonghe é naturalmente quieta e que isso seria bom, uma vez que “[...] os mais velhos costumam gostar de mulheres assim [...]” (HAN, 2013, p. 28-29). No entanto, sua calma vai embora quando os outros membros da mesa percebem que Yeonghe se recusa a comer carne e isso se torna o assunto entre eles. Enquanto discutem a validade, os benefícios e a razão para se adotar tal posição, a esposa do diretor-sênior questiona Yeonghe sobre seus motivos pessoais:

-E qual o seu motivo para o vegetarianismo? É pela saúde... ou é alguma coisa religiosa?

-Não.

A esposa, que parecia absolutamente não se dar conta de quão difícil ocasião era aquela, abriu a boca calma e plácida. Senti um calafrio repentino. Pois intuí que o que ela estava prestes a dizer.

-... Eu tive um sonho.

Rapidamente, abafei as suas palavras com as minhas.

-A minha esposa sofreu do estômago por muito tempo. Por isso, não conseguia dormir profundamente. E depois que cortou a carne da dieta seguindo o conselho de um médico oriental, melhorou bastante. Somente então, as pessoas acenaram com a cabeça. (HAN, 2013, p. 31).

O silenciamento dela acontece quando ele “abafa” suas palavras e se apropria do discurso de Yeonghe. No momento em que ela tem a chance de expressar suas razões, reflexões e pensamentos em relação ao vegetarianismo, Jeong a silencia, pois teme que seus colegas e suas esposas a vejam como alguém infantil ou pouco racional, características que poderiam ser associadas a ele também. A detenção do conhecimento é nítida quando, mesmo com a presença dela ali, ele usa suas palavras para explicar uma experiência dela, atitude essa que não é questionada pelos outros membros da mesa, pelo contrário, é prontamente tida como verdadeira, fato demonstrado pelo aceno das cabeças.

A recusa de Yeonghe em comer carne durante o jantar causa desconforto ao seu marido. Além disso, cabe dizer que embora se recuse a preparar pratos com alimentos de origem animal, ela não o proíbe de comê-los, como por exemplo, quando afirma que ele pode satisfazer sua vontade nas refeições que realiza fora de casa, especialmente o almoço (HAN, 2013, p. 22).

Então, qual seria o grande motivo para o desconforto e a ira de Jeong?

Para responder essa questão, nos utilizaremos das reflexões de Adams no que tange as relações de masculinidade, poder e consumo de carne. A carne é um símbolo de força e virilidade, seu consumo aponta o grau de virilidade de uma sociedade (ADAMS, 2012, p. 59). A carne é, portanto, vista como superior em relação aos vegetais:

As pessoas que têm poder sempre comem carne. A aristocracia europeia devorava pratos enormes com grandes quantidades de todos os tipos de carne, enquanto o trabalhador comia carboidratos. Os hábitos dietéticos proclamam as diferenças de classe, mas proclamam também as distinções patriarcais. As mulheres, cidadãs de segunda classe, mais provavelmente comem o que numa cultura patriarcal se considera alimento de segunda classe: legumes, verduras, frutas e grãos, em vez de carne. O sexismo no consumo da carne recapitula as distinções de

classe com o acréscimo de uma peculiaridade: permeia todas as classes a mitologia de que a carne é um alimento masculino e o seu consumo uma atividade masculina. (ADAMS, 2012, p. 58).

A partir da análise de diferentes sociedades, Adams conclui que o consumo de carne é majoritariamente masculino. Jeong se incomoda profundamente com a ausência de carne, pois retirá-la implica em “ameaçar a estrutura da cultura patriarcal” (ADAMS, 2012, p. 71); em outras palavras, Jeong não deseja abrir mão das vantagens que lhe são conferidas enquanto homem dentro daquele contexto. Essas vantagens incluem a autonomia sobre a vontade de animais (que são por ele consumidos) e mulheres (que são submetidas a sua vontade). Essa conexão não se dá por similaridade, ou seja, não se pode dizer que mulheres e animais sejam “iguais”; trata-se, na verdade, do fato de que ambos os grupos ocupam o mesmo lugar dentro de um sistema hierárquico sustentado pelo patriarcado (GRUEN, 1993, p. 61). Dito isso, entendemos que o comportamento de Jeong é explicado por essa ameaça ao seu status enquanto sujeito pleno (como defendido pelo carnofalocentrismo), pois seu pensamento, fruto da cultura patriarcal, o faz enxergar a carne como a fonte do poder e força masculinos (ADAMS, 2012, p. 67-68). Além disso, na cultura patriarcal, enquanto os homens consomem a maior parte da carne, são as mulheres que as preparam (ADAMS, 2012, p. 71; GRUEN, 1993, p. 72). Esse fato pode ser ilustrado pelo já mencionado episódio no qual Jeong insiste para que Yeonghe lhe frite um ovo, embora ele estivesse em pé e próximo à geladeira. Outro exemplo que podemos apontar é a maneira a qual ele enxerga sua cunhada, Kim Inhye. Em um primeiro momento, ele confessa sentir um “leve nervosismo sexual” ao ouvir a voz dela ao telefone, pois se trata de uma mulher “parecida com a esposa, mas mais bonita por causa dos olhos maiores e, acima de tudo, mais feminina do que ela” (HAN, 2013, p. 34); uma leitura cuidadosa do trecho citado exhibe como Jeong enxerga as mulheres de maneira superficial, se atendo apenas aos aspectos físicos e estéticos. Além disso, o trecho dá indícios de uma possível contradição: se por um lado ele havia se casado com sua mulher pois esta lhe parecia “a mais comum dentre todas” (HAN, 2013, p. 14), por outro, a cunhada lhe chamava a atenção por ser mais “feminina”. E o que pode significar essa característica vaga a qual Jeong chama de “feminina”? A resposta está no momento em que ele chega para uma reunião de família no apartamento de Kim Inhye e observa que a cunhada

[...] cozinhava bem como a minha esposa de antigamente. Ao ver a mesa do almoço irreprensivelmente posta senti uma fome repentina. Olhando o corpo da cunhada adequadamente carnuda, a sua fala afável, os olhos grandes tipo ocidental, eu fiquei a lamentar as muitas coisas sabe-se lá quais que eu estaria vivendo sem poder ter. (HAN, 2013, p. 41).

Em outras palavras, o que Jeong enxerga na cunhada e que nomeia como “feminilidade” se trata, na verdade, da sua idealização do quer seria uma “boa esposa”, que cozinha bem e além disso, possui boa aparência. Convém dizer que o trecho contém elementos interessantes para uma análise da postura carnofalogocêntrica de Jeong. A visão da mesa forrada de pratos com carnes o torna faminto e essa fome se estende à cunhada, a qual ele descreve usando o termo “carnuda” remetendo assim aos pratos cheios de carne a sua frente. Isto é, Jeong vê a cunhada como um ser que também pode ser consumido, mesmo que de maneira metafórica, por meio de seu desejo sexual.

A dominância promovida pelo sujeito carnofalogocêntrico não é apenas de cunho alimentar e discursivo. A violência da constante retirada da agência de outros seres também se exprime pela sexualidade. Jeong afirma que a esposa sempre respondera aos seus desejos, mas que agora se recusava a chegar perto dele, pois ele cheirava a carne (HAN, 2013, p. 25). Conforme os dias passam, os dois se distanciam, fato que não o incomoda, pois ela era como “uma irmã, ou uma empregada, que punha a mesa e limpava a casa” (HAN, 2013, p. 37). Embora a ausência de afetividade ou comunicação fosse facilmente tolerada por Jeong, o mesmo não acontecia com a recusa de Yeonghe em fazer sexo. Exibindo claramente seu desejo por submeter a esposa aos seus desejos, ele confessa tê-la estuprodo:

[...] uma abstinência prolongada era difícil de suportar para um homem que estava no auge do vigor e vinha mantendo uma vida de casado, apesar de um tanto insípida. Às vezes, quando chegava tarde da noite depois de um jantar de negócios, tomava a esposa de assalto, fiando-me no calor do álcool. Sentia uma excitação inesperada quando imobilizava seus braços e tirava sua calça. Soltava palavrões em voz baixa para a esposa que se debatia violentamente e conseguia penetrá-la uma a cada três vezes. Então, ela ficava deitada no escuro, olhando para o teto com aquela expressão vã como se tivesse trazida de mulher de conforto⁷. Assim que eu terminava, ela se virava para o outro lado e escondia o

⁷ De acordo com uma nota de rodapé presente na obra, a expressão “mulher de conforto” se refere às mulheres que na 2º Grande Guerra foram obrigadas a trabalhar como prostitutas em bordéis militares japoneses.

rosto na coberta. E devia se arrumar enquanto eu tomava uma ducha, pois, quando voltava para a cama, estava sempre deitada reta de olhos fechados, como se nada tivesse acontecido. (HAN, 2013, p. 37-38).

Jeong desconsidera completamente a vontade de Yeonghe. Ele se utiliza da força física para submetê-la e se excita com a resistência dela. A violência empregada por ele tem como finalidade objetificar Yeonghe, em um processo que remete a teoria formulada por Adams (2012, p. 86) no qual o sujeito dominante objetifica o outro para que este lhe satisfaça. A partir do momento que Yeonghe é transformada em um objeto, Jeong a submete a todas as suas vontades sem nenhuma reserva. Essas vontades podem ser exemplificadas como a sua necessidade de impor suas ideias em detrimento das ideias dela, pela sua constante apropriação do discurso e também pelos ataques sexuais.

Jeong, de maneira metafórica, “consome” Yeonghe, e o “o consumo é a efetivação da opressão, a aniquilação da vontade, da identidade separada” (ADAMS, 2012, p. 86). Além disso, a objetificação permite descartar o outro, aquele que fora objetificado e consumido, quando este não lhe atende mais, tal comportamento pode ser visto no momento em que Yeonghe está internada em um hospital após uma tentativa de suicídio:

Depois que a cunhada foi embora, restamos eu e a esposa no quarto duplo de internação, além de uma colegial com ruptura intestinal acompanhada de seus pais. Fiquei a guardar a cabeceira da esposa, enquanto eles me olhavam de soslaio e cochichavam em voz baixa. Logo este domingo terminará e será segunda-feira. Então, não precisarei mais ver essa mulher. Amanhã, a cunhada ficará no meu lugar e, depois de amanhã, a esposa terá alta. Isso significava ter de viver com essa mulher estranha e medonha, sozinho com ela na mesma casa. Era-me difícil aceitar isso. (HAN, 2013, p. 50).

O padrão de consumo e descarte é gritante no trecho citado. No quarto, desacordada na cama após cortar os pulsos, está Yeonghe, e ao seu lado, Jeong, seu marido que não está preocupado com a situação da mulher, pelo contrário, confessa estar perturbado pela possibilidade de ser o assunto de uma conversa cochichada pela família que também está no quarto. Mas acima de tudo, sua principal preocupação é seu próprio futuro com uma esposa “estranha e medonha” e que deseja não mais ver. Quer dizer, no momento em que sua esposa se encontra debilitada e necessitando toda sorte de cuidados, é também o momento no qual Jeong decide abandoná-la, pois lhe parece certo o fato que Yeonghe não está mais apta a lhe servir, isto é, ele já não pode mais metaforicamente

consumi-la. Cabe dizer, que durante a leitura de *A mancha mongólica e Árvores-flamas* o leitor é informado que de fato, Jeong se separou de Yeonghe.

O peso da mão patriarcal

A situação se agrava com a aproximação dos familiares de Yeonghe. Após perceber que suas sucessivas repreensões não surtiam efeito, Jeong decide ligar para os pais e a para a irmã de Yeonghe e lhes conta, de maneira tendenciosa, como a esposa se recusa a comer carne e parece “fraquinha”; a reação da mãe e da irmã é idêntica: um pedido de desculpas e a promessa de que irão entrar em contato com Yeonghe.

As ligações do pai, da mãe e da irmã de Yeonghe não produzem mudanças. Dentre essas figuras familiares, a mais severa é o pai. Até mesmo Jeong parece se intimidar pela figura do sogro:

Palavras de consideração e cuidado não combinavam com ele. O seu maior motivo de orgulho era a condecoração pelos destacados serviços miliares prestados durante a guerra do Vietnã. Sua voz era muito potente, e seu brio, tão intenso quanto sua voz. Eu no Vietnã, peguei uns sete vietcongs... Assim começava o seu repertório favorito que eu, genro, já ouvira umas vezes. Segundo a esposa, ela era castigada pelo pai com golpes de varinha na batata da perna até os dezoito anos. (HAN, 2013, p. 36).

Jeong descreve um homem bruto. Podemos supor que o sogro fosse pouco afetivo e que considerava a violência como um meio justificado. Essa atitude é comprovada pelo fato de que ele se vangloria de seus feitos na guerra. Além disso, ele castigava a filha até os dezoito anos.

Outro episódio de violência promovido pelo pai de Yeonghe retorna na forma de uma de suas lembranças. Conforme dito anteriormente, a narrativa é fragmentada pela presença de monólogos de Yeonghe, que misturam lembranças e sonhos. Em um desses monólogos ela relembra um fato da infância: aos nove anos fora mordida por um cachorro da família, e como punição, seu pai o matara:

...O cachorro que arrancara um pedaço da minha perna está sendo amarrado na moto do meu pai.

[...]

Meu pai pendurou o cachorro na árvore, e, enquanto queimava o seu rabo, disse que não iria bater nele. Ouvira dizer, não sei onde, que a

carne fica mais macia quando o cachorro morre correndo. Deu-se a partida na moto, e o papai começou a correr. O cachorro correu junto. Deu duas, três voltas na vila percorrendo o mesmo caminho.

[...]

Depois da quinta volta, o cachorro está espumando na boca. Corre sangue do pescoço amarrado pela corda. Ganindo de dor, o cachorro corre arrastado. Sexta volta. O cachorro vomita um sangue vermelho escuro pela boca. O sangue corre do pescoço, e também da boca. [...]

Quando esperava o bicho pela sétima vez, vejo meu pai trazendo o animal todo mole na garupa da moto. Fico olhando as quatro pernas que balançam, as pálpebras abertas e os olhos injetados de sangue.

(HAN, 2013, p. 47-48; itálico do original).

Naquela mesma noite o cão foi consumido pela então jovem Yeonghe e por outros homens da vila. Tradicionalmente, a carne de cachorro é considerada benéfica para a energia masculina⁸. Pelo trecho destacado notamos que o pai de Yeonghe é tão autoritário quanto Jeong e, provavelmente, num grau maior.

O encontro entre Yeonghe e sua família acontece no apartamento de Inhye, irmã de Yeonghe. A reunião começa tranquila, embora sinais de uma crise surjam quase que de imediato; de um lado, uma silenciosa e apática Yeonghe, do outro, a família, disposta a questionar seu vegetarianismo. O conflito ganha forma quando Inhye afirma que havia comprado ostras, pois Yeonghe as apreciava (HAN, 2013, p. 42). Esse comentário inicia uma série de repreensões, momento que Jeong esperava ansiosamente:

Prendi a respiração. Finalmente estava começando.

-Peraí. Você, Yeonghe! O papai aqui, já falei o suficiente para você entender...

Seguindo o pito do sogro, a cunhada deu uma bronca arguta:

-Mas o que você pretende fazer? Existem nutrientes que o organismo precisa... Se quiser ser vegetariana, devia planejar bem o seu cardápio. Veja só o seu rosto.

A concunhada também ajudou:

-Até pensei que fosse outra pessoa. Eu tinha ouvido falar, mas não sabia que estava praticando vegetarianismo e se acabando desse jeito. -A partir de agora, está terminado o tal do vegetarianismo. Isto, isto, isto. Coma tudo, logo. O que é isso? O tempo das vacas magras já passou! – disse a sogra, aproximando os pratos de carne refogada, *tangusyuk*⁹, ensopado de frango e mini-polvo com macarrão na frente da esposa.

-O que está fazendo? Coma logo – apressou o sogro, com uma voz troncuda, que lembrava a chaminé de um trem. (HAN, 2012, p. 42-43; itálico do original).

⁸ Essa informação foi retirada de uma anedota da versão analisada da obra.

⁹ Segundo anedota no livro, *tangusyuk* é um prato que consiste em pedaços de carne empanada com molho agri-doce.

Nota-se que as mulheres também tomam parte no cerco a Yeonghe. Embora nossa proposta seja que o consumo de carne como afirmação da masculinidade e da virilidade dos indivíduos, cabe dizer, conforme afirma Adams (2012, p. 62-63), que em tempos de escassez e pobreza, a carne, por ser considerada superior, é destinada à alimentação dos homens, mas em tempos “de abundância, as presunções sobre os papéis sexuais com relação à carne não são tão claras.” (ADAMS, 2012, p. 63).

Dito isso, voltemos a analisar a postura carnofalogocêntrica do pai. As primeiras tentativas de fazer Yeonghe consumir carne partem da mãe, que diante da recusa, desaba em uma crise de choro. Nesse momento, o pai surge com mais força. De início, ele adota uma tática mais cuidadosa e tenta convencê-la verbalmente. Yeonghe não recua e afirma:

-Pai, eu não como carne.
Nesse instante, a palma dura da mão do sogro partiu o ar. A esposa protegeu a face com a mão.
[...]
O treme-treme de seus lábios continuava, como se nervosismo não tivesse passado ainda. Era sabido que o sogro fora possuidor de um gênio daqueles no passado, mas era a primeira vez que eu o via descer a mão em alguém de verdade.
-Seu Jeong! Você, Yeongho! Venham os dois para cá!
Aproximei-me da esposa, hesitante. O golpe havia sido forte e sua face deixava transparecer as veiazinhas estouradas por debaixo da pele. Estava ofegante, como se então tivesse perdido a serenidade.
[...]
-Basta uma vez, que ela vai voltar a comer. Pelo amor de Deus, quem é que vive hoje em dia sem comer carne! (HAN, 2012, p. 45).

A violência existente na hierarquia social transparece quando Yeonghe contraria seu pai. O pai representa a autoridade: ele é o homem, é um herói de guerra e é o patriarca. O tapa que desfere no rosto de Yeonghe mostra como seu ego autoritário é incapaz de lidar com quaisquer ações que considera transgressoras. Assim como Jeong, ele se recusa a aceitar ou sequer ouvir as razões de sua filha. Furioso, ele pede que a segurem enquanto tenta alimentá-la à força.

O sogro esmagou o *tangusyuk* nos lábios da esposa que se contorcia dolorosamente. Com os dedos endurecidos, conseguira abrir os lábios, mas não fora capaz de violar os dentes fortemente cerrados. Finalmente o sogro, explodindo de raiva, deu mais um tapa na esposa.
-Pai!
A cunhada se atirou e se agarrou à cintura do sogro, mas os dentes da esposa se abriram por um instante e ele enfiou o *tangusyuk* em sua boca.

Quando o cunhado afroxou o braço diante daquela fúria, a esposa cuspiu o *tangusyuk* rugindo. Ouviu-se um grito de animal de sua boca. -... Sai!
(HAN, 2013, p. 46).

Os tapas seguidos da introdução forçada da carne demonstram toda a brutalidade que o pai dedica para resolver a questão. Após os comentários depreciativos do marido e dos parentes e das agressões do pai, Yeonghe está acuada e rugindo como um animal. Desesperada, ela pega uma faca e corta os pulsos, desfalecendo em frente à família.

Considerações finais

A decisão trágica tomada por Yeonghe demonstra o quão poderosas podem ser as opressões que existem em meio a uma sociedade hierárquica. Cabe dizer que dentro do contexto analisado, a figura do homem autoritário e patriarcal, nomeado como sujeito carnofalogocêntrico, é o único a tomar decisões no âmbito familiar. Esse comportamento que reprime e subjuga a vontade alheia é levado ao extremo em A vegetariana, que denuncia de maneira contundente a dominância masculina naquela sociedade.

Referências

- ADAMS, Carol. **A política sexual da carne: a relação entre carnivorismo e a predominância masculina**. Tradução de Cristina Cupertino. São Paulo: Alaúde, 2012.
- BBC. **Han Kang's The Vegetarian wins Man Booker International Prize, 2016**. Disponível em: <www.bbc.com/news/entertainment-arts-36303604>. Acesso em: 13 de out. 2016.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo de consciência**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- DERRIDA, Jacques. 'Eating well', or the calculation of the subject: an interview with Jacques Derrida. In: CADAVA, E.; CONNOR, P.; NANCY, J (Org.). **Who comes after the subject?** New York: Routledge, 1991. p. 96-119.
- ELFVING-HWANG, Joanna. **Representations of femininity in contemporary South Korean women's literature**. Leiden: BRILL/Global Oriental.
- GRUEN, Loren. *Dismantling oppression: An analysis of the connection between women and animals*. In: GAARD, G. (Ed.). **Ecofeminism: women, animals, nature**. Philadelphia: Temple Press University, 1993. p. 60-90.
- HAN Kang. **A vegetariana**. Tradução de Yum Jung Im. São Paulo: Devir, 2013.
- LLORED, Patrick. *O outro feminismo (a inventar) de Derrida: As implicações éticas e políticas do carnofalogocentrismo*. **Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência**, Rio de Janeiro, v.9 n° 2, p. 61-76, 2016a.
- LLORED, Patrick. *Carnofalogocentrismo*. **Revista Diversitas**, São Paulo, ano 4, n° 5, p. 55-69, 2016b.

**A LITERATURA BRASILEIRA NO SISTEMA CULTURAL FRANCÊS:
REPRESENTAÇÕES DO JORNAL *LE MONDE* EM 2014****THE BRAZILIAN LITERATURE IN THE FRENCH CULTURAL SYSTEM: *LE
MONDE*'S REPRESENTATION IN 2014**Rosalia Rita Evaldt PIROLI¹

Resumo: Neste artigo iremos apresentar uma análise das matérias publicadas no jornal *Le Monde*, ao longo do ano de 2014, procurando identificar quais são as representações da literatura brasileira traduzida no sistema cultural francês. Além disso, procuraremos apontar se ainda persistem certas imagens estereotipadas ou exotizantes de nossa literatura dentro desse sistema cultural.

Palavras-chave: Literatura brasileira traduzida; Recepção; Representação.

Abstract: In this paper we will present an analysis of the articles published in the *Le Monde* newspaper in 2014. We will identify the most common representations of translated Brazilian literature in the French cultural system. We will also point out if the stereotypical or exoticizing images of Brazilian literature are still strong in this cultural system.

Keywords: Translated Brazilian literature; French reception; Representation.

1. A literatura brasileira no sistema cultural francês

As relações culturais entre o Brasil e a França, apesar de terem escapado a um modelo colonial clássico, segundo Carelli (1994, p. 18), sempre foram regidas por uma forte dissimetria e pela permanência de um cerrado conjunto de estereótipos. Desde o século XVI, através de uma construção narrativa mediada por relatos e diários de viajantes europeus, o Brasil é marcado e reconhecido pelo signo do exótico, do primitivo e do tropical. A essa primeira representação, simplista e exotizante, soma-se, de acordo com Carelli (1994, p. 183), uma segunda imagem, mais recente: a de um país jovem, em vias de modernização e que seria, potencialmente, a nação do futuro. Além disso, esse pesquisador inclui ainda, nessa conta, outras tantas imagens recorrentes: o futebol, o carnaval, a sexualidade, a mestiçagem. Essas representações, enredadas ou alternadas, consolidaram um horizonte de expectativa a respeito do Brasil no sistema cultural francês. De certa forma, esse horizonte de expectativa estabelece as condições para a tradução, a recepção e a ampla circulação das produções culturais brasileiras, notadamente para a

¹ Professora substituta no Departamento de Teoria e Prática de Ensino (DTPEN), da UFPR. Doutoranda em Letras – Estudos Literários, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Bolsista CAPES. 80.060-010, Curitiba, Paraná, Brasil. E-mail: rpirolli@gmail.com.

literatura.

Além das limitações impostas por essas representações simplificadoras, a literatura brasileira enfrenta ainda os filtros de uma complexa relação hierárquica no sistema cultural francês. Para Even-Zohar (2012),

é visivelmente claro que o sistema cultural francês, com a literatura francesa naturalmente incluída, é muito mais rígido que a maioria dos outros sistemas [culturais]. Isso, combinado com a longa posição tradicional da literatura francesa dentro do contexto europeu (e dentro do macro-sistema europeu) fez com que a literatura traduzida na França ocupasse uma posição extremamente periférica. (EVEN-ZOHAR, 2012, p. 8).

A ex-cêntrica literatura brasileira ocupa uma posição ainda mais periférica dentro do sistema cultural francês, submetida às normas convencionalmente estabelecidas na literatura-alvo. A literatura traduzida pode ser compreendida como um fato da cultura alvo (cf. Toury, 2012), que influencia, seleciona e determina aquilo que será traduzido, dentro de um horizonte de expectativa, em consonância com os componentes do imaginário da própria cultura alvo. Dessa forma, o mapeamento das representações ainda correntes a respeito da literatura brasileira pode revelar quais são os fatores determinantes para a sua circulação e sua recepção dentro do sistema cultural francês.

2. Literatura brasileira e o jornal *Le Monde*

Para Rissardo (2015), uma das formas mais eficazes para compreender a recepção mais imediata da literatura brasileira no sistema cultural francês é percorrer a mídia, tomando-a como uma espécie de “termômetro de avaliação da visibilidade da nossa ficção no exterior” (RISSARDO, 2015, p. 6). A partir dessa formulação de Rissardo e buscando as representações persistentes a respeito da literatura brasileira, iremos, neste artigo, analisar as notícias referentes à nossa literatura no jornal *Le Monde*, ao longo de 2014 – ano em que o Brasil foi notícia graças à realização da Copa do Mundo. A escolha por esse jornal foi pautada, em primeiro lugar, pelo seu papel de referência no jornalismo francês, como aponta Champagne (2000, p. 10-11) e, em segundo lugar, pelo seu prestígio junto às esferas políticas, intelectuais, culturais e acadêmicas. Considerando, portanto, o lugar

privilegiado ocupado por esse jornal, assim como a influência que ainda conserva entre seu leitorado, parece-nos possível compreender o *Le Monde* como o espelho de uma parte significativa dos discursos e das imagens que circulam na sociedade francesa como um todo.

Tendo delimitado o meio material (o jornal *Le Monde*) e o intervalo temporal (o ano de 2014), efetuamos uma varredura nos cadernos principais e também nos suplementos semanais *Le Monde des Livres* e *Culture & Idées*. Pudemos localizar trinta e dois artigos que tratavam, direta ou indiretamente, de literatura brasileira. No quadro abaixo, apresentamos o caderno e a data de publicação de cada matéria, seu título, seu subgênero jornalístico, o jornalista responsável – se o texto estiver assinado – e se a referência à literatura brasileira é tema predominante do artigo. Nesse caso, consideramos que a literatura é tema predominante do artigo quando ela é o assunto principal, como no caso das resenhas ou críticas. Veremos que há alguns casos em que a literatura brasileira é apenas mencionada, sem maiores desenvolvimentos.

Data	Título	Caderno ou Suplemento	Subgênero jornalístico	Assinatura	Referência
11/06	<i>L'ancien ouvrier agricole brésilien devenu bouffeur de communistes</i>	Caderno principal – seção <i>Culture</i>	Artigo	Franck Nouchi	Ind.
12/06	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 1</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
13/06	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 2</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
15/06 16/06	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 3</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
16/06	“Jules Rimet, meu Amor”, par Sérgio Rodrigues (4/24)	Portal de notícias online do jornal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
18/06	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 5</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
19/06	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 6</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
20/06	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 7</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
20/06	<i>Tessons de souvenir</i>	<i>Le Monde des Livres</i> – seção <i>Littérature – Critiques</i>	Resenha	Florence Noiville	Dir.
22/06 23/06	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 8</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
24/06	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 9</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
25/06	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 10</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
26/06	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 11</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
27/06	“Jules Rimet, meu Amor”, par Sérgio Rodrigues (12/24)	Portal de notícias online do jornal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
29/06 30/06	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 13</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.

6					
01/07	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 14</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
02/07	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 15</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
03/07	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 16</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
05/07	“Jules Rimet, meu Amor” - par Sérgio Rodrigues (17/24)	Portal de notícias online do jornal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
06/07 07/07	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 18</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
07/07*	“Jules Rimet, meu Amor”, par Sérgio Rodrigues (19/24)	Portal de notícias online do jornal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
09/07	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 20</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
10/07	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 21</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
10/07	<i>Allemagne-Brésil, match nul à Avignon</i>	Caderno principal – seção <i>Culture</i>	Resenha	Fabienne Darge	Ind.
11/07	“Jules Rimet, meu Amor”, par Sérgio Rodrigues (22/24)	Portal de notícias online do jornal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
13/07 14/07	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 23</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
15/07	“Jules Rimet, meu Amor” - <i>Chapitre 24</i>	Caderno principal – seção <i>Brésil 2014</i>	Novela (excerto)	ø	Dir.
30/07	Ariano Suassuna	Caderno principal	Obituário	Véronique Mortaigne	Ind.
12/09	<i>Se relever</i>	<i>Le Monde des Livres – seção Littérature – Critiques</i>	Nota	Catherine Simon	Dir.
26/09	<i>La samba, c'est ça !</i>	<i>Le Monde des Livres – seção Critiques – Essais</i>	Nota	Paloma Blanchet-Hidalgo	Dir.
04/10	<i>Brésilien pur sucre</i>	<i>Cultures & Idées</i>	Artigo	Véronique Mortaigne	Ind.
21/11	<i>Insoutenable pesanteur de la chair</i>	<i>Cultures & Idées</i>	Artigo	Florence Bouchy	Dir.

QUADRO 1 – ARTIGOS SOBRE LITERATURA BRASILEIRA NO *LE MONDE*

2.1 Subgêneros jornalísticos

Nesse conjunto, pudemos verificar que há uma certa variedade de subgêneros jornalísticos: artigos, resenhas, notas e obituários. Além disso, encontramos também a reprodução, na íntegra, de um texto literário. A novela, intitulada “Jules Rimet, meu Amor”, de Sérgio Rodrigues, fora encomendada pelo próprio jornal, para “temperar” o suplemento especial *Brésil*, criado especialmente para o Mundial de Futebol. A tradução desse texto foi publicada entre 12 de junho e 15 de julho de 2014, pelas mãos de Ana Isabel Sardinha e Antoine Volodine e foi apresentada como um folheto, dividida em vinte e quatro fascículos, chamados de “capítulos”. No Brasil, essa mesma novela foi publicada em português, em formato de livro digital, no *site* da editora do autor.

Além dos subgêneros jornalísticos nos quais figurava a literatura brasileira

traduzida, outro dado importante é a distribuição da publicação dos textos ao longo do ano de 2014. Podemos visualizar, no gráfico abaixo, o expressivo aumento no número de publicações nos meses de junho e julho. Esse pico, antes de suscitar otimismo, deve ser analisado com cautela, por conta da publicação em fascículos da novela “Jules Rimet, meu Amor”, que pode deformar nossa análise.

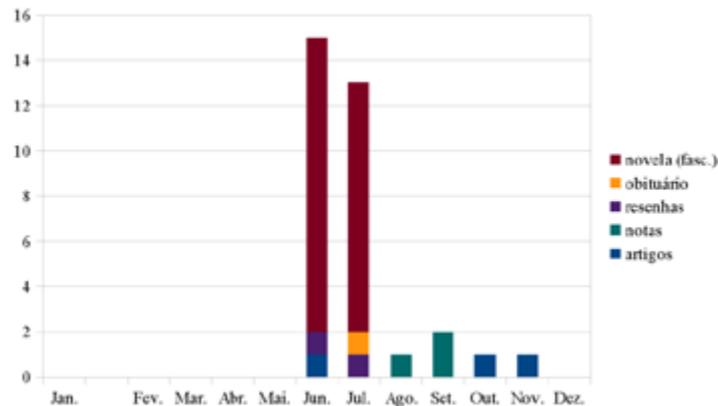


FIGURA 1 – DISTRIBUIÇÃO DOS ARTIGOS AO LONGO DE 2014

2.2 Espaços de legitimação: os cadernos especiais de cultura e de literatura

Todos os artigos encontrados se distribuem em três espaços distintos do jornal: o caderno principal – que, durante a Copa do Mundo, incluía o suplemento especial *Brésil* – e os suplementos semanais *Cultures & Idées* e *Le Monde des Livres*.

O suplemento *Cultures & Idées*, publicado todos os sábados, é apresentado, no próprio *site* do jornal, como o espaço onde “[...] *l'actualité [est] traitée non pas sous l'angle des faits, mais par l'intermédiaire du débat d'idées, pour en saisir les enjeux, la source, les développements possibles*” (LE MONDE, s/d). Nesse suplemento, predominam os artigos longos, que tratam de temas relacionados ao universo cultural, político e social europeu. Essa característica se confirma através dos dois artigos selecionados em nosso corpus: “*Insoutenable pesanteur de la chair*” e “*Brésilien pur sucre*”.

No primeiro deles, Bouchy trata do tema da obesidade sob o subjetivo ponto de vista da literatura, apresentando três romances estrangeiros recém-traduzidos para o francês, dentre os quais *Les yeux plus grands que le ventre* (*As esganadas*, em português),

de Jô Soares. Além de estabelecer relações entre o tema do artigo e o seu tratamento ficcional, a jornalista apresenta o enredo dos romances e tece alguns comentários, que veremos posteriormente. Esse primeiro artigo também apresenta uma ficha das edições francesas de cada publicação, a reprodução de suas capas e um excerto. Em “*Brésilien pur sucre*”, Mortaigne apresenta um perfil de Jorge Mautner, destacando alguns detalhes biográficos – como a origem estrangeira de seus pais e a sua militância durante o regime militar no Brasil – além de diversas opiniões desse artista a respeito do cenário político brasileiro e, sobretudo, das eleições que ocorreriam em breve. Apesar de Mautner ser nomeado, no *chapeau* do artigo como escritor, a única menção a sua produção literária aparece em uma nota, na qual consta uma referência ao seu livro, *Mitologia do kaos*, lançado em 2002 e ainda sem tradução para o francês.

O outro suplemento, *Le Monde des Livres*, sai todas as sextas-feiras e, segundo a descrição no *site* do jornal, “[*apporte*] chaque semaine l’actualité de l’édition et la critique des principales parutions, dans tous les genres, de la littérature classique à la bande dessinée” (LE MONDE, s/d). É nesse suplemento que iremos encontrar a maioria das publicações relacionadas diretamente à literatura brasileira. As duas notas, publicadas em 12/09 e 26/09, comentam o lançamento das edições francesas dos livros *Journal de la chute* (*Diário da queda*, no original e grafado *Diàrio* (sic) *da queda* na resenha), de Michel Laub e *Depuis que la samba est samba* (*Desde que o samba é samba*, no original), de Paulo Lins. A resenha, publicada em 20/06, dá notícia, com um pouco mais de fôlego, do recém-publicado *La langue des signes* (*Linguagem de sinais*), romance de Luiz Schwarz.

No caderno principal, iremos encontrar, além da novela de Rodrigues e de uma nota de falecimento, dois textos. O artigo “*L’ancien ouvrier agricole brésilien devenu bouffeur de communistes*”, publicado em 11/06, anuncia e comenta o lançamento francês do filme *Sao Bernardo* (1971), de Leon Hirszman. O outro texto é uma resenha de duas peças que haviam estreado no Festival de Teatro de Avignon. Tais peças, uma brasileira (*Dire ce qu’on ne pense pas dans des langues qu’on ne parle pas*, escrita por Bernardo Carvalho e montada por Antonio Araujo) e uma alemã (*Hypérion*, escrita por Friedrich Hölderlin e montada por Marie-José Malis), estream, segundo a jornalista que assina a matéria, com o pé esquerdo.

Poderíamos, a partir de nossos dados, levantar a hipótese de que o caderno

principal do jornal *Le Monde* se restringiria à publicação de notícias e artigos mais imediatamente relacionados aos eventos diários. Todavia, essa restrição hipotética não impediu a publicação de resenhas sobre lançamentos do mercado editorial francês ou críticas de outros produtos culturais europeus. E, de fato, encontramos, em nossa pesquisa, diversos artigos, resenhas e críticas no caderno principal que tratavam de cinema, música, teatro, dança e até mesmo de literatura. Entretanto, dentro do recorte de tempo analisado neste trabalho, a literatura brasileira traduzida não figurava como assunto principal nesse espaço privilegiado do jornal.

3. A posição periférica da literatura brasileira traduzida no sistema cultural francês

Como pudemos constatar, através de nossos dados, a literatura traduzida brasileira ainda ocupa uma posição periférica no sistema cultural francês, apesar de sua crescente divulgação nos últimos cinquenta anos. Riaudel (2005, p. 22) faz um levantamento dos livros de literatura brasileira publicados na França: até a Primeira Guerra Mundial, a média era de um título a cada dois anos; no período entre-guerras, esse número passa para um volume por ano; a partir dos anos 1960, o Brasil participa do boom da literatura latino-americana. É nessa época que livros de autores como Graciliano Ramos e Mário de Andrade ganham as suas primeiras traduções para o francês. Entre os anos 2000 e 2013, segundo Spézia (2015), foram 193 títulos traduzidos e publicados, o que representa uma média de 14 livros por ano. No entanto, essa literatura não chega às páginas dos jornais, não recebe resenhas ou críticas. O termômetro da imprensa pouco nos revela, de fato, sobre a efetiva recepção dessa literatura.

Além disso, se observarmos atentamente o grupo de autores citados nos artigos do jornal *Le Monde*, apresentados no quadro abaixo, encontraremos outras questões preocupantes.

Autor	Título original, primeira data de publicação (cf. mencionados nos artigos do <i>Le Monde</i>)	Título traduzido, data de publicação da tradução, nome do tradutor, editora e coleção (cf. mencionados nos artigos)
Graciliano Ramos	<i>São Bernardo</i> (1936)	<i>Sao Bernardo</i> (1986) – Gallimard – Collection “ <i>Du monde entier</i> ”
	Não consta	<i>Angoisse</i> (s/d)
	Não consta	<i>Sécheresse</i> (s/d)
Sérgio Rodrigues	<i>Jules Rimet, meu amor</i> (2014)	<i>Jules Rimet, meu amor</i> (2014), Ana Isabel Sardinha e Antoine Volodine

	<i>O Drible</i> (s/d)	Não consta
Luiz Schwarcz	Não consta	<i>Eloge de la coïncidence</i> (2007) – <i>Actes Sud</i>
	<i>Linguagem de sinais</i> (s/d)	<i>La langue des signes</i> (2014) – Michel Riaudel – <i>Actes Sud</i>
Bernardo Carvalho	Não consta	<i>Dire ce qu'on ne pense pas dans une langue qu'on ne parle pas</i>
Ariano Suassuna	<i>O Auto da compadecida</i> (s/d)	<i>Le Testament du chien</i> (s/d)
	Não consta (1971)	<i>La Pierre du royaume</i> (s/d) – <i>Métalié</i>
Michel Laub	<i>Diário (sic) da queda</i> (s/d)	<i>Journal de la chute</i> (2014) – Dominique Nédellec – <i>Buchet-Chastel</i>
Paulo Lins	Não consta (s/d)	<i>La Cité de Dieu</i> (2003) – <i>Gallimard</i>
	<i>Desde que o samba é samba</i> (s/d)	<i>Depuis que la samba est samba</i> (2014) – Paula Salnot – <i>Asphalte</i>
Jorge Mautner	<i>Mitologia do kaos</i> (2002)	Não existe tradução francesa
Jô Soares	<i>As esganadas</i> (s/d)	<i>Les yeux plus grands que le ventre</i> (2014) – François Rosso – <i>Folio policier</i>

QUADRO 2 – AUTORES MENCIONADOS NOS ARTIGOS DO *LE MONDE*

A primeira constatação que podemos fazer, ao observar os nomes dessa lista, é a presença exclusiva de autores homens. A literatura brasileira produzida por mulheres ocupa um lugar ainda mais periférico no sistema cultural francês, segundo o que podemos apreender em nossa análise.

Podemos agrupar esses autores em três conjuntos distintos: os autores reconhecidamente pertencentes ao cânone de nossa literatura, já traduzidos na França a partir dos anos 1960, como Graciliano Ramos e Ariano Suassuna; autores que já circulam no sistema cultural francês, com outras obras traduzidas, a partir dos anos 1990, como Bernardo Carvalho, Jô Soares, Luiz Schwarcz e Paulo Lins; autores que estão sendo traduzidos pela primeira vez para o francês como Michel Laub e Sérgio Rodrigues.

O primeiro conjunto de autores – os canônicos – não possuem artigos que tratam diretamente de sua literatura: Graciliano Ramos, um nome relativamente estável no sistema cultural francês graças às suas traduções francesas, aparece atrelado à notícia do lançamento tardio do filme *São Bernardo*, em 2014. Apesar de não tratar diretamente da produção literária de Graciliano, o artigo do jornal faz referência a três romances do autor traduzidos na França: “*l'adaptation très fidèle du roman éponyme de Graciliano Ramos (1892-1953), publié au Brésil en 1934 – comme la plupart des autres ouvrages de Ramos, parmi lesquels Angoisse et Sécheresse, Sao Bernardo*” (NOUCHI, 2014, p. 11). Ariano Suassuna, por sua vez, figura no jornal por um motivo mais melancólico, o seu falecimento. O artigo, publicado na seção *Disparitions & Carnets* e assinado por Mortaigne, presta uma última homenagem ao autor, recuperando informações biográficas importantes, além de detalhar parte de sua produção como acadêmico, dramaturgo, poeta, romancista e defensor da cultura popular nordestina. Porém, o artigo menciona somente duas obras de Suassuna: *O Auto da Compadecida (Le Testament du chien)*, apresentado como uma “*version théâtrale et érudite des vers du cordel*” (MORTAIGNE, 2014, p.

14), e *La Pierre du royaume*. É interessante perceber que, para legitimar a importância do escritor nordestino, a jornalista faz duas aproximações etnocêntricas: a chancela do filósofo francês Jean-Paul Sartre, que visitara Suassuna, durante viagem ao Brasil nos anos 1960 e a aproximação com o escritor provençal Frédéric Mistral, que também era um ferrenho defensor das culturas regionais. Persiste, nesse artigo, a tendência a uma aproximação europeizante entre o escritor nordestino e o seu universo cultural e linguístico.

O segundo conjunto de autores – Bernardo Carvalho, Jô Soares, Luiz Schwarcz e Paulo Lins – é mencionado sempre em resenhas. Carvalho, autor amplamente traduzido – *Aberrations* (1997), *Les ivrognes et les sonmambules* (1998), *Les Initiales* (2002), traduzidos por Maryvonne Lapouge-Pettorelli e editados pela Rivages; *Neuf nuits* (2005), *Ta mère* (2010) e *Reproduction* (2015), traduzidos por Geneviève Leibrich e editados pela Métailié – é mencionado em uma resenha da peça *Dire ce qu'on ne pense pas dans des langues qu'on ne parle pas*, que estreara no Festival de Avignon. Darge, jornalista e crítica de teatro, fornece poucas informações sobre a peça, apenas o título, o autor, o diretor e sua duração. A crítica é bastante negativa. Segundo ela, “*la pièce [...] brasse, [...] sans bien maîtriser ce qu'elle manipule, et dans une écriture qui n'a pas grand-chose à envier à ces sitcoms qui inondent l'ensemble du continent sud-américain*” (DARGE, 2014, p. 14). Em relação a essa resenha, podemos fazer três observações. Em primeiro lugar, a ausência de maiores apresentações a respeito do autor da peça parece indicar uma posição de relativa familiaridade do público do jornal. Em segundo lugar, a jornalista não hesita em fazer uma grosseira generalização em relação ao consumo de bens culturais norte-americanos por todo o conjunto dos países sul-americanos. Darge cria, dessa forma, um fosso entre duas realidades: a de todo o continente sul-americano, dominado por produções inferiores, superficiais, “enlatadas” – incluindo a peça de Carvalho – e a do gosto refinado, erudito, representado pelas produções e pelo público do Festival, que havia se decepcionado com a mediocridade atribuída à peça. Chocam-se, pois, a supremacia da superficialidade de todo um continente – o americano – e os altos padrões franceses, convenientemente distanciado da decadência cultural. É a colisão de dois sistemas culturais hegemônicos, ressoando em um sistema cultural periférico, o brasileiro. Em terceiro lugar, o artigo apaga o estatuto escrito da dramaturgia, pois não apresenta nenhuma referência à tradução da peça de Carvalho, mas apenas a sua *mise en*

scène.

O segundo autor do conjunto, Jô Soares, já havia sido traduzido anteriormente na França: *Elémentaire, ma chère Sarah!* (2008) e *Meurtres à l'Académie* (2008), ambos por François Rosso e editados pela *Gallimard*, em seu selo policial. O livro citado no artigo de nosso corpus, *Les yeux plus grands que le ventre*, também é uma tradução lançada em 2014, pela mesma editora. Esse romance de Jô Soares é evocado nesse artigo de Mortaigne por conta de sua trama, o assassinato em série de mulheres mais corpulentas. É por esse viés temático que a jornalista aproxima três romances recém-traduzidos para o francês: o brasileiro e os de Lionel Shriver e Jami Attenberg. O artigo apresenta o enredo dos livros, os diferentes tratamentos do tema da obesidade, e inclui também uma breve sinopse, uma ficha técnica, com título traduzido, nome do autor, língua original, referência ao sistema cultural de origem, nome do tradutor, número de páginas, editora e preço de venda, além de um excerto. *Les yeux plus grands que le ventre* é classificado como um irresistível romance policial, mas que perde em profundidade em relação aos outros dois romances conhecidos na França.

O terceiro autor, Luiz Schwarcz, é tema de uma resenha mais longa, que anuncia o lançamento da edição francesa de *Linguagem dos sinais*, traduzido por Riaudel pela *Actes Sud*. O mesmo tradutor e editora foram responsáveis pela estreia de Schwarcz na França, *Éloge de la coïncidence* (2007). A resenha de Noiville evidencia a metamorfose de Schwarcz de editor para editor/escritor, além de discorrer sobre a forma e os temas do livro. Assim como no artigo sobre Suassuna e Jorge Mautner, a jornalista se vale novamente de aproximações com outros sistemas culturais para legitimar, não apenas a produção de Schwarcz, mas também a sua presença no jornal *Le Monde*: a tônica recai, primeiro, nas considerações tecidas pelo escritor e ensaísta Alberto Manguel, que assinou o prefácio da tradução de *Éloge* e, em seguida, na origem europeia dos pais de Schwarcz. Reforça-se, dessa forma, a lavra europeia do autor.

O último nome do conjunto de autores que já circulam no sistema cultural francês é o de Paulo Lins, cujo *Cité de Dieu* foi impulsionado pela versão cinematográfica de Fernando Meirelles e Kátia Lund. Na nota, anuncia-se o lançamento de seu novo livro, *Depuis que la samba est samba*. Apesar da brevidade do artigo, a jornalista Blanchet-Hildago não se furta a evocar as duas referências de peso, o romance *Cité de Dieu* e o seu filme. Além disso, dois estereótipos acerca do Brasil são convocados: a sensualidade –

“un récit tout à la fois érudit, musical et sensuel” e “poètes et musiciens, prostituées et escrocs dansent et s’énivrent dans le quartier mal-fame de l’Estácio” (BLANCHET-HIDALGO, 2014, p. 5) – e a violência, associada ao *Cidade de Deus*, além da menção a uma atmosfera de mistério, loucura e truculência. Todos esses elementos são, evidentemente, regados com uma generosa dose de samba. Diferentemente da literatura, a música brasileira nunca precisou pedir licença no sistema cultural francês.

O terceiro grupo de autores, composto por estreados no sistema cultural francês, inclui: Sérgio Rodrigues e Michel Laub. Rodrigues, a convite do jornal, escreve a novela “Jules Rimet, meu Amor”, já mencionada anteriormente. Tanto a novela, quanto o romance *O Drible*, reforçam a imagem do Brasil como país do futebol, tema que foi tratado à exaustão pela imprensa francesa entre junho e julho de 2014. O segundo autor, Michel Laub, tem o seu *Le journal de la chute*, traduzido por Dominique Nédellec e publicado pela *Buchet-Chastel*.

Na divisão em conjuntos de autores, segundo seu estatuto aparente no sistema cultural francês, excluímos Jorge Mautner, cuja referência constitui um caso particular. Apesar de ter sido mencionado como escritor, essa atividade parece funcionar unicamente para atestar a sua versatilidade artística. Como não existem, por ora, traduções para o francês de seus livros, a sua produção literária permanece desconhecida para o público médio francês.

Até aqui, pudemos traçar, por amostragem, um modesto perfil da literatura brasileira que frequenta as páginas do *Le Monde*. Todos os autores mencionados são homens, o que provoca o total apagamento da literatura brasileira contemporânea produzida por mulheres, apesar de escritoras, como Clarice Lispector, terem tido uma recepção bastante produtiva na França. Cherem (2013, p. 168) aponta a importância da existência de uma editora como a *des femmes* que, ligada à causa feminista, problematizou, traduziu e publicou a produção dessa escritora tão importante para as nossas letras. Porém, segundo o que encontramos nas páginas do jornal, a literatura brasileira traduzida é representada como uma produção intelectual masculina – imagem que, por si só, já é bastante problemática.

Além disso, a literatura brasileira traduzida que é noticiada pertence, em sua maioria – com exceção de Carvalho e de Suassuna, que são apresentados como romancistas e dramaturgos – ao domínio do romance. Durante todo o ano de 2014, não

houve sequer uma única menção à produção poética brasileira. Podemos nos indagar sobre a origem dessa lacuna: o problema seria a pouca visibilidade da poesia brasileira na França ou apenas a pouca visibilidade nesse jornal em específico? Rivas (2005, p.76) evoca a especificidade do caso da poesia. O seu público leitor estaria reduzido não apenas na França, mas em todo lugar; não apenas de poesia estrangeira, mas também da produção na língua local.

Outro aspecto interessante é o predomínio do Rio de Janeiro e do Nordeste, com exceção de Carvalho e de Schwarcz, cujas obras não apresentam uma marcação do espaço. Nos romances de Jô Soares, de Lins e na novela de Rodrigues, a ação é ambientada no Rio de Janeiro, enquanto no Nordeste, temos a produção de Suassuna e o *São Bernardo*, de Graciliano. O romance de Laub é o único, dentre todas as referências diretas a livros da literatura brasileira comportadas em nosso corpus, que se afasta do eixo geográfico Rio de Janeiro-Nordeste. A ação do romance se passa em Porto Alegre e, possivelmente por uma falta de familiaridade do leitorado do jornal, é necessário dar uma pista sobre a sua localização, no sul do país. Como já vimos anteriormente, as referências, tanto ao Nordeste, quanto à cidade do Rio de Janeiro, são mais sucintas e partem do pressuposto de um conhecimento prévio do leitor. Isso não surpreende, pois esses dois espaços já fazem parte do horizonte de expectativa do leitor francês. O exótico Brasil nordestino foi longamente cultivado, através da coleção “*Croix du Sud*” e dos populares romances de Jorge Amado. O Rio de Janeiro também parece constituir um desses “lugares de sonho”, uma representação arquetípica sob forma de cidade da exuberância, da sensualidade, do samba e da *douceur de vie* dos trópicos solares.

Podemos, até aqui, resumir a imagem da literatura brasileira traduzida na França em três pontos: autoria exclusivamente masculina; produção exclusivamente romanesca – com um breve aceno à dramaturgia e exclusão radical da poesia; predominância do Brasil carioca e do Brasil nordestino.

3.1 Alguns acertos

Até esse momento, em nosso artigo, apontamos apenas os problemas e as lacunas em relação à representação da literatura brasileira traduzida no jornal *Le Monde*. Isto não significa que não encontramos pontos positivos, que poderiam contribuir para a difusão

de imagens simplificadoras dessa literatura no sistema cultural francês. Dentre os acertos, podemos destacar duas mudanças bastante significativas: a referência sistemática ao nosso universo linguístico e ao nosso sistema cultural e uma escolha menos estereotípica das imagens que ilustraram os artigos e resenhas. Torres (2011, p. 26) explica a importância da expressão “*Traduit du portugais (Brésil)*” como indicação de pertencimento a um outro sistema linguístico, cultural e literário. A expressão age como uma espécie de alerta, informando o leitor a respeito da origem da obra evocada, ativando elementos já conhecidos que constituem o seu horizonte de expectativa em relação a uma outra cultura. Torres ainda especula a respeito do efeito que essa expressão pode induzir no leitor: curiosidade, desejo de evasão ou até mesmo rejeição do outro... De qualquer forma, “*Traduit du portugais (Brésil)*”, que aparece sistematicamente – com exceção do artigo sobre a peça de Carvalho – localiza as obras tratadas no sistema literário brasileiro, marcando a especificidade de nossa língua – o português brasileiro – e de nosso sistema cultural não-europeu. A literatura brasileira, dentro desse sistema cultural, não aparece mais como uma ramificação da literatura portuguesa, por exemplo. Até mesmo a especificidade linguística do português brasileiro é sistematicamente marcada.

Outro aspecto positivo nos artigos do *Le Monde* é o uso de imagens que não ativam os estereótipos já existentes acerca da cultura brasileira. Nos artigos sobre Suassuna e Mautner, encontramos apenas retratos dos dois artistas. Nas resenhas, encontramos sempre a reprodução das capas das edições francesas. Nesse caso, o único livro que apela para uma capa de tom mais exotizante é justamente o volume de Lins, sobre o samba. No entanto, a capa dos livros é um fator que escapa à alçada do jornal, sendo de competência das editoras.

4. Considerações finais

Apesar das limitações impostas pelo nosso corpus reduzido, a seleção de um jornal e de um ano, pudemos perceber que a literatura brasileira traduzida ainda ocupa uma posição periférica no sistema cultural francês. Além disso, o espaço dedicado a sua divulgação em veículos não especializados – jornais e revistas de grande circulação – ainda é bastante restrito. A nossa literatura permanece à margem, mesmo nos suplementos do jornal: ela pertence exclusivamente ao plano cultural (suplemento *Cultures & Idées*)

ou ao estritamente literário (suplemento *Le Monde des Livres*), e dificilmente ocupa um espaço de maior protagonismo.

Em um ano de muita visibilidade internacional, no qual os olhos do mundo estiveram voltados para o Brasil, tivemos apenas nove artigos – unificando os vinte e quatro capítulos da novela de Rodrigues – tratando, direta ou indiretamente de nossa literatura. Entre janeiro e maio, não houve um único artigo tratando de nossa literatura. Entre junho e julho, a altíssima incidência de artigos é provocada pelos fascículos da novela de Sérgio Rodrigues, mas imediatamente após o término de sua publicação, o número de artigos sobre o Brasil e sua literatura decresce rapidamente chegando a zero em dezembro. Rissardo (2013, p. 6) observa que, durante a realização de algum evento – literário, como os Salões do Livro, político-cultural, como o Ano do Brasil da França ou esportivo, como a Copa do Mundo – o interesse pelo Brasil aumenta. No caso específico de eventos literários, a imprensa dedica numerosas páginas sobre nossas letras e o número de novas edições e traduções cresce consideravelmente. Essa pesquisadora, porém, nos lembra que tão logo terminam os eventos, o silêncio em torno da literatura brasileira volta a pesar. Os artigos rareiam e as resenhas dedicadas aos lançamentos tornam-se mais e mais esparsas.

Além desses grandes eventos, algumas efemérides também parecem provocar alguma reação da imprensa, como a morte de uma personalidade de destaque, por exemplo. O ano de 2014 foi especialmente triste para a literatura brasileira, pois perdemos três nomes importantes: Rubem Alves, João Ubaldo Ribeiro e Ariano Suassuna. Dentre os três, apenas Rubem Alves não contava com traduções de sua obra na França. Porém, apenas Suassuna mereceu um artigo na seção *Disparitions*. Isso nos mostra que, apesar dessas efemérides terem algum impacto na imprensa francesa, elas possuem pesos diferentes. Torres (2011, p. 14) se indaga sobre esse tipo “genérico” de interesse que o Brasil tem despertado a nível mundial, mas que não recobre necessariamente a nossa literatura.

Se hoje o Brasil é um país reconhecidamente importante na França, por seu dinamismo político e econômico, sua força musical e cultural, de modo geral, a nossa literatura, contudo, apesar das inúmeras traduções e retraduações de grandes obras, continua sendo vertida de modo descuidado, o que impede a descoberta pelos franceses, e pelos falantes e leitores da língua francesa, do lugar real que deve ocupar a literatura brasileira no polissistema literário ocidental. (TORRES, 2011, p. 14).

Apesar de ser uma tarefa bastante espinhosa determinar precisamente o espaço que as literaturas devem ocupar no polissistema literário, podemos tentar perceber qual é o espaço que elas ocupam de fato. Além disso, podemos destacar quais são as representações mais evocadas, se elas apenas reforçam os estereótipos, se elas contribuem, de alguma maneira, para a construção de um quadro menos simplista, menos reducionista. Em nosso trabalho, acabamos, por exemplo, encontrando um conjunto um tanto homogêneo de autores, o que contraria o lugar-comum do Brasil ser conhecido pela sua diversidade.

Apesar de alguma abertura para a literatura de outras regiões, a força das imagens do Brasil nordestino e do Brasil carioca ainda predomina – ao menos nas páginas da imprensa francesa. Além disso, o reinado quase absoluto do romance também nos indica que a poesia e a dramaturgia brasileiras pertencem, dentro desse espaço periférico, a um espaço ainda mais marginal. Ultrapassando a periferia e chegando a uma espécie de limbo, as autoras mulheres da literatura brasileira são invisíveis no *Le Monde*. Se, segundo Rissardo (2015, p. 6), a imprensa pode servir como uma espécie de termômetro sobre a recepção da literatura brasileira na França, parece-nos que a divulgação dessa literatura ainda é modesta, não contemplando a totalidade das traduções lançadas no país. O número de traduções, conforme vimos anteriormente, tem aumentado significativa. No entanto, esse movimento deve ser acompanhado de uma divulgação mais ampla e de ações que possam criar um público para essa produção, sob o risco de termos uma literatura sem leitores.

Referências

- BLANCHET-HIDALGO, P. La samba, c'est ça! *Le Monde*. Paris. 26 set. 2014. *Le Monde des livres*, p. 5.
- BOUCHY, F. Insoutenable pesanteur de la chair. *Le Monde*. Paris. 21 nov. 2014. *Cultures & Idées*, p. 7.
- CARELLI, M. *Culturas cruzadas – Intercâmbios culturais entre França e Brasil*. São Paulo: Papyrus, 1994.
- CHAMPAGNE, P. Le médiateur entre deux Monde: Transformation du champ médiatique et gestion du capital journalistique. *Actes de la recherche en sciences sociales*. Paris, v. 131, 2000.
- CHEREM, L. *As duas Clarices entre a Europa e a América – Leitura e tradução da obra de Clarice Lispector na França e no Quebec*. Curitiba: Editora UFPR, 2013
- DARGE, F. Allemagne-Brésil, match nul à Avignon. *Le Monde*. Paris. 10 jul. 2014, p.

14.

EVEN-ZOHAR, I. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário; Trad. Leandro de Ávila Braga. **Translatio**. Porto Alegre, n. 3, 2012. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/34674/22321>. Acesso em 20 junho 2016.

LE MONDE. Paris: Groupe Le Monde, 2014.

MORTAIGNE, V. Ariano Suassuna. **Le Monde**. Paris. 30 jul. 2014, p. 14.

_____. Brésilien pur sucre. **Le Monde**. Paris, 04 out. 2014. Cultures & Idées, p. 3.

NOIVILLE, F. Tessons de souvenir. **Le Monde**. Paris, 20 jun. 2014. *Le Monde des Livres*, Paris, p. 5.

NOUCHI, F. L'ancien ouvrier agricole brésilien devenu bouffeur de comunistes. **Le Monde**. Paris. 11 jun. 2014, p. 11.

RIAUDEL, M. **Le Brésil par la voie des livres**. In: **Brasil-França**. Paris: adpf, 2005.

RISSARDO, A. O enigma da literatura brasileira contemporânea na França: Recepção, visibilidade e legitimação. In: XIV CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2015. Belém. **Anais...** Belém: ABRALIC, 2015.

_____. Contra o clichê: a prosa itinerante de Bernardo Carvalho e a recepção francesa. In: XIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2013, Campina Grande. **Anais...** Campina Grande, 2013.

RIVAS, P. **Diálogos interculturais**. São Paulo: Hucitec, 2005.

RODRIGUES, S. Jules Rimet, meu Amor; Trad. Ana Isabel Sardinha, Antoine Volodine. **Le Monde**. Paris. jun./jul. 2014. Brésil.

SIMON, C. Se relever. **Le Monde**. Paris. 12 set. 2014, p. 5.

TORRES, M.-H. C. **Traduzir o Brasil literário: Paratexto e discurso de acompanhamento**. Tubarão: Copiart, 2011.

TOURY, G. **Descriptive translation studies – and beyond: Revised Edition**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012.

OS CAMINHOS PERCORRIDOS PELO LEITOR MODELO NA LEITURA DE UM CONTO DE ADÉLIA PRADO

THE PATHS TAKEN BY THE MODEL READER IN READING A SHORT STORY BY ADÉLIA PRADO

Manoel Francisco GUARANHA¹

Isabel Celeste de Bastos NAVARAUSCKAS²

Resumo: Este artigo tem como objetivo realizar a leitura do conto *Rodando*, de Adélia Prado, presente na obra *Filandras* da mesma autora, a fim de compreender o papel do leitor no processo interativo da leitura. O jogo entre leitor e leitura estará embasado nas propostas teóricas de Umberto Eco e em suas reflexões acerca das relações que se estabelecem no “contrato” firmado pelos atuentes desse jogo: o autor e o leitor. Percebe-se, ao longo do texto, que a autora modelo cria um leitor modelo de quem espera solidariedade traduzida por meio da capacidade de preencher os espaços vazios que a prosa poética de Adélia Prado faz questão de deixar.

Palavras-chave: leitura; leitor modelo; jogo do texto.

Abstract: This article aims to realize the reading of *Rodando*, Adélia Prado's short story presented in *Filandras*, work of the same author, in order to understand the role of the reader in the interactive process of reading. The game between reader and reading will be based on the theoretical proposals by Umberto Eco and his reflections on the relations established in the “contract” signed by the players of this game: the author and the reader. Throughout the text, it is noticed that the model author creates a model reader from those who expect solidarity translated by means of the capacity to fill the empty spaces that the poetic prose of Adélia Prado leaves.

Keywords: reading; model reader; game of text.

Introdução

Em sua obra *Seis passeios pelos bosques da ficção*, Umberto Eco afirma que “numa história sempre há um leitor, e esse leitor é um ingrediente fundamental não só no processo de contar uma história, como também da própria história” (1994, p.7). Eco ressalta, desse modo, a importância do leitor no desenrolar da narrativa. Por conta disso pretende-se, neste trabalho, mostrar como a figura do leitor exerce um papel ativo na interpretação do texto ficcional. Desse modo buscaremos compreender o papel do leitor,

¹ Doutor em Letras - Literatura Portuguesa, pela Universidade de São Paulo. Professor de Literatura Portuguesa no curso de Letras da Universidade Cruzeiro do Sul, (UNICSUL), São Paulo/ Brasil.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL), São Paulo/ Brasil. isabecbn@yahoo.com.br.

especialmente do leitor modelo, no processo interativo da leitura por meio da análise do processo de construção do conto *Rodando*, de Adélia Prado, presente na obra *Filandras* da mesma autora.

Eco (1994) estabelece duas categorias de leitor em um texto: o leitor empírico e o leitor modelo. O empírico é representado pelo ser tangível, concreto, a pessoa que enfim executa a leitura, decodifica os sinais gráficos; o leitor modelo é aquele projetado pelo autor, seria “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar e está ansioso para jogar” (ECO, 1994, p. 15), ele aceita as regras do jogo em uma espécie de pacto que estabelece a trajetória dele na obra. Sem esse acordo, o leitor modelo deixa de existir uma vez que só aceitará aquilo que estritamente diz respeito à sua realidade, não exercendo o papel colaborativo demandado pela atividade de interpretação da obra que a leitura pressupõe.

Todo autor escreve para um leitor modelo que, idealizado, é passível de compreender as nuances do texto. Este sujeito vai além, busca, questiona e percorre o caminho traçado pelo autor. Além disso, esse leitor traz uma bagagem, um conhecimento de mundo que de algum modo o faz, ao entrar em contato com o texto, entrar também em um mundo que lhe é particular e conhecido, ele busca em seu conhecimento enciclopédico as relações que estabelece entre o “real” e o que lê na obra literária.

Esse conceito de Eco do leitor modelo assemelha-se ao conceito de leitor implícito de Wolfgang Iser, para quem

o leitor efetivamente faz o texto revelar uma multiplicidade de associações. Tais associações são produto do trabalho da mente do leitor sobre o material bruto do texto, embora não sejam o texto em si – pois este constitui justamente de frases, afirmações, informação etc. [...] Essa interação obviamente não ocorre no texto em si mas só pode existir no processo de leitura (ISER *apud* ECO, 1994, p. 22).

Certamente o autor de um texto não conhece todos os seus possíveis leitores, mas ele aguarda que o leitor modelo o siga pelos bosques da ficção. No jogo da leitura, o autor não revela todos os pontos de sua trama, bem como não elimina todas as possibilidades de reflexão, nem poderia, dada a complexidade do texto literário. Desse modo, sempre haverá lugares vazios, lugares em que a história necessita da complementação de seu leitor. A obra literária é, em gênese, uma obra elíptica, cheia de ocultamentos – daí a

pertinência de Eco ao, metaforicamente, denominar a leitura de um texto ficcional como um passeio por um denso bosque:

el texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar; quien lo emitió preveía que se los rellenaría y los dejó en blanco por dos razones. Ante todo, porque un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él y sólo en casos de extrema pedantería, de extrema preocupación didáctica o de extrema represión el texto se complica con redundancias y especificaciones ulteriores (hasta el extremo de violar las reglas normales de conversación). En segundo lugar, porque, a medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar (ECO, 1993, p.75).³

Se cada autor tem guardado o seu leitor modelo, é para esse leitor que destinará as trilhas em sua obra. Ao empreenderem a leitura, “os leitores se dispõem a fazer suas escolhas nos bosques da narrativa, acreditando que algumas delas serão mais razoáveis que outras” (ECO, 1994, p. 14). Caminhar por esses bosques implica fazer seleções, tomar uma ou outra direção. Como qualquer empreitada desse tipo, é possível que a trilha tomada dê em um abismo, um despenhadeiro, algo que seja intransponível. O leitor frustra-se e tem diante de si mais uma escolha: abandonar a trajetória, sair do bosque, ou voltar pela trilha e tomar outra direção, buscando assim as respostas para preencher os lugares vazios, as lacunas deixadas pelo autor no texto, que surgem pelos caminhos.

Assim agirá o leitor modelo: como uma projeção, uma expectativa do autor, ele não se contentará com uma interpretação que esteja na superfície do texto, mas buscará novas sendas, atalhos e veredas previstos pelo autor nesse magnífico bosque, ou seja, o leitor escolherá seus caminhos pelo texto, caminhos os quais ele já conheça ou já tenha trilhado parcialmente. Entretanto há que destacar que, por vezes, o leitor encontra outros

³ O texto está cheio de espaços em branco, de lacunas a serem preenchidas; quem assim o escreveu previa que seriam preenchidos e assim os deixou em branco, por duas razões. Em primeiro lugar, porque um texto é um prazeroso (ou econômico) que vive do sentido que o destinatário introduz nele e só em casos de extrema arrogância, de extrema preocupação didática ou de extrema repressão, o texto se complica com redundâncias e outras especificações (a ponto de violar as regras normais de conversação). Em segundo lugar, porque, à medida que ele se move da função didática para a estética, um texto quer deixar para o leitor a iniciativa interpretativa, embora geralmente queira ser interpretado com uma margem suficiente de singularidade. Um texto quer alguém para ajudá-lo a funcionar (tradução nossa).

caminhos que não os sugeridos pelo autor, mas que se sustentam de modo verossímil a leitura do texto. Nesse caso, o texto fornece informações ou pistas que possam abrir espaço para uma interpretação não prevista pelo autor. O leitor não é, pois, apenas um decodificador do que é escrito, ele também é corresponsável pela produção de sentido. É preciso, no entanto, estabelecer certos limites à interpretação que permitam não inviabilizar o jogo da leitura. Como adverte Eco (1994, p. 98): “é possível inferir dos textos coisas que eles não dizem explicitamente – e a colaboração do leitor se baseia nesse princípio –, mas não se pode fazê-los dizer o contrário do que disseram”.

Para ampliar a experiência de leitura da narrativa, o autor utiliza técnicas que Eco denomina passeios inferenciais: caminhadas que o leitor pode empreender no bosque da ficção com vistas a preencher os espaços vazios. Nesses passeios, o leitor serve-se de sua própria experiência de vida. Como bem afirma Kleiman (2013, p. 30),

O mero passar de olhos pela linha não é leitura, pois leitura implica uma atividade de procura por parte do leitor, no seu passado, de lembranças e conhecimentos, daqueles que são relevantes para a compreensão de um texto que fornece pistas e sugere caminhos, mas que certamente não explicita tudo o que seria possível explicitar.

Iser (2002, p. 105) afirma que é “correto pressupor que o autor, o texto e o leitor são intimamente interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento que produz algo que antes inexistia”. Sendo assim, três elementos compõem a leitura, sendo que o sentido desta não está em nenhum deles isoladamente, mas se processa no próprio ato da leitura compreendida como um jogo: o texto, como campo do jogo; e o autor e o leitor, como jogadores.

De acordo com Eco (1993), tanto o autor modelo quanto leitor modelo são compreendidos a partir de determinadas estratégias textuais. O perfil de um leitor modelo é determinado pelo tipo de operações interpretativas que se supõe e se exige que deva realizar: reconhecer similitudes, considerar diversos jogos de palavras; analogamente o autor modelo não é mais do que criador de uma estratégia textual capaz de estabelecer relações semânticas.

O autor modelo postula algo que ainda não existe efetivamente (a leitura), ou seja, uma virtualidade que deve ser realizada com uma série de operações textuais que estão

previstas na gênese do texto: “*Un texto es un artificio sintáctico-semántico-pragmático cuya interpretación está prevista en su propio proyecto generativo*”⁴(ECO, 1993, p. 95).

O autor “*Debe suponer que el conjunto de competencias a que se refiere es el mismo al que se refiere su lector. Por consiguiente, deberá prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente*”⁵(ECO, 1993, p.79). Para isso recorre a vários meios: a escolha de uma língua, de um conhecimento enciclopédico, de determinado patrimônio lexical e estilístico. O autor não espera apenas que o leitor modelo exista, mas constrói o texto para instaurá-lo.

Eco (1993) defende que todo texto é constituído de dois componentes: as informações dadas pelo autor e as que são adicionadas pelo leitor, sendo que as primeiras orientam as segundas.

Com base nesta compreensão da atividade de leitura, faremos um exercício de compreensão desse processo no conto *Rodando*, de Adélia Prado, escritora e poetiza mineira, de Divinópolis, cidade interiorana de Minas Gerais. Aclamada como poeta, foi elogiada por Carlos Drummond de Andrade quando publicou seus primeiros versos – “Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz bom tempo” (DRUMMOND, 1975). Não obstante sua iniciação poética, Adélia mostra-se uma contista de grande talento.

O conto *Rodando*

Rodando é um dos 43 contos da obra que mostra o dia a dia de homens e mulheres do interior, tais como a própria Adélia, que defende que toda obra guarda um pouco da biografia de seu autor e diz acreditar que “*personagens são alter egos, está neles a digital do autor*” (PRADO, 1999, p.91). Filandras são fios que tecem e se entrecem assim como os contos da obra homônima, os quais parecem formar um tecido de impressões, sentimentos e reflexões. Essa ideia de tecido fino e delicado que o título sugere também

⁴ Um texto é um artificio pragmático-semântico-sintático, cuja interpretação está prevista no próprio projeto gerativo (tradução nossa).

⁵ Deve supor que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo ao que se refere seu leitor. Portanto, deverá prever um leitor modelo capaz de cooperar na atualização textual da maneira prevista por ele e de mover-se interpretativamente, da mesma forma como ele tenha se movido (tradução nossa).

nos remete aos diversos fios ou caminhos narrativos que o leitor modelo deverá tecer ou traçar.

O texto narra um momento da vida de Célia, protagonista da história, mostrando sua linha de pensamento, seu raciocínio e o diálogo interior que ela trava consigo mesma. O narrador, onisciente, apresenta Célia por meio das reflexões que esta faz e de suas lembranças em um trajeto feito dentro de um ônibus, uma viagem de volta de Belo Horizonte. Embora a voz do narrador seja predominante, há trechos em que se desenvolve o discurso indireto livre.

Na narrativa, a protagonista volta para sua casa e, durante a viagem, observa a realidade que se desenrola dentro e fora do ônibus, tecendo conjecturas, filandras. Entretanto, o que também vê é o que se passa dentro de si mesma, embora não tenha plena ciência disso. Vê, do lado de fora, um casal de namorados e supõe estejam indo anunciar seu casamento a uma suposta tia; vê uma senhora e uma criança e já os categoriza como avó e neto que estariam indo à casa de uma comadre. Dentro do ônibus, percebe três rapazes cuja vestimenta ela critica; depois uma criança que chora e cuja mãe lhe parece envergonhada e aborrecida.

Célia categoriza todos esses personagens como “deserdados”, como pertencentes a uma classe social inferior. Em dado momento da narrativa, ela se autocensura, sentindo-se preconceituosa. Esse vai e vem das impressões da protagonista ocorre ao sabor da viagem, do deslocamento ao mesmo tempo espacial e temporal.

Célia mantém-se como plateia desse “espetáculo” que se desenrola ao seu redor e em seu interior, assim como fora e dentro do ônibus. Ela não tem nenhuma participação nos acontecimentos, apenas observa-os. Ao final, considera que tudo estava bom naquele dia, que ela não sofria e que gostava sinceramente de tudo. Reflete que Deus rege o planeta, que a vida é maior e que é para isso que vale nascer.

Neste ponto, percebemos que Célia é uma leitora modelo da realidade que a circunda e que narra para um leitor modelo que ela cria. A construção dessa personagem que nos narra histórias cujas ações são quase inexistentes também sugere a construção, pelo autor modelo, de um leitor modelo para essas histórias, leitor esse que não esteja interessado simplesmente no enredo, e sim na própria construção da linguagem como um elemento que revela aspectos pouco comuns da realidade. Desse modo, temos uma narrativa de encaixes, espécie de boneca russa que o texto simula.

Um leitor empírico, que não seja o leitor modelo projetado pelo autor empírico, pode apenas tomar contato com o conto como a narrativa de um episódio fortuito na vida da protagonista, uma mulher interiorana que observa o mundo ao seu redor. Neste caso, ele escolheria o caminho mais curto para sair do bosque da narrativa. Já aqueles que se identificarem com o texto, trilharão outros caminhos nesse bosque de ficção, tanto os esperados pelo autor empírico, quanto aqueles provenientes de sua própria experiência de leitor. Há ainda outras trilhas, aquelas possíveis de serem construídas pela dimensão poética da narrativa que eventualmente escaparam ao projeto do autor empírico e que são suscitadas pela cumplicidade que pode ser estabelecida entre o autor modelo e o leitor modelo.

Ao buscar as especificidades do leitor modelo idealizado pelo autor empírico no conto de Adélia Prado em questão, constatamos que o texto narra um momento determinado na vida de uma mulher. O que sabemos sobre essa personagem está delineado no texto por meio dos pensamentos dela que nos são revelados por um narrador que, às vezes, confunde sua voz com a da personagem. Para compreender essa personagem, o leitor modelo deverá ser maduro o suficiente para se aproximar das experiências da protagonista: ela faz observações sobre as relações humanas, o namoro e o futuro casamento do casal que avista, a relação amorosa entre avó e neto, a amizade entre vizinhos, o senso estético que demonstra ao criticar a vestimenta de três rapazes, as considerações que faz a respeito dos governos e das minorias de sem-teto, sem-terra e sem-dentes. Todas essas observações revelam alguém maduro, sensível ao sofrimento alheio e, em certo sentido, politizado. A protagonista também revela seu lado religioso, acredita que o mundo está sob a regência de Deus e de um código moral em que se censura por ser preconceituosa.

No conto não sabemos se nossa protagonista tem ou teve família, mas um de seus comentários levaria o leitor a conjecturar sobre sua vida familiar em um trecho que traz uma conotação de ternura e, ao mesmo tempo, de amargura: “O menino ia sentir demais a morte daquela avó que lhe pegava na mão de um jeito que nem sua mãe fazia” (PRADO, 2001, 118). Nesta fala, podem-se explorar várias possibilidades: embora Célia esteja tecendo considerações pessoais sobre a experiência alheia, o que é uma leitura da realidade, o uso da locução verbal “ia sentir” com a opção pelo emprego do auxiliar no pretérito imperfeito “ia” em vez de “iria”, no futuro do pretérito, reforça a ideia de que o

sentimento, para ela, é uma certeza. Essa relação delineada entre avó e neto pode representar a própria relação de Célia com um possível neto ou com sua avó. Ao mesmo tempo, evoca a memória que o leitor modelo possa ter dessas relações. O advérbio de intensidade “demais” também potencializa a imagem de alguém que conhece esse sentimento de perda.

Célia viaja e esse deslocamento vai reconstruindo o trajeto de seu pensamento, o encadeamento das ideias e as concepções de vida e humanidade. O título do conto, *Rodando*, sugere ao leitor modelo esse fluxo contínuo das reflexões, materializado na opção pelo gerúndio. Mais que uma ação contínua, o título sugere que o leitor embarque nessa viagem presentificada pela narrativa já que não fica explícito qual seria o sujeito da forma verbal “rodando”.

Além disso, a protagonista descreve as imagens que se desenrolam dentro e fora do ônibus e as interpreta agregando, ainda, imagens que traz em sua lembrança e que são contaminadas pelos sentimentos em relação ao afeto à sua eventual avó ou à vergonha materna por ter sido ou tido uma filha chorona. No desenvolvimento do texto, o verbo rodar reaparece no trecho: “Assistia ao mundo, rodava tudo macio, o ônibus, a vida, nem protagonista nem autora, era figurante, nem ao menos fazia parte daquele teatro perfeito, era só plateia” (PRADO, 2001, p.119). Neste fragmento, percebe-se que a ação amplia-se do veículo para a vida e que a personagem amplia-se de passageira a plateia, o que confere à viagem e à vida um caráter de espetáculo, “teatro perfeito”. Neste ponto, evidencia-se o que observamos em outro momento deste trabalho quanto à construção do leitor modelo: o aspecto metalinguístico da obra prevê um leitor modelo voltado à questão da linguagem mais do que à questão da ação. Também podemos ampliar essa leitura para uma perspectiva da própria função da narrativa, não apenas a de contar histórias para entreter, mas para proporcionar uma viagem introspectiva.

Célia mostra-se, a princípio, soberba e até presunçosa. Depois, humildemente, assume seu orgulho e seus preconceitos para mais à frente revelar que em nada mudara em relação à sua postura original, como revelam os fragmentos a seguir:

Desceram três moços de bermuda e camisa do Clube Atlético Mineiro, e um quarto com grande inscrição na camiseta: SÓ CRISTO SALVA! Camiseta e bermuda não favorecem a ninguém, ela pensou desgostosa com a feiúra das roupas. Bermudas, principalmente, teria que se ter menos de dez anos pra se usar aquela invenção horrorosa. Teve dó dos

moços que só conheciam futebol e dupla sertaneja. Foi um pensamento soberbo, se arrependeu na hora. Tinha preconceitos [...] Porque um dia, e pode ser um único dia em sua vida, um deserdado daqueles sai de seu buraco à noite e se maravilha. [...] (PRADO, 2001, p. 119).

Ainda que diga que não tenha mudado, percebemos que só o fato de refletir sobre suas faces já constitui uma consciência que se revela e convida o leitor modelo a uma autoanálise. Afinal, ainda que uma viagem comece e termine em um mesmo ponto, existe o percurso, que é o próprio ato de se deslocar. É assim na vida, é assim na reconstrução metafórica da viagem na narrativa, a protagonista amplia seu autoconhecimento.

O narrador diz que a protagonista volta para sua casa, não sabemos se é uma dona de casa, se tem família ou se exerce uma profissão, mas a ideia de retorno para o lar sugere a possibilidade de reencontro com alguém ou algo, a volta a um lugar conhecido e seguro. Nesse sentido, cabe observar que Célia deixa a capital em direção ao interior: “Depois de muita e boa chuva, Célia voltava de Belo Horizonte para sua casa no interior do Estado.” (PRADO, 2001, p. 118). A ideia da chuva farta e bem vinda reforça a ideia de um processo de purificação pela qual passou a personagem ou, pelo menos, de mudança.

Por meio dessa referência espacial, é possível traçar um paralelo entre a viagem física e a viagem interior. O que une ambas as viagens são as referências aos sentidos, àquilo que vê, ouve e cheira, o que nos remete, em certo sentido, à busca do tempo perdido, de Proust: “[...] que cheiro de mato!”, “Uma criança começou a chorar muito alto [...]”, “[...] vendo, parecia-lhe que pela primeira vez, o verde com força” (PRADO, 2001, p. 118).

Célia parece buscar algo de bom ao viajar em um meio de transporte simples e coletivo, como se ela não estivesse habituada a isso. Há uma impressão de ineditismo nessa viagem. A personagem vê: “parecia-lhe que pela primeira vez, o verde rebrotando com força” (PRADO, 2001, p. 118). Em outro momento, um passageiro chama a atenção dela, falando do cheiro do mato. É nesse ponto que se iniciam as observações de Célia a respeito do entorno, da vida que a circunda. Parece que o ato de dar vazão às percepções tanto está associado aos sentidos quanto à experiência do outro que nos é relatada. Relatar, nesse sentido, constitui então uma espécie de estímulo do autor modelo para o leitor modelo assim como o relato do passageiro sobre o cheiro do mato serviu de estímulo às percepções já presentes na protagonista.

A personagem olha através da janela do ônibus e não somente vê todo um universo de vida, mas atribui a este as características que ela julga pertinentes. O casal de namorados, a idosa com a criança, os rapazes são representantes do que ela chama de “deserdados”. O termo forte é introduzido após a apresentação do espaço ao qual os tais deserdados estão circunscritos: “Sol farto e os moradores desses conjuntos habitacionais de caixa de papelão e zinco, que brotam como grama à margem das rodovias, aproveitavam pra esquentar o couro rodeados de criança e cachorro” (PRADO, 2001, p. 118). Lemos aqui a depreciação de Célia em relação a essas pessoas o que sugere que ela seja uma habitante de bairros mais luxuosos. O adjetivo substantivado “deserdados” remete a uma condição bíblica em que há os herdeiros, povo que teria direito à Terra Prometida e à salvação de sua alma, e por oposição, aqueles que não teriam direito a nada, nem a possibilidade de virem a ter.

O fato de essas personagens morarem em conjuntos habitacionais já os identifica como pertencentes a uma classe econômica mais humilde e Célia encarrega-se de ressaltar ainda mais essa condição: pelos olhos dela, o leitor sabe que os conjuntos são de “papelão e zinco”, materiais inferiores, característicos das construções de barracos. As escolhas lexicais para caracterizar esses seres implicam referências a seres do mundo vegetal ou animal, mas não do humano: **brotam**, como mato e **esquentam o couro**, como animais ao sol. As pessoas “**Brotam à margem das rodovias**” (PRADO, 2001, p. 118). Outro detalhe que merece destaque é o emprego particular dos pronomes demonstrativos em passagens como: “moradores **desses** conjuntos habitacionais”, “um deserdado **desses**” (PRADO, 2001, p. 118, grifo nosso). Segundo Cunha e Cintra (2007, p. 353-354), “Os demonstrativos reúnem o sentido de atualização ao de determinação, são verdadeiros ‘gestos verbais’”. Neste caso, funcionam como claramente depreciativos e excludentes.

Célia diz que os deserdados **desfilavam**, o que sugere ação voluntária e em certas circunstâncias glamorosa, como um desfile de modas e que assume certa conotação irônica no conto. É como se eles, os deserdados, por falta de consciência de sua condição, estivessem satisfeitos com a vida que têm e a ostentassem; por outro lado, desfilar compreende uma marcha, em filas, na qual um sucede ao outro. Neste caso, o que se destaca é a sugestão da falta de identidade própria desses seres que se alinham de modo indistinto. A visão depreciativa dos seres amplia-se por meio de expressões como “bota

imitação de peão de boiadeiro”, “calcinha comprida de tergal”, “feióra das roupas: nada é legítimo, nada é nobre, nada é belo:

Os deserdados desfilavam, a moça e seu namorado com bota de imitação de peão boiadeiro iam de mãos dadas, com certeza à casa de uma tia da moça, comunicar que pretendiam se casar. Uma avó gorda com seu neto também passou, ela de sombrinha, ele de calcinha comprida de tergal. Iam aonde? Célia fantasiou, ah, com certeza na casa de uma comadre da avó, uma amiga dela de juventude. (PRADO, 2001, p. 118).

A protagonista, repleta de certezas, frequentemente volta atrás em suas opiniões. Embora a viagem siga em frente, os pensamentos viajam do presente para o passado e vice-versa, num movimento de distanciamento e reaproximação em relação à realidade que observa:

Teve dó dos moços que só conheciam futebol e dupla sertaneja. Foi um pensamento soberbo, se arrependeu na hora. Tinha preconceitos, lembrou-se de que gostara muito de um jogo de futebol em Londrina, rodeada de palavrões e chup-chup com água de torneira e famílias inteiras se esturricando gozosamente entre pão com molho e adjetivos brutais, prodigiosamente colocados, lindos e surpreendentes como as melhores invenções da poesia (PRADO, 2001, p.118).

Este trecho revela que a personagem tem a capacidade não só de reavaliar a leitura que faz da realidade, que admite preconceituosa no presente, como reavaliar a sua própria atitude frente à realidade que traz impressa na memória. O futebol e a música sertaneja, fenômenos culturais vistos de uma posição elitista como menores, são redimensionados poeticamente pela lente da memória que reconstrói o passado. Essa mesma lente nos introduz dados concretos que ajudam a reconstruir a personagem, ainda que fragmentariamente, como alguém que em algum momento, provavelmente da infância, esteve e não viveu, por conta do aspecto pontual do verbo “gostara”, em certo evento no interior do Paraná em que comungou, talvez com a família, talvez com amigos, eventos singelos que agora reconhece como poéticos. O arrependimento da própria imagem que caracterizou como soberba, um dos sete pecados capitais, desenha uma personagem que cultiva a moral cristã.

A simplicidade do “chup-chup com água de torneira” e a rudeza dos “adjetivos brutais” são desenterrados do passado graças às imagens do presente. O prazer esquecido

das “famílias inteiras se esturricando gozosamente entre pão com molho” presentifica-se por meio de imagens que ressurgem “rodando” em sua memória.

Há uma Célia preconceituosa, no presente, que vê defeitos nas pessoas, quer porque façam parte de uma subcultura, quer porque apreciem futebol e música sertaneja, quer porque suas roupas sejam feias, usem imitações, quer porque se sintam raivosas e envergonhadas (como é o caso da mãe com a filha que chora).Essa Célia, “presta e mestra” em ajudar as pessoas, como se define, e que se coloca em um nível superior aos demais cumpre, num primeiro momento, o significado primeiro de seu nome: o de cega⁶. Entretanto, rodando dentro de um ônibus, ao mesmo tempo em que viaja pelo interior de suas impressões em meio a tantos estranhos, reconhece-se e cumpre a segunda função de seu nome, a de portadora de sabedoria, já que o cego, por conta da falta de visão, geralmente acaba desenvolvendo um conhecimento mais profundo sobre as pessoas e o mundo, conhecimento este baseado menos na impressão e mais na reflexão que a escuridão lhe propicia.

Sabemos que Célia é uma mulher convicta de que é sofrida quando ela afirma que “Tudo estava muito bom naquele dia, não sofria com nada” (PRADO, 2001, p.119) e sabemos, pelo uso do pretérito imperfeito de aspecto durativo “sofria”, que essa convicção tem sido uma constante na vida dela. Nesse sentido, o momento que vive constitui um hiato nessa sensação de sofrimento, e talvez a viagem, o momento para encontrar formas de se livrar dessa sensação por meio do ingresso ou do regresso a uma realidade da qual se distanciara.

O ônibus, como coletivo, faz com que ela entre em contato com essa realidade por meio dos sentidos, notadamente a audição e a visão (que talvez a ex-cega Célia queira recuperar): ouve um passageiro, ouve a criança que chora e repara em outras pessoas do lado de fora do ônibus. Essa visão descortina-lhe o mundo como se o visse pela primeira vez: “Assistia ao mundo, rodava macio tudo, o ônibus, a vida, nem protagonista nem autora, era figurante, nem ao menos fazia o ponto naquele teatro perfeito, era só plateia. Aplaudia, gostando sinceramente de tudo” (PRADO, 2001 p. 119). Como expectadora,

⁶ Célia: Significa “cega”, “dos céus” ou “setembro”. Célia é um nome com três possibilidades de origem, a partir do inglês *Celia*, uma abreviação de Cecília, que tem origem no nome de família romano *Caecilius*, derivado da palavra em latim *caecus*, que quer dizer "cega". Disponível em: www.dicionariodenomesproprios.com.br, acesso em 14/12/2016.

aprecia o espetáculo que se lhe revela lembrando a imagem bíblica de Paulo a caminho de Damasco: “Estava muito surpresa com a perfeita mecânica do mundo e muitíssimo agradecida por estar vivendo” (PRADO, 2001, p.119).

Essa revelação faz com que se solidarize com os miseráveis, que encontre no elemento maior, que é a vida integrada à natureza por meio da visão do céu estrelado, a motivação para continuar existindo:

Foi quando teve o pensamento de que tudo que nasce deve mesmo nascer sem empecilho, mesmo que os nascituros formem hordas e hordas de miseráveis e os governos não saibam mais o que fazer com os sem-teto, os sem-terra, os sem-dentes e as igrejas todas reunidas em concílio esgotem suas teologias sobre caridade discernida e não tenhamos mais tempo de atender à porta a multidão de pedintes. Ainda assim, a vida é maior, o direito de nascer e morar num caixote à beira da estrada. Porque um dia, e pode ser um único dia em sua vida, um deserdado daqueles sai de seu buraco à noite e se maravilha. Chama seu compadre de infortúnio: vem cá, homem, repara se já viu o céu mais estrelado e mais bonito que este! Para isto vale nascer. (PRADO, 2001, p. 119).

Neste trecho final do conto, Célia comunga com o leitor o mesmo sentimento que o deserdado comunga com seu compadre ao libertar-se do buraco da realidade e contemplar o céu estrelado. Espécie de reelaboração do Mito da Caverna de Platão, o final do conto revela-nos agora uma Célia que, paradoxalmente, serve-se de sua cegueira para ver melhor o espetáculo do mundo.

Considerações finais

Ao término desta leitura, fizemos um passeio pelas elaborações mentais de nossa protagonista. Célia inicia o conto em uma atmosfera prazerosa, o ambiente lhe parece agradável, era bom viajar de ônibus, via o verde e sentia o cheiro do mato. A partir desse momento desencadeiam-se as ideias que vão expor o íntimo da personagem. Roda por seus preconceitos e lembranças e, num primeiro momento, critica pessoas e comportamentos. Depois, ao longo do percurso pelos bosques da ficção, encontra um caminho o qual convida o leitor modelo a trilhar também.

A protagonista se coloca como “presta e mestra” para guiar o leitor. Como cega ou ex-cega que, paradoxalmente, guia aqueles que enxergam apenas a realidade. Para

tanto, compartilha com os leitores modelos toda sua fraqueza sob forma de preconceito, confissão e exposição de suas crenças, valores e ideologias, de sua própria natureza humana, enfim.

O leitor modelo que a narrativa constrói é um leitor maduro, cooperativo e consciente, e que também deve ser capaz de perceber as indicações feitas pela autora, as escolhas lexicais, adjetivos e pronomes e toda a simbologia que subjaz a um enredo tão escasso de ações, mas cujo movimento provém da memória e dos espaços vazios os quais o leitor é convidado a preencher na prosa poética de Adélia Prado.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Crônica. De Animais, Santo e Gente. **Jornal do Brasil**. Caderno B. Rio de Janeiro, 09.10.1975.
- CUNHA, Celso e CINTRA, Lindley. **Nova Gramática do Português Contemporâneo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- ECO, Umberto. **Lector in fábula: La cooperacion interpretativa en el texto narrativo**. Tradução de Ricardo Pochtar. 3. ed. Barcelona: Lumen, 1993.
- _____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 1994.
- ISER, Wolfgang. **O jogo do texto**. In: JAUSS, Hans Robert *et al.* A literatura e o leitor: textos da estética da recepção. 2. ed. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011, p. 105 -118.vv
- KLEIMAN, Angela. **Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura**. 15. ed. Campinas: Pontes Editores, 2013.
- PRADO, Adélia. **Adélia Prado retoma o diálogo com Deus em dois livros**. O Estado de S. Paulo, Caderno 2, p.91, 22 maio 1999. Entrevista concedida a José Castello.
- _____. **Filandras**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

O ESPAÇO-TEMPO REPRESENTADO EM *A MISTERIOSA CHAMA DA RAINHA LOANA*, DE UMBERTO ECO**THE SPACE-TIME REPRESENTED IN *A MYSTERIOUS FLAME OF THE QUEEN LOANA*, OF UMBERTO ECO**Déborah Garson CABRAL¹

Resumo: O presente artigo visa tratar dos aspectos da memória e sua relação com o espaço em *A misteriosa chama da rainha Loana*, romance de Umberto Eco escrito em 2004. A partir dos estudos sobre o *cronotopo*, termo cunhado por Bakhtin, e suas relações com o espaço da memória criado pelo autor do romance citado, buscaremos fazer uma análise, nos pautando pelos escritos de Freud e Halbwachs, acerca da perda da memória e os espaços pelos quais o protagonista caminhará em busca de resgatar essa memória perdida, percorrendo os “palácios da memória” na tentativa de reconstruir sua própria identidade.

Palavras-chave: Memória; Identidade; Cronotopo.

Abstract: The present article analyzes the aspects of memory and its relation with space in *A misteriosa chama da rainha Lorna* (The Mysterious Flame of Queen Lorna), a novel written by Umberto Eco in 2004. From the studies of *cronotopo*, term coined by Bakhtin, and its relations to the space of memory created by the author of the cited novel, we seek to analyze it guided by the writings of Freud and Halbwachs on the loss of memory and the spaces whereby the protagonist will walk in the search of this lost memory, covering the “memory palaces” in the attempt of rebuild his own identity.

Keywords: Memory; Identity; Chronotope.

Cronotopo, termo adotado por Bakhtin para definir a relação simultânea entre tempo e espaço na narrativa, fazendo com que um não se dissocie do outro, é a metáfora da relativização do transcurso do tempo dentro da história de Yambo. Para Bakhtin:

No cronotopo artístico literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais, num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (1998, p. 211).

A narrativa acontece de forma linear até determinado ponto, expondo duas formas de narrativa temporal, sendo a primeira o tempo físico e a segunda o tempo psicológico,

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários PPGEL – UNESP/FCLAr.
debcbbral_rp@yahoo.com.br

respectivamente o tempo da história e o tempo da memória. Assim, o que acontece é uma relativização deste tempo, tendo seu auge na terceira parte do romance, quando o tempo é totalmente subvertido pelo acontecimento posterior à exacerbada emoção que provocou a taquicardia, que causa a rememoração de sua vida, fazendo com que o personagem penetre, de uma vez, os palácios labirínticos de sua memória.

Os espaços visitados por Yambo são ferramentas de impulsos da recordação, que fazem com que o personagem busque sentir o que cada um dos cenários provoca nele, o que cada lugar pode incitar em sua memória. Em sua primeira parte, ao despertar no hospital, se sente em um espaço estéril, responsável pela confusão do tempo, a indeterminação e impossibilidade de perceber o fluxo temporal. Desta forma, Yambo se perde em sua memória, perdendo as relações de suas recordações e referências, caindo em um fluxo descontínuo de citações e fazendo ligações entre uma citação e outra, de forma descoordenada. Ao sair do hospital, suas novas relações se fazem com o questionamento do passado, em sua casa, pois por não recordar do passado, não consegue tomar atitudes para vivenciar o presente, o que o impulsiona a investigar sua história, para reconstruir sua identidade.

Os espaços físicos que Yambo percorre se relacionam com os espaços da memória, fazendo com que o Senhor Giambattista reencontre-se consigo mesmo, em outro tempo. É penetrando nos espaços da infância, na casa de Solara, visitada “pela primeira vez” após o acidente, que Yambo ultrapassa o portal da dimensão tempo-espaço, trazendo para o presente as sensações do passado, através da visualização e revisitação dos cenários que compunham suas experiências pueris. Conforme vai penetrando na caverna escura, suas lembranças, como misteriosas chamas, vêm à tona, ainda como sensações rudimentares, mas que se elaboram e provocam nesse personagem uma reviravolta de sentimentos, uma profusão de sensações, que ocasionam o novo acidente.

O trauma ocasionado pelo acidente de Yambo rompe seu acesso ao inconsciente, sua memória se encontra inacessível e, apesar disso, as sensações provocadas pela tentativa de rememoração são perceptíveis, pois perpassam o subconsciente e alcançam o plano consciente.

Dessa forma, na narrativa de Umberto Eco, o que se pode encontrar é o retorno ao espaço que compôs a infância do personagem, e que, agora no presente, irá reconstruir suas memórias, em uma tentativa de resgatar o tempo perdido. Então, este espaço se

ressignifica e se atemporaliza, pois contém nele as referências do período pueril e das novas vivências, ocorrendo que no momento presente, ao *re*-conhecer cada espaço, e *re*-experienciar cada nova leitura, simular cada pensamento, supondo ter sido o pensamento do momento primeiro, quando tomou contato pela primeira vez com as leituras, os locais, no tempo remoto, o personagem une os tempos no espaço, transforma este espaço em um ressignificador, em um arquivo de suas memórias e de suas experiências.

Levando em conta que Yambo deseja encontrar sua identidade através das leituras que exercitou em sua infância, e posto o deslocamento espaço-temporal feito por ele para conseguir seu feito, pode-se pensar que os espaços visitados podem ser caracterizados como cronotopos, desde seu escritório em Milão até a casa de Solara.

Yambo demonstra que a memória coletiva localiza o indivíduo em seu meio, em seu tempo e em seu espaço, o que se expõe através das leituras do personagem e que são facilmente identificáveis por aqueles que, assim como Yambo, vivenciaram o mesmo período e tiveram para si os mesmos heróis, as mesmas leituras, as mesmas experiências. É através das referências literárias, dos quadrinhos e das histórias de sua geração que Yambo se define como parte desta época, componente dessa geração. Mas a impressão que cada leitura causa em cada leitor é o que forma a memória individual, e o constitui enquanto ser portador de uma identidade única. É a memória individual que localiza o ser em si e para si mesmo, o posicionando frente sua própria vida e suas experiências.

A névoa

A escolha da névoa como efeito que caracteriza os espaços principais de toda sua narrativa, presente na manifestação do espaço psicológico (REIS; LOPES, 1988) nos espaços sociais percorridos por Yambo em alguns momentos da narrativa, demonstra a não-gratuidade de cada opção semântica, dando indícios do ambiente que vai se produzindo através do discurso. A memória bloqueada, sugestiva, que não se expõe, mas se deixa explorar, e esconde da recordação aquilo que sabe estar lá, mas que não pode ser visto. Já na etapa final da narrativa, Yambo se refere às suas recordações exemplificando através da névoa, sua névoa interior:

Tenho de esperar que as lembranças venham sozinhas, seguindo uma lógica sua. Assim se caminha na névoa. Ao sol, você vê as coisas de

longe e pode mudar de direção justamente para encontrar alguma coisa precisa. Na névoa algo ou alguém vem a seu encontro, mas você não sabe o que ou quem é até que chegue perto. (ECO, 2005, p. 325).

Além da ideia de névoa enquanto motivo que dificulta a visão, ocultando aquilo que está relativamente perto, e sua relação com a memória impossibilitada de Yambo, sua incapacidade de visitar suas recordações, e da aproximação, já citada, da narrativa em questão com o romance *Sylvie*, de Gérard de Nerval, a névoa tem papel crucial na formação da atmosfera da narrativa, aproximando-a, também, das narrativas cinematográficas do *Noir*.

O cinema *Noir* foi um estilo de produção cinematográfica que alcançou seu ápice nos anos 40 e 50, sob a influência do Expressionismo alemão, na mesma época em que as narrativas policiais tomavam o mercado literário. Em um artigo² da revista RUA (Revista Universitária do Audiovisual), de 16 de dezembro de 2010, publicado por Vitor Romera, o contexto histórico em que o *film noir* é produzido é assim caracterizado:

No que tange à história dos Estados Unidos, além do período do entre-guerras – que criava dúvidas e um clima de insegurança perante a iminência de uma então provável Segunda Guerra –, passava-se pelos anos da Grande Depressão, a qual assolou o país, fazendo com que várias pessoas se suicidassem – devido à perda quase que instantânea de todos os seus bens – e outras permanecessem por muito tempo desempregadas e sem chance de vislumbrar uma melhora de vida. Essa situação fez com que crescesse na população um sentimento pessimista, o que acarretou uma substancial mudança de gosto pelo que se via nas telas de cinema. Então, passados os anos da Depressão e com a iminência confirmada da Segunda Guerra Mundial, a população norte-americana, que já havia perdido sua inocência, passou a desejar filmes com temáticas mais adultas e é nesse momento em que o *film noir* se insere.

Posteriormente, a produção do *film noir* alcançou a decadência, perdendo força para as novas narrativas do cinema norte-americano. O *Noir* possuía as seguintes características: presença da *femme fatale*, relação de obsessão sexual, traição, relações sociais hipócritas, efeito de suspense, geralmente relacionando um crime e uma

² Disponível em <http://www.rua.ufscar.br/film-noir/> (E acessado em 10 de Out. 2016).

investigação, narração em *off*, feita pelo próprio protagonista, filmagem em branco e preto, e presença marcante do jogo de sombras, causado também pela névoa.

Na narrativa de Eco, encontramos estas características, o que a aproxima da construção cinematográfica citada. Observa-se que o intuito, ao produzir este efeito, é promover uma homenagem ao estilo cinematográfico, propondo que a atmosfera do romance seja aproximada à atmosfera do *film noir*, pela presença da névoa e pela caracterização de Yambo como o detetive de seu próprio crime, principalmente, fato também evidenciado pelo contexto da narrativa, que é próximo à época de glória do *Noir*. Mas os outros aspectos também podem ser encontrados, ainda que em sugestões feitas pelo narrador, como a presença da *femme fatale*, representada por Vina, um de seus casos, e posteriormente pela própria Sibilla, com quem também ocorre uma relação obsessiva e platônica no que tange ao sexo; as traições de Giambattista, reveladas por Paola; a hipocrisia, ainda que involuntária, de Yambo ao rever seus familiares ou ao cumprimentar “conhecidos” pelas ruas de Milão; o tipo de narração, evidentemente em primeira pessoa, podendo ser uma narração em *off*; e, finalmente, a névoa, que provoca o jogo de sombra, em contraste com as páginas coloridas das ilustrações.

A falta de memória, a obscuridade provocada pela perda das recordações e a tentativa de resgatá-las através de uma espécie de investigação dos espaços da memória são aspectos que se contrapõem, como no jogo de luz e sombra, as relações entre o lembrar e o esquecer, e que se mostram na descrição espacial desses lugares, como a casa de Solara, o Studio Biblio, local de seu trabalho:

Se tivesse que descrever um estúdio bibliográfico teria descrito alguma coisa de muito semelhante ao que via. Prateleiras de madeira escura carregadas de volumes antigos e volumes antigos também na mesa quadrada, pesada. Uma mesinha com um computador num canto. Dois mapas coloridos dos lados da janela, de vidros opacos. *Luz difusa*, amplas luminárias verdes. Do outro lado de uma porta, um longo cômodo parecia um entreposto para empacotamento e expedição dos livros. (ECO, 2005, p. 52 – *grifo nosso*)

E a casa, na ala central:

A escada de acesso dava numa sala, uma espécie de antecâmara bem mobiliada, com poltronas à Lenin, justamente, e algumas horríveis paisagens a óleo, de estilo oitocentista, bem emolduradas na parede.

Anda não conhecia o gosto de meu avô, mas Paola o descrevera como um colecionador curioso: não poderia gostar daqueles borrões. Daí só podiam ser coisas de família, talvez exercícios pictóricos de algum bisavô ou bisavó. Ademais, *na penumbra daquele ambiente*, não eram notados, eram como manchas nas paredes, e talvez fosse justo que lá estivessem. (ECO, 2005, p. 96 – *grifo nosso*).

Eco propõe, através da descrição dos ambientes nebulosos nos quais estão guardadas as memórias do protagonista, uma referência à própria situação deste, produzindo, por meio dessa descrição, a descrição do próprio personagem, enevoado e perdido entre suas memórias apagadas, na penumbra. O ápice da descrição do espaço enevoado na narrativa se dá no Vallone, local que representa seu maior trauma e também seu maior feito heroico, quando criança e que, não gratuitamente, é descrito por Amália:

[...] Mas nos outros lados o monte desce como um abismo, que é só sarça e moitas e pedras que a pessoa não sabe onde enfiar os pés, e isso é o Vallone, que alguns até morreram por se arriscar por lá sem saber o bicho feio que é. E ainda vai no verão, porque quando chega a neblina é melhor pegar uma corda e se enforçar de uma vez numa trave do sótão que andar pelo Vallone, pelo menos se morre logo. E mesmo que alguém tenha coragem de ir, chega lá em cima e tem as masche. (ECO, 2004, p.258).

O Vallone, lugar onde Yambo menino era hábil e corajoso como nenhum adulto, compunha uma lembrança oprimida pelas suas recordações, encoberta pela névoa de suas memórias e pela neblina característica do local e da estação. Este esconderijo será, posteriormente, motivo de discussões ainda nesta dissertação.

Portanto, a névoa motiva o espaço físico da narrativa, mas, para além e antes disso, ela invade o espaço psicológico do personagem, sendo a característica maior de sua confusão mental, representando a ausência da memória, o trauma. O espaço, ambientado pela névoa, traz a ideia de simulacro do espaço, que se desmaterializa, distanciando-se do real, pois, se a névoa, tão impalpável e tão irreferencial, é o cenário escolhido para narrar os acontecimentos da vida de Yambo, este espaço se transforma em não-lugar, remetendo o tempo da narrativa ao tempo da memória, assim como seu espaço.

Mais uma vez, Eco propõe a mescla dos mundos, do real e do ficcional, do alto e do baixo, do erudito e do popular, da literatura e do cinema, lançando mão de um artifício

visual, preponderante na composição fílmica, para compor a ambientação de sua narrativa.

Solara

Além das obras que influenciam a construção da narrativa, as escolhas de Eco não são gratuitas. A casa de Solara como o espaço no qual o menino Yambo entra em contato com as obras literárias que comporá seu cânone referencial remete ao cenário fascista, correspondente ao período da infância de Yambo, no qual a literatura italiana, apesar de sua estagnação, teve espaços de desenvolvimento, como a revista *Solaria*, que existiu nesse período, na tentativa de resistir à influência do regime.

O grupo mais importante nesse sentido está na direção da revista “Solaria” (1926 – 1934), periódico florentino dirigido por Alberto Carocci, o único que consegue demonstrar uma autêntica renovação internacional, elaborando diretamente os exemplos narrativos da vanguarda estrangeira (com a importação e os estudos de Proust, Kafka, Maiakovski, Faulkner). “Solaria” começa a transformar a propaganda prosa de arte e algo mais “firme”, mais compacto, produzindo um novo romance: todos os maiores romancistas dos anos 30 e 40 formam-se aqui. (SQUAROTTI, 1989, p.512).

Os livros encontrados por Yambo, suas versões italianas, mostram a influência das produções europeias anteriores na produção nacional, ainda que com transformações nas traduções, respeitando as histórias, mas alterando as referências espaciais e identitárias dos heróis das narrativas.

Além disso, a representação da casa de Solara ocorre de forma peculiar. Yambo busca a experiência do tempo passado na casa de Solara. Este espaço se relaciona diretamente às memórias que o deixaram, de forma que cada espaço se relaciona temporalmente com as vivências de Yambo. Ao descrever o espaço onde viveu sua infância, o personagem passa a organizá-lo de tal forma que se torna possível pensar sobre a constituição física do cérebro humano. Na casa de Solara, como já exposto, existia uma divisão entre alas, sendo umas preservadas intactas e outras visitadas com frequência. A relação entre as alas esquerda – na qual se encontram os cômodos usados no presente, pela esposa e filhas nas visitas a Solara –, central e direita, locais sagrados e inabitados, até mesmo esquecidos, mostra uma referência aos hemisférios cerebrais, divididos entre

direito e esquerdo, responsáveis pela emoção e pelo raciocínio, respectivamente, além do lobo temporal, que se incumbem do registro da memória e das emoções e se localiza na região central do cérebro. Esta ideia corrobora com a construção da narrativa a partir da visita aos espaços da memória, os quais vão, aos poucos, suscitando sensações no personagem.

Dessa forma, Eco elabora no romance a recorrência do trauma através inserção das imagens de que lança mão. O garoto Yambo, ao visitar, na terceira parte do livro, os palácios de sua memória, recordando os acontecimentos de sua infância, relata a disseminação das imagens após a queda de Mussolini, trazendo a cultura norte-americana, evidenciando a direta influência causada por esta, nas bancas de jornais, nas propagandas, nos filmes, na abertura cultural que chega junto com o auxílio econômico. Neste momento, relembra quando viu, nos jornais, o assassinato de Mussolini, em praça pública:

Todo meio-dia, de bicicleta, procuro um tipo que faz mercado negro e que garante para nós, crianças, todo dia, dois pãezinhos de massa branca, os primeiros que começamos a comer depois daqueles espetos amarelados e malcozidos que roemos durante alguns anos, feitos de uma fibra filamentosa (de farelo, diziam) que às vezes continha um pedaço de barbante ou até uma barata. Vou de bicicleta pegar o símbolo de um bem-estar que está renascendo e paro diante das bancas de jornais. Mussolini pendurado na praça Loreto e Claretta Petacci com um alfinete de fralda preso na saia entre as duas pernas, por alguma mão piedosa que decidiu poupá-la dessa última vergonha. Celebrações por *partigiani* mortos. Não sabia que fuzilaram e enforcaram tantos. Aparecem as primeiras estatísticas sobre os mortos da guerra recém-terminada. Cinquenta e cinco milhões, dizem. O que é a morte de Gragnola diante desse massacre? Deus é realmente mau? Leio sobre o processo de Nuremberg, todos enforcados exceto Goering, que se envenena com cianureto que a mulher lhe passou ao dar-lhe o último beijo. A carnificina de Villarbasse marca o retorno da violência livre, agora já se pode matar as pessoas de novo por puro interesse pessoal. Depois são presos, todos fuzilados ao alvorecer. Continuam a fuzilar, sob o signo da paz. Condenada Leonarda Cianciulli, que durante a guerra saponificava suas vítimas. Rina Fort massacra a marteladas a mulher e os filhos de seu amante. Um jornal descreve a brancura de seu seio que enlouqueceu o amante, um homem magro de dentes cariados como tio Gaetano. Os primeiros filmes que me levam para ver mostram uma Itália de pós-guerra com inquietantes "senhorinhas", todas as noites sob aquele lampião, como antes. Sozinho sigo pela cidade... (ECO, 2005. p.381 – *grifo do autor*).

Sua fuga da realidade para o mundo dos quadrinhos, como que vivendo as experiências de seus heróis em defesa de suas próprias vivências, é uma forma de elaborar

os traumas vivenciados em sua infância, desde a angústia promovida pela guerra, até a experiência no Vallone, de forma a encontrar a explicação da violência observada e vivenciada por Yambo através da ideia maniqueísta evidenciada nas histórias lidas, na defesa de um ideal pelo herói, ou na busca de um sentido para as maldades do mundo, encontrando na ideia de Deus, reforçada pelo padre, a justiça e retidão que justificam as atrocidades da guerra. Como diria o próprio amigo Gagnola, frente ao assassinato dos alemães no Vallone, “Ou eles ou nós. Dois contra dez. É a guerra. Vamos.” (ECO, 2005, p.373)

A memória individual

Em sua obra, Sigmund Freud desenvolve conceitos os mais diversos, entre eles, fala acerca dos mecanismos de defesa do ego, mecanismos estes que funcionam como reguladores da memória para manter um funcionamento saudável das recordações em consonância com as sensações provocadas por elas. Todos possuem mecanismos de defesa, tornando-se um sintoma patológico a partir do momento em que algum destes acaba por ser usado de forma desenfreada, ocasionando uma neurose.

A partir de seus estudos sobre a origem e manifestação da histeria, Freud pôde compor uma teoria vasta sobre estes sintomas, os quais são aqui abordados. Vale ressaltar que, no decorrer de sua produção teórica, Freud reformula muitas de suas teorias, o que contribui para o desenvolvimento da psicanálise. Tomam-se como base alguns textos para mera conceitualização, não deixando de lado a importância das transformações destes estudos, mas a título de referência, para que o caminho não se perca, entre tantos textos e reflexões acerca destes termos.

Como já dito, a história se inicia em uma cama de hospital. Giambattista Bodoni acaba de acordar de um estado de coma e começa a reconhecer o espaço e seus próprios pensamentos que, a princípio, foram invadidos por citações diversas e desconexas, passeando por várias obras literárias. Inicia um diálogo com o médico, que passa a lhe fazer perguntas, respondidas mais que satisfatoriamente. O bloqueio surge quando se faz a seguinte pergunta: “E o senhor, como se chama?”. Yambo se depara com um muro, pensa em diversos nomes que não o seu, e relata a sensação da *névoa*, ao que o doutor constata um dano na memória, uma perda parcial. Desde o início da narrativa, o que se

promove é uma angústia provocada pela desreferencialização do sujeito enquanto possuidor de uma identidade histórica, contextualizada e hermética, para se tornar um sujeito vagante, um homem sem face que procura por espelhos que possam mostrar quem realmente ele é. Seu desconhecimento de si face ao espelho no hospital já é primeiro fator que demonstra esta assertiva, visto que não é a partir de si que este indivíduo esfacelado irá se reorganizar. O personagem narra:

“[...] No banheiro me vi no espelho. Pelo menos estava bastante seguro de que era eu porque os espelhos, *como se sabe*, refletem aquilo que têm diante de si. Uma cara branca e escavada, a barba longa, duas olheiras assim. Estamos bem, não sei quem sou mas descubro que sou um monstro. Não gostaria de me encontrar de noite em uma rua deserta. Mr. Hyde.” (ECO, 2004, p.15 – grifo do autor).

Compreende-se, então, que o personagem se reconhece apenas porque sabe a função de um espelho, mas não se reconhece enquanto indivíduo, ocasionando, assim, uma duplicação de si. A partir deste momento, irá reaprender tudo sobre quem é, mas com base naquilo que os outros passam a dizer, não mais calcado pelas suas próprias vivências. A perda do eu narcísico explica sua sensação de desreferencialização. Levando em conta os estudos freudianos, o conceito do eu narcísico, neste ponto, se dá devido ao caráter de construção identitária promovida por este acontecimento na vida do indivíduo. Para Freud, a criança, ao tomar contato com o mundo, constrói uma figura que funciona como referência de si, que o diferencia do restante: o eu narcísico.

Ao se deparar com suas filhas e netos, Yambo busca dentro de si alguma referência para reconhecer aquelas pessoas estranhas, mas não encontra nada:

Abri os olhos e disse bom-dia. Havia também duas mulheres e três crianças, nunca vistas antes, mas podia imaginar quem eram. Foi terrível, porque com a esposa, paciência, mas as filhas, Deus meu, são sangue do meu sangue e os netos mais ainda, e os olhos daquelas duas brilhavam de felicidade, as crianças queriam subir na cama, pegavam minha mão e diziam oi, vovô, e eu nada. Não era nem névoa; era, como direi, apatia. [...] Aprendia coisas acontecidas comigo como se tivessem acontecido com outra pessoa.

[...]

Disse que me sentia fraco e precisava dormir. Saíram, eu chorava. As lágrimas são salgadas. Onde, eu ainda tinha sentimentos. Sim, mas fresquinhos da hora. Aqueles de antes já não eram mais meus. Quem sabe, perguntava-me, se alguma vez fui religioso: certamente, de qualquer jeito, perdera a alma. (ECO, 2005, p. 25-26).

Em busca de resgatar a memória, ainda no hospital, o médico, Dr. Gratarolo, mostra algumas fotografias, entre as quais a de um casal, como mostra o excerto a seguir:

“Quem são esses?”, perguntou Gratarolo mostrando outra imagem. Era uma foto velha, ela com um penteado anos trinta, uma roupa branca pudicamente decotada, o nariz batatinha, mas bem miudinho, e ele com um repartido perfeito, talvez um pouco de brilhantina, um nariz pronunciado, um sorriso muito aberto. Não os reconheci (artistas? Não, pouco *glamour* e pouca encenação, recém-casados, talvez), mas senti como um aperto na boca do estômago e – não sei como dizer – um gentil delíquio.

Paola se deu conta: “Yambo, são seu pai e sua mãe no dia de seu casamento.”

“Ainda estão vivos?”, perguntei.

“Não, morreram já faz tempo. Em um acidente de carro.”

“O senhor perturbou-se quando viu a foto”, disse Gratarolo. “Certas imagens despertam alguma coisa aí dentro. Trata-se de um caminho.”

“Mas que caminho, se não consigo nem repescar meu pai e minha mãe desse buraco negro do diabo”, gritei. “Vocês disseram que aqueles dois eram minha mãe e meu pai, agora já sei, mas é uma recordação que vocês me deram. De agora em diante vou lembrar dessa foto, deles não.” (ECO, 2005, p.25).

A angústia do personagem ao desconhecer os entes de sua família, em sentir-se vazio no que tange aos sentimentos, provoca um dilaceramento do ser, a sensação de estranho a si mesmo.

No decorrer da narrativa, o protagonista irá se encontrar com sensações provocadas pelo encontro de imagens e sons que o perturbarão, fazendo-o se reconectar a alguma recordação do passado, mas impedindo-o de identificar através da névoa. É a sensação do “estar na ponta da língua”, um bloqueio ocasionado ou por um mecanismo psíquico ou, no caso, pelo trauma do acidente ocorrido com Yambo. O acesso às recordações ligadas aos sentimentos, este espaço da memória, foi bloqueado. Aos poucos, Yambo vai acessando sensações provocadas por estímulos que são identificados como familiares, porém há a impossibilidade de racionalizar, de trazer ao consciente a memória a que pertence a sensação. Para Freud, a linguagem se relaciona com o inconsciente, sendo este o espaço mnemônico por excelência, no qual todos os rastros são armazenados, sendo acessados quando necessário e, através da repetição, vão se fixando, enquanto recordação de acesso permitido. Aquilo que se mantém no inconsciente e não possibilita acesso são os conteúdos inconscientes, ou seja, os conteúdos com os quais não se

relaciona a formação de compromisso, e que se manifestam através dos atos falhos, chistes e pelo sonho.

Os mecanismos da memória podem ser evidenciados pela revisitação do passado através do retorno à casa de Solara, local onde o personagem nasceu e viveu sua infância e adolescência, momentos cruciais na formação da personalidade. Após o dano causado pelo acidente e posterior coma, Giambattista passa a procurar uma forma de acessar novamente os conteúdos inconscientes, para reorganizar seu consciente e, para isso, reencontra-se com o local onde viveu e com os arquivos visuais e sonoros de suas recordações: os livros e as canções, no cenário de Solara. O fato de haver um conflito no presente, proporcionado pela falha mnemônica, faz com que o personagem tente regressar ao momento do qual não se recorda, ao momento de construção da identidade, e usa dos artifícios do arquivo pessoal para tentar recompor o arquivo de sua memória. A partir do reencontro com os personagens dos livros lidos em sua infância/adolescência, o personagem vai se identificando com suas características e reconstruindo seu ego.

Yambo buscava recordar sua identidade. Para isso, foi ao encontro de seu passado mais adormecido, sua infância e adolescência, no local onde vivera, do qual havia se afastado após a morte de seus pais e seu avô. As recordações contidas neste local o feriam de alguma forma e, para mantê-las adormecidas, preferia esconder da vista aquilo que as trazia à tona, mantendo tudo aquilo que era objeto de possível rememoração de seus familiares ocultado. Após o acidente, motivo de sua amnésia, as primeiras referências que precisavam ser retomadas eram justamente o reconhecimento de sua origem, marcada pela fotografia dos pais, suscitando a necessidade de percorrer novamente os palácios da memória (AGOSTINHO, 1955). De acordo com a própria narrativa, Giambattista havia ordenado que a ala antiga da casa de Solara se mantivesse fechada, sem acesso aos visitantes para que não possibilitasse recordar de suas lembranças relacionadas à família. Os arquivos da memória, assim, conscientemente, foram obscurecidos através do ocultamento dos espaços que poderiam estimular este ato. Este processo de repressão das recordações dolorosas, enviando o passado para a ala antiga e trancando suas portas, tornando seu acesso dificultado, denota um mecanismo de defesa de Yambo. O recalçamento dessas experiências acaba sendo debilitado, visto que as reminiscências do vivido retornam à sua memória como impulso de busca pelo reconhecimento destes espaços, o que acaba por provocar uma sensação de estranhamento, pois as recordações,

de maneira obscurecida e confusa, vêm à tona no seu consciente, ao mesmo tempo em que se impede o encontro da origem desta recordação. É a *misteriosa chama*, o *unheimlich* de Yambo.

Ao final da narrativa, após revisitar todos os espaços da memória e encontrar-se com os personagens e livros que compuseram seu imaginário, Yambo, tomado de tamanha emoção ao encontrar um determinado livro, o in-fólio de 1623 de William Shakespeare (ECO, 2004, p. 297), acaba por sofrer um colapso, entrando em estado onírico. Após esse momento, o que ocorre é um *brainstorm*, um fluxo de relações entre imagens que vão permeando seu consciente e fazendo associações aparentemente sem conexões fiéis. O plano dos sonhos, para Freud, corresponde a um espaço de linguagem pura, sem contato com as significações que se dá, no plano consciente, a determinados objetos.

A relação feita pelo personagem entre seu estado de desmemoriado e a sensação de caminhar pela névoa é outro fator interessante na narrativa. Yambo reflete sobre a dificuldade de enxergar o passado a partir da pergunta do médico sobre seu nome. A princípio diz que seria como se, ao virar-se para trás, se deparasse com um muro, o que, em seguida, retifica: “Não é que sinta alguma coisa sólida, é como andar na névoa.” (ECO, 2005, p.12) A partir deste momento, a metáfora será sempre repetida e reforçada, a sensação de névoa por todos os lados, algo que impede a visão completa, mas deixa ver contornos. Esta névoa, enquanto empecilho para enxergar seu passado, se caracteriza como o inibidor de sua memória, o trauma provocado pelo acidente, ou o motivo psicológico que causa o sintoma. Posteriormente, Paola, sua esposa, após ouvir Yambo citar trechos de poemas, os quais falavam, em sua maioria, sobre a névoa, comenta:

"Você era fascinado pela névoa. Dizia que nasceu dentro dela. E há anos quando topava com uma descrição da névoa num livro anotava na margem. Depois, pouco a pouco ia fotocopiando as páginas no estúdio. Acho que vai encontrar lá o seu dossiê névoa. E depois é só esperar, ela vai voltar. Embora não seja mais como antigamente, Milão tem luz demais, muitas vitrinas iluminadas mesmo à noite, a névoa se afasta deslizando pelas paredes." (ECO, 2005, p. 36).

A névoa, então, motivo de obsessão de Yambo antes do acidente, retorna em forma latente, tornando-se aquela que esconde suas lembranças, mas ao mesmo tempo deixa ver que há algo ali, um inconsciente manifesto. E é esta névoa que deixará entrever

seu espaço de esquecimento, é ela o símbolo de tudo o que Yambo desejou esconder de si, e que agora busca desenfreadamente resgatar: Lila Saba, Gragnolla e o Vallone, que representam sua identidade.

A memória vegetal

Halbwachs fala sobre os dois tipos de memória existentes: a memória individual, e a coletiva. Umberto Eco, em *A memória vegetal e outros escritos sobre bibliofilia* (2010), relacionará estes dois tipos de memória com as formas de propagação e perpetuação da história, desde os primórdios. Refere-se à memória individual ao conceituar a memória orgânica, que se trata da memória do homem, mais especificamente do velho, o ancião, que, desde o início das civilizações, transfere verbalmente “o que havia acontecido (ou que se dizia haver acontecido, aí está a função dos mitos) antes de os jovens nascerem” (ECO, 2010, p. 13-14). Ao abordar a memória coletiva, explica que o surgimento da escrita possibilitou que a memória fosse registrada em pedras e ou em argila. Esta memória Eco batiza como memória mineral, a qual relaciona à memória do computador nos dias de hoje, uma memória funcional e informativa. Por fim, Eco denomina uma terceira memória, a memória vegetal, contida nos livros. A escrita surge como possibilidade de recordação. Em Fedro, Sócrates comenta o mito de Teut, que afirma que, ao contrário, o surgimento da escrita traz consigo o esquecimento, pois causa o relaxamento da necessidade de recordar, posto que o texto escrito sempre guardará a recordação. A crise da memória, pois, se instaura a partir do surgimento da escrita. Eco, em suas teorias, vai desenvolver esse pensamento, e defende que a escrita, na atualidade, possui a capacidade de, para além de ser um arquivo da memória, impulsionar o pensamento humano, fazendo com que o indivíduo, a partir da leitura, venha desenvolver seu senso crítico e sua capacidade imaginativa. Mais que um conjunto de palavras, o texto possui camadas que contêm ideias que ultrapassam meros conceitos e exploram a habilidade de reflexão de cada um. Em seu livro, desenvolve este conceito, *memória vegetal*, explicando que esta se compõe da memória reservada pelos livros, aquela que perdura através da escrita no papel, oriundo da madeira, portanto, vegetal. Completa:

[...] decidi denominar vegetal porque, embora o pergaminho fosse feito com pele de animais, o papiro era vegetal e, com o advento do papel

(desde o século XII), produzem-se livros com trapos de linho, cânhamo e algodão, – e por fim a etimologia tanto de *biblos* como de *liber* remete à casca da árvore. (ECO, 2010, p.15 – *grifos do autor*)

A possibilidade de personalização encontrada na escrita dos livros, a seleção do que se irá escrever, mostra uma perspectiva pessoal acerca da recepção da memória coletiva e posterior escritura da mesma, com um ponto de vista particular. É como que a junção das duas memórias (a individual e a coletiva) em uma terceira, que possibilita uma interpretação acerca do exposto, por se procurar, dentro dela, uma identificação específica. Eco clarifica esta ideia:

Diante do livro [...] procuramos uma pessoa, um modo individual de ver as coisas. Não procuramos apenas decifrar, mas também interpretar um pensamento, uma intenção. Em busca de uma intenção, interroga-se um texto, do qual se podem até fazer leituras diferentes. (ECO, 2010, p.15).

É com esta afirmação que se constata Yambo como o leitor de sua própria vida, criador de uma nova perspectiva a respeito desta. Através da memória vegetal, ele busca ressarcir sua memória individual, visto que somente os livros poderão mostrar a ele o que aconteceu antes de seu re-nascimento, da perda de sua memória. “Os livros são os nossos velhos”, constata Eco (2010, p.16).

Yambo, ao se referencializar pela memória coletiva, precisa se localizar em sua própria vida, e é essa a problemática que o faz buscar sua identidade, pois as relações de sua vida se baseiam em sua memória individual, e é essa angústia do desconhecimento de si e das ações características a esse indivíduo em seu próprio contexto que o provoca e motiva essa busca. Apesar da recordação das práxis sociais, nem sempre o indivíduo age de acordo com o que convém ao grupo, algumas posturas são tomadas individualmente. Yambo é necessariamente obrigado a agir em uma relação de tensão permanente com a memória coletiva: precisa saber como agir com a esposa, o que se espera de um marido, e nesses momentos conta com a memória social, enquanto dado que mostra a conduta a ser adotada; em quem confiar para reconstituir suas memórias – a esposa, Gianni, Amália. Apesar disso, ele duvida da memória coletiva, e busca construir pautado pela subjetividade, a individualidade, sua psique, sua interpretação da própria narrativa. Assim, na busca pela memória autêntica – a pessoal – nas memórias inautênticas – a

coletiva – Yambo se frustra, pois as memórias que estão à sua disposição não são autônomas, e sua única tentativa de resgatar a autenticidade dessas memórias é através do arquivo literário, a memória vegetal. Sua busca se torna uma busca quixotesca, que tenta trazer da literatura para sua vida as experiências que deveriam estar armazenadas em suas recordações, o que não acontece, pois cada leitura traz uma nova interpretação, como cada vivência propõe uma nova experiência. A experiência literária se desprende de si, torna-se um conhecimento adquirido, e não uma vivência. Yambo perde a memória pessoal, que atesta as vivências pelas quais o personagens passou, portanto, perde-se de suas experiências acumuladas e, por isso, não sabe mais quem é.

Referências

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1955.
- BAKHTIN, M. *Formas de tempo e de cronotopo no romance – ensaios de poética histórica*. In: _____. **Questões de literatura e estética – a teoria do romance**. São Paulo: Unesp, 1998.
- BARTH, John. *The literature of exhaustion*. **The Atlantic**, August 1967, v. 220, n. 2, p. 29-34.
- BASTIAENSEN, Michel. *La cascina della memoria: a proposito de La misteriosa fiamma della regina Loana di Umberto Eco*. In: **Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana: atti del XVII Congresso A.I.P.I., Ascoli Piceno, 22-26 agosto 2006 – Cività italiana**. Bruxelles: Associazione Internazionale Professori d’Italiano, 2009.
- BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**. Conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução de Claudia Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- ECO, Umberto. **A memória vegetal e outros escritos sobre bibliofilia**. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- _____. **A misteriosa chama da Rainha Loana**. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- FOSTER, H. *O retorno do real*. In: _____. **Concinnitas**. Rio de Janeiro, ano 6, vol 1, n. 8, julho 2005.
- FREUD, Sigmund. *O estranho*, 1919. In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XVII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 233-270.
- _____. *Uma nota sobre o bloco mágico*. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XIX**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- GIORDANO, Emilio. *Una memoria di carta: alla ricerca della regina Loana*. In: **Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana: atti del XVII Congresso A.I.P.I., Ascoli Piceno, 22-26 agosto 2006 – Cività italiana**. Bruxelles: Associazione Internazionale Professori d’Italiano, 2009.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.
- OSTERWOLD, T. **Pop art**. Colônia: Taschen, 2013.
- SANTOS, Lilian Braga dos. *Sobre a memória em Freud: uma introdução*. In: **Língua, literatura e ensino**. Campinas, v. 3, maio/2008, p.491-497.
- SQUAROTTI, Giorgio Bárberi (Org.). **Literatura italiana: linhas, problemas, autores**. São Paulo: EDUSP, 1989.
- YATES, Frances. **A arte da memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.