

A NARRATIVA DE VIDA NO ROMANCE *LA JALOUSIE*, DE ALAIN ROBBE-GRILLET

KOYANO, Amayi Luiza Soares¹

RESUMO: A *narrativa de vida*, oriunda da Análise do Discurso (MACHADO, 2015), foi amplamente debatida nos trabalhos de Ruth Amossy e de Ida Lúcia Machado, evidenciando as contribuições metodológicas da Análise do Discurso para o estudo de obras literárias. Propõe-se neste artigo analisar o romance *La Jalousie* (1957), de Alain Robbe-Grillet, sob o ponto de vista das *imagens de si*, no discurso literário, para um entendimento da presença do narrador no romance robbegrilletiano. A ausência de um nome, de pronomes e de características físicas desse narrador-personagem não inviabiliza a percepção de traços de sua personalidade, de sua postura diante da vida e mesmo de sua escolha por esse tipo de apagamento, visto que, como sugere Machado (2014, p. 1130), a *narrativa de vida* ajuda aquele-que-se-narra a melhor se definir diante do outro a partir do trabalho que o primeiro empreende ao elaborar uma *imagem de si* que opere uma reunião de suas experiências. Em *La Jalousie*, essas experiências do narrador são apresentadas por meio do olhar que ele imprime no texto. O que as *imagens de si* mostram, em *La Jalousie*, é que esse olhar do narrador não é neutro e que ele consegue expressar suspeita, ironia, desacordo, bem como uma presença na ausência.

PALAVRAS-CHAVES: Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, Análise do Discurso, *narrativas de si*, narrador.

LE RÉCIT DE VIE DANS LE ROMAN *LA JALOUSIE*, D'ALAIN ROBBE-GRILLET

¹ Mestranda em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês, Universidade de São Paulo-USP. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES. E-mail: amayi@usp.br

RÉSUMÉ : Le *récit de vie* dans l'Analyse du Discours (MACHADO, 2015) a été longuement présenté dans les travaux de Ruth Amossy et d'Ida Lúcia Machado. Par ailleurs, elles montrent leurs contributions méthodologiques aux études littéraires. Cet article propose d'analyser le narrateur dans le roman *La Jalousie* (1957), d'Alain Robbe-Grillet. Il s'agit d'une étude sur les *images de soi* présentées par le narrateur robbegrilletien aux lecteurs. L'absence d'un nom, d'emploi de pronoms et de caractéristiques physiques chez le narrateur n'empêche pas que l'on aperçoit des traits de sa personnalité et de sa manière de vivre dans ces plusieurs absences. Machado (2014, p. 1130) démontre que le récit de vie aide celui qui raconte à mieux se dessiner face à l'autre à travers l'effort qu'il emploie pour élaborer une *image de soi*, tout en ajoutant ces expériences passées. Dans *La Jalousie*, telles expériences sont présentées à partir du regard que le narrateur imprime dans le texte. Les *images de soi* montrent bien que ce regard n'est pas neutre et que ce narrateur expose sa soupçon, son ironie, son désaccord, ainsi qu'une présence dans l'absence.

MOTS-CLÉS : Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, Analyse de Discours, *récit de vie*, narrateur.

1. INTRODUÇÃO

O estudo das *imagens de si* em obras literárias, no Brasil, vem sendo amplamente trabalhado por Ida Lúcia Machado (2015; 2014; 2013; 2012) que, no decorrer da última década, evidenciou sua preferência pela análise de *corpora* literários em suas pesquisas discursivas. Amossy (2008) apresenta também trabalhos sobre a *imagem de si* no discurso, focando suas análises na construção do *ethos* aristotélico, recurso à retórica antiga que, para o presente estudo, o qual segue a orientação de Machado (2015; 2014; 2013; 2012), não se faz necessário. Embora reconheça ser essa uma possibilidade de trabalho possível e igualmente construtiva, para o objetivo deste artigo, ela demandaria uma viagem ao tempo que as poucas páginas aqui desenvolvidas não dariam conta de comportar. Basta saber que o caminho seguido por Amossy (2008) apresenta a mesma finalidade das pesquisas de Machado (2015; 2014; 2013; 2012), sendo as *narrativas de vida* e as *imagens de si*, sinônimos, inclusive empregados por Machado, diferindo-se apenas quanto à necessidade de retomada do conceito de *ethos*.

Para o presente artigo, portanto, as expressões *narrativas de vida* e *imagens de si* serão tratadas também como sinônimas, sem que haja um desenvolvimento sobre

o *ethos* aristotélico. O objetivo central deste artigo é apresentar um breve estudo sobre as marcas discursivas que evidenciam a identidade do narrador da obra *La Jalousie*, de Alain Robbe-Grillet (1957; tradução de 1986), partindo dos trabalhos de Machado (2015; 2014; 2013; 2012). É importante ressaltar que a escolha por manter o título da obra em francês, no decorrer deste estudo, se dá pelo fato de a tradução para o português não evidenciar a ambiguidade que se faz necessária aqui. Toda a análise da obra foi feita a partir do original, em citações nas notas de rodapé. Assim, a tradução foi usada como apoio para uma melhor compreensão do leitor brasileiro. No entanto, como será apresentado, em alguns momentos fez-se necessário recorrer ao original de modo que a análise da obra não fosse influenciada por aspectos da identidade e do estilo do tradutor (SOARES, 2011).

2. AS IMAGENS DE SI – DA ANÁLISE DO DISCURSO PARA A LITERATURA

A relação estabelecida na vida do ser humano, independente das variáveis às quais está sujeita essa vida (financeiras, intelectuais, habitacionais, familiares, dentre outras), é descrita por Bakhtin (2008) como um **ciclo de vida-crescimento-morte-renascimento**. O constituinte **crescimento** desse ciclo bakhtiniano pode ser entendido, nos discursos, como a junção dos fatores trabalho, ensinamentos e relações interpessoais, sendo esses três itens admitidos em suas mais variadas formas, como será exemplificado pelas *imagens de si* do narrador robbegrilletiano. Independente do sujeito-comunicante que se analisa, as ligações que esses três fatores estabelecem com a produção linguageira estão, em graus variados, presentes nos discursos, o que possibilita a análise de obras literárias, tendo por base teórica a *narrativa de vida*, em sua concepção Semiolinguística, e as *imagens de si*, conceito que direciona a noção retórica do *ethos* para a Análise do Discurso.

A teoria basilar deste artigo é a Semiolinguística, tendo por ponto de vista as *narrativas de si*, presentes em Machado (2015, 2014, 2013, 2012). Em 2010, alguns

conceitos oriundos da *narrativa de vida* de Bertaux foram incorporados à Semiolinguística de Patrick Charaudeau, o que possibilitou o início de investigações científicas voltadas para “narrativas de certos homens e mulheres com o fim de mostrar como essas vidas se mostram imbricadas na profissão, no trabalho e como um não prescinde do outro” (MACHADO, 2015, p. 85). Com o objetivo de traçar o panorama histórico das *narrativas de vida*, Amossy organizou, em 2005, na França, a obra *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*, refazendo o percurso da noção aristotélica de *ethos* e culminando, no século XXI, com a Análise do Discurso de orientação francesa. *Narrativa de vida* e *imagens de si* são, portanto, sinônimos, diferenciando-se apenas no reconhecimento que este último conceito dá à noção de *ethos* retórico.

Machado (2014) explica que o termo **autobiografia** é empregado por pesquisadores em Análise do Discurso (AD) como sinônimo de *narrativas de vida*. No entanto, a pesquisadora ressalta que o emprego *narrativas de vida* é mais propício às finalidades da AD, ficando o primeiro mais de acordo com as teorias literárias, uma vez que “se encaixa mais às análises, ações e considerações de alguns analistas do discurso, já que o sintagma se refere a uma teoria que busca desvendar ou realizar pesquisas sobre o discurso, objeto multifacetado e estudado em tantas outras frentes de pesquisa tais como [...] a literatura [...]” (MACHADO, 2014, p. 1131). Assim, não será adotado para o presente estudo o termo autobiografia, uma vez que este pode gerar no leitor algum tipo de inconsistência acerca do novo romance francês, que não objetiva em Robbe-Grillet a autobiografia na sua definição estrita, mas que, apesar disso, traz em si *narrativas de si* daquele que narra, como qualquer outro discurso.

Machado ressalta que, “ao tomar a palavra para falar de si, o indivíduo se autoconstrói” (2014, p. 1130), o que reafirma a viabilidade pelo estudo do narrador da obra *La Jalousie* (1957), de Alain Robbe-Grillet: enquanto personagem da obra, ele procura se distanciar e se apagar da própria narrativa, mas transparece seu ponto de vista e sua percepção do mundo que o cerca, mesmo quando claramente nega o uso de pronomes para se definir e se incluir no discurso narrado.

Desde o primeiro parágrafo, o leitor tem acesso à visão desse narrador homodiegético (PERUGINI, 2015, p. 218): “Agora a sombra da coluna – a coluna que sus-

tenta o ângulo sudoeste do telhado – divide em duas partes iguais o ângulo correspondente da varanda. [...] Agora, A... entrou no quarto, pela porta interna que dá para o corredor central.” (ROBBE-GRILLET, 1986, p. 7); “O grosso corrimão da balaustrada quase não tem mais pintura na parte superior.” (ROBBE-GRILLET, 1986, p.8)². O leitor vê o que o narrador relata. A partir do que é contado, torna-se possível identificá-lo na narrativa enquanto observador de toda a cena descrita – ele está presente na cena que enuncia. Apenas no quarto parágrafo, após a descrição das cenas listadas, é que fica mais evidente o objetivo do narrador de se camuflar em seu discurso por meio do pronome pessoal indefinido de terceira pessoa “on”, invariável, que atua sempre como sujeito da frase³, traduzido pelo índice de indeterminação do sujeito “se”:

Mas **o olhar** que, vindo do fundo do quarto, passa por cima da balaustrada, só vai encontrar a terra muito mais longe, no lado oposto do pequeno vale, entre as bananeiras da plantação. Não **se vê** o chão entre seus penachos espessos de grandes folhas verdes. Não obstante, como o cultivo desse setor é bastante recente, ainda **se** pode acompanhar distintamente o entrecruzamento regular das fileiras de mudas. Isso acontece também em quase toda a parte visível da concessão, pois as áreas mais antigas – nas quais a desordem passou agora a predominar – ficam situadas mais ao alto, no lado de lá da encosta, ou seja, do outro lado da casa. (ROBBE-GRILLET, 1986, p. 8, grifos meus)⁴

² “Maintenant l’ombre du pilier – le pilier qui soutient l’angle sud-ouest du toit – divise en deux parties égales l’angle correspondant de la terrasse.” (ROBBE-GRILLET, 1957, p. 9); “Maintenant, A... est entrée dans la chambre, par la porte intérieure qui donne sur le couloir central.” (ROBBE-GRILLET, 1957, p. 10); “L’épaisse barre d’appui de la balustrade n’a presque plus de peinture sur le dessus.” (ROBBE-GRILLET, 1957, p. 11)

³ Minha tradução de: “Pronom personnel indéfini de la 3^e personne, invariable, faisant toujours fonction de sujet”. (ROBERT, 2009, n.p.)

⁴ “Mais **le regard** qui, venant du fond de la chambre, passe par-dessus la balustrade, ne touche terre que beaucoup plus loin, sur le flanc opposé de la petite vallée, parmi les bananiers de la plantation. **On** n’aperçoit pas le sol entre leurs panaches touffus de larges feuilles vertes. Cependant, comme la mise en culture de ce secteur est assez récente, **on** y suit distinctement encore l’entrecroisement régulier des lignes de plants. Il en va de même dans presque toute partie visible de la concession, car les parcelles les plus anciennes – où le désordre a maintenant pris le dessus – sont situées plus en amont, sur ce versant-ci de la vallée, c’est-à-dire de l’autre côté de la maison. (ROBBE-GRILLET, 1957, p. 11, grifos meus)

O narrador explicita tratar-se de seu olhar sobre as cenas apresentadas por meio da descrição do que ele observa. Essa indeterminação do sujeito acaba por direcioná-lo ao narrador. O leitor pode se questionar: de quem é esse olhar?, sendo a possibilidade de resposta ligada a quem narra a história, pois não há outra voz no texto que não a do narrador. Na cena a seguir, do jantar na casa com a presença de Franck como convidado, o narrador deixa transparecer ainda mais o seu ponto de vista na narrativa:

A memória consegue, aliás, reconstituir alguns movimentos de sua mão direita e de seus lábios, algumas idas e vindas da colher entre o prato e a boca, que podem ser considerados como significativos.

Para maior certeza ainda, basta perguntar-lhe se não lhe parece que o cozinheiro salga demais a sopa.

Não – responde ela. – É preciso comer sal para não transpirar.

O que, **se pensarmos bem**, não prova de maneira absoluta que a sopa de hoje lhe tenha parecido boa. (ROBBE-GRILLET, 1886, p. 15, grifos meus)⁵

Vale aqui uma ressalva importante: na tradução para o português, o tradutor optou por evidenciar ser o ponto de vista do narrador por meio da conjugação do verbo *pensar* em segunda pessoa do plural, o que não ocorre no original em francês, que mantém a neutralidade da narrativa – “se pensarmos bem”; “à la réflexion”. A pergunta dirigida à A..., sobre a sopa, foi feita pelo narrador, que busca maior clareza a respeito da cena que rememora. A memória que busca reconstituir os movimentos da mão e dos lábios de A..., portanto, é a de quem narra e observa os gestos de A... durante o jantar.

⁵ “**La mémoire** parvient, d’ailleurs, à reconstituer quelques mouvements de sa main droite et de ses lèvres, quelques allées et venues de la cuillère entre l’assiette et la bouche, qui peuvent être considérés comme significatifs.

Pour plus de sûreté encore, il suffit de lui demander si elle ne trouve pas que le cuisinier sale trop la soupe.

‘Mais non, répond-elle, il faut manger du sel pour ne pas transpirer.’

Ce qui, **à la réflexion**, ne prouve pas d’une manière absolue qu’elle ait goûté, aujourd’hui, au potage.” (ROBBE-GRILLET, 1957, p. 24, grifos meus)

Retomando as observações de Machado, ela acredita que “a narrativa de vida ajuda **aquele-que-se-narra** a melhor se definir face ao **outro** pelo trabalho que empreende ao elaborar uma *imagem de si* que opere uma reunião de suas experiências passadas com seu percurso atual” (2014, pp. 1130-1, grifos da autora). Ou seja, a *imagem de si* do sujeito comunicante é constituída de experiências passadas (essencialmente memórias) unidas ao percurso atual de vida desse sujeito. No novo romance de Robbe-Grillet, não é possível traçar a diferença entre experiência passada e percurso atual, pois a sua estética rompe com a estrutura tradicional de romance por meio do emprego do presente do indicativo em quase toda a narrativa. Tudo o que se narra é memória do narrador, não havendo separação clara entre presente e passado narrativo. No entanto, no trecho acima fica evidente tratar-se da lembrança de um jantar e não do momento presente da cena descrita.

Para a pesquisadora, a *narrativa de vida* é uma prática discursiva ampla e que surge de diversas formas, sem aviso prévio. Esse gênero, segundo ela, adota a noção de **contrato** proposta por Charaudeau (1983, p. 50), de modo que esse contrato entre as partes envolvidas pode ser cumprido, rompido, corrompido e até mesmo transgredido. Ainda de acordo com Machado (2014), a *narrativa de si* pode se apresentar de forma sutil e aparecer em um discurso por intermédio de uma palavra ou de um tom, de um modo de narrar que age como um canal de acesso à memória ou ao passado do sujeito que se narra. O narrador de *La Jalousie*, por exemplo, fará uso sutil de aspas para evidenciar sua ironia diante das ações da própria esposa, inserirá breves comentários que evidenciam um tom e um posicionamento diante dos fatos narrados (principalmente ao criticar o personagem Franck) e tornará pública a sua visão sobre os trabalhadores negros das concessões agrícolas, como será mostrado no decorrer do artigo. A título de ilustração, vê-se abaixo um dos trechos em que há a presença da análise do narrador sobre a cena que precede à do jantar acima, na qual ele também faz parte, ao empregar as aspas para marcar seu posicionamento diante de uma ação da personagem A... sobre a ordenação das cadeiras na varanda:

Ela tem assim a cadeira de Franck à sua esquerda, e à direita – mas um pouco mais à frente – a mesinha onde estão as garrafas. As duas

outras cadeiras estão colocadas do outro lado dessa mesinha, ainda mais para a direita, de maneira a não interceptar a vista que as duas primeiras têm sobre a balastrada da varanda. Pela mesma razão de “vista”, essas duas últimas cadeiras não estão voltadas para o resto do grupo: foram colocadas de viés, orientadas obliquamente para a balastrada vazada e a vertente do vale. Essa disposição obriga as pessoas que nelas estão sentadas a acentuadas rotações de cabeça para a esquerda, se quiserem ver A... – sobretudo quem estiver na quarta cadeira, a mais distante. [...] Do outro lado da balastrada, na direção da vertente do vale, há apenas o ruído dos grilos e a escuridão sem estrelas da noite. (ROBBE-GRILLET, 1986, pp. 12-13, grifo meu)

A vista que A... quer privilegiar, evitando que uma cadeira fique de frente para a outra, segundo o ponto de vista do narrador, é inútil, visto se tratar de uma noite escura e sem estrelas. O uso das aspas, nesse sentido, marca a ironia com que ele vê a ação da personagem, que ordenou as cadeiras desse jeito por outro motivo que não o de vista da varanda. Mais adiante no artigo, essa mesma cena será retomada para uma análise mais completa.

A *narrativa de vida*, para Machado (2014), pode surgir tanto em entrevistas com objetivos específicos quanto em poemas, letras de música ou romances que, segundo ela, se constroem ao estilo da **autoficção**, tais como “*Auto-retrato*, de Manuel Bandeira (1973) ou *Confidências de um itabirano*, de Carlos Drummond de Andrade (2013), além de diversas letras de canções, filmes e histórias em quadrinhos entre vários outros casos” (2014, p. 1132). De modo geral e bastante simplificado, os estudos em AD acerca das *narrativas de si* humanizam aquele que se narra, ou seja, aproxima do real, da vida cotidiana, traços e marcas linguísticas que, outrora, eram restritas da memória particular, transformando-a em mnemônica também textual, de modo a integrar quem fala/escreve e quem ouve/lê com a própria produção linguageira.

3. AS IMAGENS DO NARRADOR DE *LA JALOUSIE*

“Tout état de conscience en général est, en lui-même, conscience de quelque chose...”
Husserl⁶

Para Bernal, a frase de Husserl serve de epígrafe à arte contemporânea. Nela, encontra-se o esforço atual, já em curso na década de 1960, que visa expulsar o homem do tribunal íntimo de sua consciência, livrando-o de sua vida interior, ou seja, de sua própria consciência. Se todo estado de consciência representa a consciência de alguma coisa, o homem é obrigado a sair de si mesmo em busca do complemento, do objeto dessa consciência fora de si, no mundo material ao qual ele se liga de modo indissociável. A consciência estará, portanto, nos objetos, na materialização do entorno que passará a transmitir a consciência que já não se aloja no interior do homem, mas no que o cerca, no seu ambiente (BERNAL, 1964, p. 12).

Em Robbe-Grillet (1957), a representação do objeto possui como cerne a própria significação da palavra **objeto** definida pelo dicionário francês como “tudo que afeta os sentidos” e “tudo que ocupa o espírito”. Objeto, então, torna-se tudo à sua volta e tudo é objeto em sua obra, desde os itens que permeiam o seu quarto até as palavras que escuta e a mulher que ama, passando pelas lembranças, pelos projetos e por todos os produtos da imaginação (PERUGINI, 2015, p. 35). Percebe-se, com isso, que todas as descrições na obra *La Jalousie*, incluindo as de A..., são vistas como descrição de objetos, pois tudo à volta do narrador ocupa seu espírito e afeta seus sentidos, ganhando um ar de complexidade ainda maior, de afetação ainda mais intensa, quando se trata da presença de A... na narrativa e das críticas que o narrador faz em sua mente acerca do personagem Franck. Ainda na cena do jantar, vê-se a análise gestual que ele faz tanto de Franck quanto de A... durante o jantar:

A mesa fica portanto mergulhada na penumbra. Sua principal fonte de luz passou a ser o lampião colocado sobre o aparador, pois o outro – na direção oposta – está agora muito mais distante.

⁶ “Em geral, todo estado de consciência é, em si mesmo, consciência de alguma coisa...” (HUSSERL apud BERNAL, 1963, tradução minha)

Na parede, do lado da copa, a cabeça de Franck desapareceu. Sua camisa branca já não brilha mais, como ainda há pouco, sob a iluminação direta. Apenas sua manga direita é alcançada pelos raios, em três quartos, por trás: o ombro e o braço estão marcados por uma linha clara e o mesmo acontece, mais alto, com a orelha e o pescoço. O rosto está quase colocado contra a luz.

– Não lhe parece que ficou melhor? – pergunta A... voltando-se para ele.

– Mais íntimo, sem dúvida – responde Franck.

Ele toma a sopa com rapidez. **Embora não faça nenhum gesto excessivo, embora segure a colher de maneira conveniente e engula o líquido sem fazer barulho, parece utilizar, para esta modesta tarefa, uma energia e um entusiasmo desmesurados. Seria difícil precisar onde, em que ponto particular carece de discrição.**

Embora evite qualquer falta ostensiva, ainda assim seu comportamento não passa despercebido. E, por oposição, leva a constatar que A..., pelo contrário, terminou a sopa sem dar a impressão de se ter mexido – mas também sem chamar atenção com uma imobilidade anormal. **É preciso olhar para seu prato vazio, mas sujo, para nos convenceremos de que não deixou de servir-se.** (ROBBE-GRILLET, 1986, pp. 14-15, grifos meus)⁷

⁷ “La table se trouve ainsi plongée dans la pénombre. Sa principale source de lumière est devenue la lampe posée sur le buffet, car la seconde lampe – dans la direction opposée – est maintenant beaucoup plus lointaine.

Sur le mur, du côté de l’office, la tête de Franck a disparu. Sa chemise blanche ne brille plus, comme elle le faisait tout à l’heure, sous l’éclairage direct. Seule sa manche droite est frappée par les rayons, de trois quarts arrière : l’épaule et le bras sont bordés d’une ligne claire, et de même, plus haut, l’oreille et le cou. Le visage est placé presque à contre-jour.

‘Vous ne trouvez pas que c’est mieux ?’ demande A..., en se tournant vers lui.

‘Plus intime, bien sûr’, répond Franck. Il absorbe son potage avec rapidité. **Bien qu’il ne se livre à aucun geste excessif, bien qu’il tienne sa cuillère de façon convenable et avale le liquide sans faire de bruit, il semble mettre en œuvre, pour cette modeste besogne, une énergie et un entrain démesurés.** Il serait difficile de préciser où, exactement, il néglige quelque règle essentielle, sur quel point particulier il manque de discrétion.

Évitant tout défaut notable, son comportement, néanmoins, ne passe pas inaperçu. Et, par opposition, il oblige à constater que A..., au contraire, vient d’achever la même opération sans avoir l’air de bouger – mais sans attirer l’attention, non plus, par une immobilité anormale. **Il faut un regard à son assiette vide, mais salie, pour se convaincre qu’elle n’a pas omis de se servir.**” (ROBBE-GRILLET, 1957, pp. 22-25, grifos meus)

A descrição acerca de Franck segue a mesma sequência descritiva sobre a mesa. É por meio da descrição de um objeto (a mesa), que o narrador passa para a descrição dos personagens jantando, sendo o retorno ao objeto (o prato de A... vazio) o ponto de conclusão da cena. O narrador avalia e contrasta os gestos de Franck e os de A..., julgando a gestualidade exagerada e desmesurada do primeiro em comparação com os da segunda. O comportamento de Franck não passa despercebido pelo próprio narrador, mas A... nem sequer nota o exagero de Franck para comer. Novamente, o tradutor buscou apresentar por meio da inclusão do verbo reflexivo *convencer-se* em segunda pessoa do plural, modificando a neutralidade apresentada no francês por meio da terceira pessoa do singular “se convaincre”.

O objeto robbegrilletiano é repleto de consciência. O narrador se apropria de seu entorno para representar sua consciência, seus pensamentos, suas emoções, sua memória. Pode-se inferir que o uso do presente do indicativo, que é o tempo verbal de sua narrativa, representa o tempo dessa consciência do objeto, apropriada pelo narrador. Na obra, esse narrador é ausente, segundo Bernal (1964). Seu anonimato é também por razões de ordem psicológica, como tentativa de dar uma representação fenomenológica da consciência, e é reforçado pela ausência do pronome *je* (eu), o que não necessariamente indica uma pessoa oprimida pelo poder: ele é proprietário de uma concessão agrícola colonial.

O anonimato parcial de A... sugere uma impossibilidade de o narrador controlar; ele é incapaz de questionar as decisões de A..., como no caso da disposição das cadeiras na varanda para privilegiar a vista. É possível ainda identificar os imaginários colonialistas parodiados no romance por meio também dos nomes “Franck”, remetendo a *France*, França, e aos francos, *francs*, e “Christiane” com referência clara ao cristianismo amplamente difundido nas colônias. Ambos os personagens não fazem jus ao estereótipo carregado em seus nomes, de modo que Franck não representa um típico colonizador, tampouco Christiane um modelo de religiosidade (PERUGINI, 2015):

Franck está de novo presente para o jantar, sorridente, falador, afável. Christiane não o acompanhou desta vez: ficou em casa com a criança, que tinha um pouco de febre. **Não é raro, atualmente, que seu marido venha assim sem ela: por causa da criança, por causa também dos problemas próprios de Christiane,** cuja saúde se adapta mal a este clima úmido e quente, **por causa finalmente de aborrecimentos domésticos provocados pelo excesso de criados, mal dirigidos.** (ROBBE-GRILLET, 1986, p. 11)

Apesar dos problemas de saúde do filho e da esposa e também da má gestão de sua concessão pelo número desproporcional de criados, Franck apresenta-se “sorridente, falador, afável” no jantar. Há ainda o posicionamento de Christiane sobre o vestido de A... e as críticas por ela feitas sobre o modo de se vestir dessa outra personagem:

A... traz o mesmo vestido do almoço. Franck quase brigou com a mulher por causa dele, quando Christiane criticou a sua forma “quente demais para este país”. A... limitou-se a sorrir: “Aliás, não me parece que o clima aqui seja assim tão insuportável”, disse ela encerrando o assunto. (ROBBE-GRILLET, 1986, p. 14)

Para Bernal (1964, p. 89), os fenomenólogos, como Husserl, Sartre e Merleau-Ponty, reconhecem o papel potente da linguagem no que chamam de vida interior. Essa vida interior, segundo eles, nada mais é do que uma linguagem interior. Um pensamento existe por si mesmo antes de ser expresso. Podemos retomar silenciosamente os pensamentos expressos, o que nos proporciona uma ilusão de uma vida interior. No entanto, esse silêncio é repleto de palavras e de expressões, fazendo com que a vida interior seja, de fato, uma linguagem interior. Quando apresentada no discurso, essa linguagem interior representa as *imagens de si* daquele que narra. O romance de Robbe-Grillet pode ser considerado, partindo desse ponto, como uma crise da linguagem, tendo esta dois aspectos: um aspecto analítico, pressupondo que toda linguagem que não pode ser submetida a uma análise visual está ameaçada pela dissolução, e um

aspecto filosófico, considerando que o projeto de uma obra é também um problema da linguagem, visto que o escritor, do ponto de vista de Robbe-Grillet, é alguém que nada tem a dizer.

O narrador enquanto personagem não apresenta os atributos do ser romanesco habitualmente conhecidos – ele não possui nome e não há um “eu” ou um “ele” narrativo no original em francês –, tendo algo que Bernal considera muito importante: uma ausência de personagem (1964, p. 118). Há ainda no romance uma outra ausência em torno da qual a história se apresenta: a ausência de A... devido a sua partida para o porto com Franck, deixando a casa vazia, transpondo esse vazio para a consciência do marido. Essas ausências são, no entanto, de qualidades diferentes: a ausência do marido diz respeito ao problema do personagem e da consciência narrativa (ponto de vista); já a ausência da heroína representa a essência romanesca, inscrita na consciência do marido.

Bernal retoma a análise de Maurice Blanchot, que interpretou a primeira ausência, a do ponto de vista do marido, como sendo a pura presença anônima. Segundo ele, o leitor é convidado pela narrativa a se aproximar dessa realidade autêntica, presentindo haver no romance algo que falta, mas é essa ausência que permite que se diga tudo e que se veja tudo. No entanto, o leitor se questiona de que modo essa falta se identificará com algum personagem, ao que Blanchot responde como sendo a um sem nome e sem rosto, à própria presença anônima (BERNAL, 1964, p. 120).

Essa presença anônima, estudada sob a luz da construção do *ethos* proposta por Amossy (2008) e sobre a *narrativa de vida* de Machado (2015; 2014; 2013; 2012), permite que se perceba traços da personalidade desse personagem por meio de sua postura diante da vida e, a partir de então, torna possível a compreensão desse sujeito que narra por meio das *imagens de si* que ele insere no discurso, ampliando a ideia de Bernal anteriormente apresentada, de que ele não possui alternativa outra que não esta em que está inserido e de que ele não se posiciona diante da vida e dos fatos. Para Robbe-Grillet, esse vazio preenche tudo e é por meio desse preenchimento que o herói constrói as *imagens de si* no romance. A consciência inscrita nos objetos, sendo a própria A... um objeto no romance, passa pela visão do narrador e, de algum modo, pela sua mente e pela sua memória firmada no presente do indicativo.

A repetição e a retomada de fatos já narrados, as reminiscências parecem ocorrer em *La Jalousie*. Butor (1960, p. 163) define reminiscências como a repetição perfeita de um detalhe aparentemente insignificante, mas capaz de restituir todo um evento passado do qual esse detalhe faz parte, com perfeição e presença ainda maiores do que no momento em que o referido evento ocorreu. As constantes reminiscências do narrador robbegrilletiano reforçam aspectos de sua identidade, por meio de sua narrativa que parece circular diante de um mesmo ponto central: a ausência de A... e a presença incômoda de Franck na casa.

Essas reminiscências no romance de Robbe-Grillet, em alguns momentos da narrativa, parecem se complementar: duas reminiscências por vezes se encontram, possibilitando a dois eventos passados um engrandecimento e uma completude ainda maiores. Elas ocorrem por todo o romance, sendo necessária uma análise mais detalhada para melhor compreender o funcionamento e a importância de todas elas na construção da obra. Mas, a título de exemplo, será mostrado a seguir o encadeamento ocorrido entre duas delas: o narrador retoma a cena do bilhete azul que A... escreve sobre sua escrivaninha, no quarto, relacionando-o ao canto do trabalhador da fazenda que, sutilmente, interfere no sentido da primeira reminiscência, dando a ela uma ampliação poética:

A..., em seu quarto, abaixa o rosto sobre a carta que está escrevendo. A folha de papel azul claro à sua frente tem ainda poucas linhas; **A... acrescenta mais três ou quatro palavras, bem depressa, e fica com a caneta no ar** [primeira reminiscência]. Ao fim de um minuto, levanta a cabeça, enquanto o canto recomeça, do lado dos barracões. **Sem dúvida é sempre o mesmo poema que continua.** Se por vezes os temas se tornam imprecisos, é para voltar um pouco mais tarde, novamente firmes, quase idênticos. Não obstante, essas repetições, essas variantes ínfimas, esses cortes, esses recuos, podem dar lugar a modificações – embora mal perceptíveis – que, com o tempo, acabam se afastando muito do ponto de partida [expansão da primeira

reminiscência pela inclusão da segunda]. (ROBBE-GRILLET, 1986, p. 60, grifos meus)⁸

Parece que o próprio narrador descreve, acima, o objetivo pela sua escolha discursiva de encadear essas duas reminiscências. Para ele, “[...] essas repetições, essas variantes ínfimas, esses cortes, esses recuos, podem dar lugar a modificações – embora mal perceptíveis – que, com o tempo, acabam se afastando muito do ponto de partida”, criando um novo sentido, ou até mesmo uma contradição dentro da obra gerada pelo espelhamento da obra dentro da obra. O romance lido por A... e Franck, de acordo com Bernal (1964, p. 145), representa esse espelho dentro da obra, capaz de refletir aspectos importantes sobre o narrador. Para a autora, o emprego desse espelho tem como função afastar e distanciar o leitor de *La Jalousie*. Entretanto, a partir do estudo da narrativa de vida desse narrador, podemos ampliar a discussão iniciada por Bernal e inferir também ser por meio desse espelho que o narrador se faz conhecer pelo leitor:

O personagem principal do livro é um funcionário da alfândega. O personagem não é um funcionário, mas um empregado superior de uma velha companhia comercial. Os negócios dessa companhia são suspeitos, evoluem rapidamente para a trapaça. Os negócios da companhia são muito bons. O personagem principal – sabe-se – é desonesto. Ele é honesto, procura reparar uma situação comprometida pelo seu antecessor, morto num acidente de carro. Mas ele não teve antecessor, pois a companhia é de criação bem recente; e não foi um acidente. Trata-se, aliás, de um navio (um grande navio branco) e não de um carro. (ROBBE-GRILLET, 1986, p. 125)⁹

⁸ “A..., dans la chambre, rabaisse le visage sur la lettre qu’elle est en train d’écrire. La feuille de papier bleu pâle, devant elle, ne porte encore que quelques lignes ; A... y rajoute trois ou quatre mots, assez vite, et demeure la plume en l’air. Au bout d’une minute elle relève la tête, tandis que le chant reprend, du côté des hangars.

Sans doute est-ce toujours le même poème qui se continue. Si parfois les thèmes s’estompent, c’est pour revenir un peu plus tard, affermis, à peu de chose près identiques. Cependant ces répétitions, ces infimes variantes, ces coupures, ces retours en arrière, peuvent donner lieu à des modifications – bien qu’à peine sensibles – entraînant à la longue fort loin du point de départ.” (ROBBE-GRILLET, 1957, p. 100)

⁹ “Le personnage principal du livre est un fonctionnaire des douanes. Le personnage principal n’est pas un fonctionnaire, mais un employé supérieur d’une vieille compagnie commerciale. Les affaires de cette compagnie sont mauvaises, elles évoluent rapidement vers l’escroquerie. Les affaires de la compagnie

Ao analisarmos o trecho acima tendo como referencial teórico e metodológico as *imagens de si* da Análise do Discurso, o romance dentro do romance enquanto espelho reflete a contradição, a oposição presente entre dois elementos, até mesmo no título da obra. Neste ponto, faz-se necessário recuar um pouco na análise do parágrafo acima para melhor compreender o todo da obra. Jauss (1978) constata que o tema de um texto literário é a representação da pergunta que lhe deu origem. Portanto, toda obra literária traz em si um tema ou vários temas centrais. Ao considerar a ideia de sujeito e predicado discursivos proposta por Barthes (apud PINO, 2016), todas as obras são compostas de sujeito e predicado, sendo que a própria ausência de um sujeito – o que chamamos de sujeito oculto, implícito – evidencia que há, sim, um sujeito por trás de um predicado, mesmo que este não possa ser identificado por completo – a pura presença anônima que Bernal retoma. Com isso, pode-se inferir que sujeito e predicado discursivos são a base de qualquer texto literário e, portanto, estão presentes no novo romance, pois há um tema central em cada obra e há também desdobramentos do sujeito.

Em *La Jalousie*, há um sujeito que narra, que emite sua opinião e seus julgamentos, mas que não se identifica por meio do pronome eu no original em francês (como mostrado anteriormente, na tradução para o português do Brasil, vê-se a presença do pronome “nós” em alguns momentos que o narrador se torna mais presente na narrativa). Pode-se considerar como temas centrais da obra *o ciúme* – em francês, *la jalousie* – que o marido sente pela sua esposa A... e o modo como ele convive com esse sentimento, com o passar do tempo, observando-a pela casa e pela *persiana* – em francês, *la jalousie*. O próprio título da obra já traz em si os dois temas centrais, por meio dessas palavras homônimas em francês. É possível considerar que, na verdade, a obra apresenta um único tema central, um único predicado, calcado no próprio título,

sont très bonnes. Le personnage principal - apprend-on - est malhonnête. Il est honnête, il essaie de rétablir une situation compromise par son prédécesseur, mort dans un accident... Mais il n'a pas eu de prédécesseur, car la compagnie est de fondation toute récente; et ce n'était pas un accident. Il est d'ailleurs question d'un navire (un grand navire blanc) et non de voiture.” (ROBBE-GRILLET, 1957, pp. 212-213)

na confluência de dois sentidos dentro de uma única forma, mostrando que a relação sujeito-objeto almejada pelo autor seja a de representar um mundo na obra a partir de uma única palavra com dois significantes distintos no mundo. A origem do mundo de Robbe-Grillet não é o verbo bíblico, mas um substantivo feminino, que deu vida à sua obra.

Encerrando essa breve análise, pode-se agora retomar o trecho acima. A contradição espelhada na obra é da mesma categoria da que é espelhada no título, podendo ser vista, portanto, como uma das características mais fortes da identidade desse narrador: o fato de dizer e de desdizer, de afirmar e de negar apresentados anteriormente refletem não uma impossibilidade de compreender sua identidade, mas de vê-la como essencialmente contraditória. A contradição é inerente a esse sujeito que narra.

Se o livro dentro do livro representa um espelhamento da obra, como afirma Bernal, o trecho a seguir transmite a ideia de que o narrador não se preocupando nem com a verossimilhança, nem com a coerência e nem com qualquer qualidade narrativa, como ele sugere nesse espelhamento. Isso confirma a análise de que ele julga os atos dos personagens da obra, do mesmo modo que habitualmente as pessoas condenam seus conhecidos na vida real:

Nunca fizeram sobre o livro o menor julgamento de valor, falando pelo contrário dos lugares, dos acontecimentos, das personagens, como se se tratasse de coisas reais: um lugar de que se recordassem (situado, aliás, na África), pessoas que teriam conhecido, ou cuja história lhes tivesse sido contada. **As conversas, entre eles, se abstiveram sempre de discutir a verossimilhança, a coerência, ou qualquer qualidade da narrativa. Em compensação, com frequência censuram aos próprios heróis certos atos, ou certos traços de caráter, como o fariam em relação a amigos comuns.** (ROBBE-GRILLET, 1986, p. 49, grifos meus)¹⁰

¹⁰ “Jamais ils n’ont émis au sujet du roman le moindre jugement de valeur, parlant au contraire des lieux, des événements, des personnages, comme s’il se fût agi de choses réelles : un endroit dont ils se souviendraient (situé d’ailleurs en Afrique), des gens qu’ils y auraient connus, ou dont on leur aurait raconté l’histoire. Les discussions, entre eux, se sont toujours gardées de mettre en cause la vraisemblance, la cohérence, ni aucune qualité du récit. En revanche il leur arrive souvent de reprocher

O ciúme do narrador representa uma janela para sua alma, para o que ele tem de mais íntimo: seus sentimentos. Em toda a obra, não é expresso diretamente nem o seu amor por A... e o seu ciúme, que aparece explícito na obra apenas uma única vez, na passagem em que ele ilustra o falar do personagem *boy*, traduzido em português brasileiro como copeiro, sobre as preocupações da personagem Christiane a respeito da viagem que seu marido e A... realizaram para o porto e da qual não retornaram no dia seguinte:

– A senhora, ela está aborrecida – diz o copeiro.

Emprega o adjetivo para designar qualquer espécie de incerteza, de tristeza ou de preocupação. Sem dúvida é “inquieta” que ele quer dizer hoje; mas poderia ser também “furiosa”, “ciumenta”, ou mesmo desesperada. (ROBBE-GRILLET, 1986, p. 103)¹¹

O ciúme enquanto janela da alma se contrapõe à persiana, que permite a abertura do mundo físico ao olhar do narrador. Opõe-se, portanto, ciúme e persiana, sendo por meio desta que o narrador apresenta ao leitor a sua visão de A... e dela com Franck. Essa oposição parece representar os dois lados de uma mesma moeda, ou seja, a janela interna da alma, o ciúme, está ligado à visão entremeada pela persiana, externa a alma, portanto janela externa dos olhos. Mas esse olhar do narrador não é de todo neutro: ele ironiza, critica, questiona principalmente tanto as atitudes de A... como as de Franck. Ao expressar seu ciúme pela esposa, observa-se que os argumentos a seguir são posicionamentos do narrador diante das situações que ele apresenta ao leitor sobre a cena do jantar:

aux héros eux-mêmes certains actes, ou certains traits de caractère, comme ils le feraient pour des amis communs.” (ROBBE-GRILLET, 1957, pp. 81-82)

¹¹ ““La dame, elle est ennuyée”, dit le boy.

Il emploie cet adjectif pour désigner toute espèce d’incertitude, de tristesse ou de tracas. Sans doute est-ce ‘inquiète’ qu’il pense aujourd’hui ; mais ce pourrait être aussi bien ‘furieuse’, ‘jalouse’ ou même ‘désespérée’.” (ROBBE-GRILLET, 1957, p. 175)

Embora já esteja agora completamente escuro, ela pediu que não se trouxessem as lâmpadas, que – como diz – atraem os mosquitos. [...] Foi ela mesma [A...] quem dispôs as cadeiras, esta noite, quando mandou trazê-las para a varanda. A que indicou a Franck, e a sua, estão lado a lado, contra a parede da casa – as costas contra a parede, evidentemente – sob a janela do escritório. Ela tem assim a cadeira de Franck à sua esquerda, e à direita – mas um pouco mais à frente – a mesinha onde estão as garrafas. As duas outras cadeiras estão colocadas do outro lado dessa mesinha, ainda mais para a direita, de maneira a não interceptar a vista que as duas primeiras têm sobre a balaustrada da varanda. Pela mesma razão de “vista”, essas duas últimas cadeiras não estão voltadas para o resto do grupo: foram colocadas de viés, orientadas obliquamente para a balaustrada vazada e a vertente do vale. Essa disposição obriga as pessoas que nelas estão sentadas a acentuadas rotações de cabeça para a esquerda, se quiserem ver A... – sobretudo quem estiver na quarta cadeira, a mais distante.

A terceira, que é uma cadeira dobrável, de lona estendida em tubos metálicos, ocupa uma posição claramente recuada, entre a quarta cadeira e a mesa. Mas foi esta, a menos confortável, que ficou vazia. [...] Do outro lado da balaustrada, na direção da vertente do vale, há apenas o ruído dos grilos e a escuridão sem estrelas da noite. (ROBBE-GRILLET, 1986, pp. 12-13, grifos meus)¹²

¹² “Bien qu’il fasse tout à fait nuit maintenant, elle a demandé de ne pas apporter les lampes, qui – dit-elle – attirent les moustiques. [...] C’est elle-même qui a disposé les fauteuils, ce soir, quand elle les a fait apporter sur la terrasse. Celui qu’elle a désigné à Franck et le sien se trouvent côte à côte, contre le mur de la maison – le dos vers ce mur, évidemment – sous la fenêtre du bureau. Elle a ainsi le fauteuil de Franck à sa gauche, et sur sa droite – mais plus en avant – la petite table où sont placés de l’autre côté de cette table, davantage encore vers la droite, de manière à ne pas intercepter la vue entre les deux premiers et la balustrade de la terrasse. Pour la même raison de ‘vue’, ces deux derniers fauteuils ne sont pas tournés vers le reste du groupe : ils ont été mis de biais, orientés obliquement vers la balustrade à jours et l’amont de la vallée. Cette disposition oblige les personnes qui s’y trouvent assises à de fortes rotations de tête vers la gauche, si elles veulent apercevoir A... – surtout en ce qui concerne le quatrième fauteuil, le plus éloigné.

Le troisième, qui est un siège pliant fait de toile tendue sur des tiges métalliques, occupe – lui – une position nettement en retrait, entre le quatrième et la table. Mais c’est celui-là, moins confortable, qui est demeuré vide. [...] De l’autre côté de la balustrade, vers l’amont de la vallée, il y a seulement le bruit des criquets et le noir sans étoiles de la nuit.” (ROBBE-GRILLET, 1957, pp. 19-20)

O uso das aspas no trecho acima ressalta o tom irônico do narrador ao descrever a cena: A... organizou as cadeiras na varanda alegando ser esta ordenação a ideal para se desfrutar de uma vista que, na verdade, está imersa na escuridão de uma noite sem estrelas e sem o uso de lâmpadas, sendo a ausência destas últimas uma ordem de A... para que os mosquitos não fossem atraídos pela luz e não viessem a incomodar quem estivesse na varanda. A aparente neutralidade do narrador – Bernal retoma uma fala de Robbe-Grillet para dizer que o narrador desse romance é um personagem oco – é modalizado pelo emprego das aspas na palavra **vista** que, no contexto discursivo também em destaque, há a indicação de não haver de fato uma vista para ser apreciada. A marcação dessa ironia auxilia a traçar a identidade desse narrador, que até este momento do presente estudo pode ser descrito como sendo contraditório e irônico.

Nos sublinhados acima, é possível perceber também que, além da descrição dos assentos de A... e de Franck na varanda, o narrador apresenta qual cadeira foi destinada a ele e a dificuldade de localização desta para que ele possa observar A... do outro lado da mesa de centro. Podemos destacar na frase “Essa disposição obriga as pessoas [...] a acentuadas rotações de cabeça [...]” o verbo **obrigar** e seus complementos: o objeto direto **as pessoas** e o objeto indireto **a acentuadas rotações de cabeça**. Nesse caso, obrigar é verbo transitivo indireto: obriga alguém – “as pessoas” – a fazer alguma coisa – “a acentuadas rotações de cabeça”.

Nesse ponto da narrativa, o leitor sabe que o jantar dessa noite conta com três pessoas: A..., Franck e o narrador. O narrador indica que em quais cadeiras se assentaram A... e Franck, e ainda, que a terceira cadeira fica vazia, restando a quarta, \mais distante, para ele próprio se sentar. Portanto, o termo “as pessoas” que são obrigadas “a acentuadas rotações de cabeça” refere-se ao narrador: ele se apresenta no discurso como sendo “as pessoas”. Ele se sente forçado, constrangido a virar-se para a esquerda de forma bastante perceptível para olhar A..., não demonstrando interesse em olhar para Franck por não citar o nome deste personagem como motivador para o esforço que “as pessoas” precisam fazer para olhar para quem está à esquerda da quarta cadeira.

A imagem do narrador ganha mais dois qualificadores com a análise acima: ele se apresenta em terceira pessoa do plural e sem uso de pronomes, evidenciando um afastamento do discurso, como se ele não quisesse estar ali – afinal, ele se sente **obrigado** a se sentar onde se senta, a olhar para a própria esposa do modo como olha, a ser, portanto, um agente passivo do próprio discurso. Essa obrigação a que ele se sente imposto, de ter de se virar para a esquerda de forma evidente para vigiar A... mostra também o ciúme que ele sente pela esposa e por ela estar em um canto, afastada dele, conversando com Franck. O narrador, até este ponto da análise, mostra-se contraditório e irônico, mas também passivo e ciumento, quase como uma vítima da própria narrativa no momento em que esta apresenta A... como centro de atuação.

O olhar do narrador, na cena do jantar, volta-se para Franck, e o tom que emprega na narrativa evidencia o desagrado que sente em relação a este outro homem constantemente presente em sua casa, no horário das refeições, mas ele não consegue ainda precisar, apontar exatamente em qual momento Franck não é genuíno: o narrador tem constantemente a impressão de que algo de errado se passa com este outro homem, que não é devidamente educado, que precisa de esforços exagerados para executar tarefas simples, como tomar uma sopa com seus vizinhos:

Ele toma a sopa com rapidez. **Embora não faça nenhum gesto excessivo, embora segure a colher de maneira conveniente e engula o líquido sem fazer barulho, parece utilizar, para essa modesta tarefa, uma energia e um entusiasmo desmesurados. Seria difícil precisar onde, exatamente, ele se esquece de alguma regra essencial, em que ponto particular carece de discrição.**

Embora evite qualquer falta ostensiva, ainda assim seu comportamento não passa despercebido. *E, por oposição, leva a constatar que A..., pelo contrário, terminou a sopa sem dar a impressão de se ter mexido – mas também sem chamar atenção com uma imobilidade anormal. É preciso olhar para seu prato vazio, mas sujo, para nos convenceremos de que não deixou de servir-se.*

A memória consegue, aliás, restituir alguns movimentos de sua mão direita e de seus lábios, algumas idas e vindas da colher entre o prato e a boca, que podem ser considerados como significativos.

Para maior certeza ainda, basta perguntar-lhe se não lhe parece que o cozinheiro salga demais a sopa.

– Não – responde ela. – É preciso comer sal para não transpirar.

O que, se pensarmos bem, não prova de maneira absoluta que a sopa de hoje lhe tenha parecido boa. (ROBBE-GRILLET, 1986, pp. 15, grifos meus)¹³

Nos trechos sublinhados acima, o narrador evidencia que o trabalho que empreende em sua narrativa tem como base sua memória que, ao analisar a própria esposa, é capaz de recriar certos movimentos de sua mão, de seus lábios, que ele considera significativos para descrevê-la. Os trechos em itálico mostram um terceiro aspecto da narrativa, importante para a compreensão da identidade do narrador: ele opõe as atitudes grosseiras de Franck ao caráter delicado, refinado e preciso da esposa, que nada se parece com o de seu convidado; mas ele duvida, ainda, que a esposa tenha tomado a sopa e afirma ser necessário olhar para o seu prato e verificar se ele, de fato, está sujo; não satisfeito com a constatação visual, decide questioná-la sobre a quantidade de sal da sopa, que ele considera salgada, mas que ela responde furtivamente, o que, para ele, não prova que ela tenha realmente experimentado a sopa neste dia. Esse

¹³ “Il absorbe son potage avec rapidité. Bien qu’il ne se livre à aucun geste excessif, bien qu’il tienne sa cuillère de façon convenable et avale le liquide sans faire de bruit, il semble mettre en œuvre, pour cette modeste besogne, une énergie et un entrain démesurés. Il serait difficile de préciser où, exactement, il néglige quelque règle essentielle, sur quel point particulier il manque de discrétion.

Évitant tout défaut notable, son comportement, néanmoins, ne passe pas inaperçu. Et, par opposition, il oblige à constater que A..., au contraire, vient d’achever la même opération sans avoir l’air de bouger – mais sans attirer l’attention, non plus, par une immobilité anormale. Il faut un regard à son assiette vide, mais salie, pour se convaincre qu’elle n’a pas omis de se servir.

La mémoire parvient, d’ailleurs, à reconstituer quelques mouvements de sa main droite et de ses lèvres, quelques allées et venues de la cuillère entre l’assiette et la bouche, qui peuvent être considérés comme significatifs.

Pour plus de sûreté encore, il suffit de lui demander si elle ne trouve pas que le cuisinier sale trop la soupe.

‘Mais non, répond-elle, il faut manger du sel pour ne pas transpirer.’

Ce qui, à la réflexion, ne prouve pas d’une manière absolue qu’elle ait goûté, aujourd’hui, au potage.” (ROBBE-GRILLET, 1957, pp. 23-24)

último comentário do narrador, a tradução brasileira difere no tom e no significado do original francês, que poderia ser mais claramente traduzido como: “O que, ao refletir, não prova de forma alguma que ela tenha experimentado, hoje, a sopa” (tradução minha). Percebe-se, acima, o que se pode chamar de estilo do tradutor, de *ethos* e de *imagem de si* do tradutor, apresentando-se na obra traduzida (SOARES, 2011). Por si só essa intervenção já se torna um objeto de estudo interessante, mas que não é o objetivo deste artigo.

Dando continuidade ao presente estudo, o olhar do narrador, quando centrado em Franck, também não é neutro, como já mostrado anteriormente:

A conversa voltou à história do caminhão quebrado: Franck não comprará mais, no futuro, material militar usado. As últimas aquisições causaram-lhe aborrecimentos demais; quando tiver de substituir um de seus veículos, será por um novo.

Mas ele está errado em querer confiar caminhões modernos aos motoristas negros, que os destruirão com a mesma rapidez, ou ainda mais depressa.

– De qualquer modo – disse Franck –, se o motor é novo, o motorista não terá de mexer nele.

Ele devia, porém, saber que é o contrário: o motor novo será um brinquedo ainda mais atraente, e o excesso de velocidade em estradas más, e as acrobacias no volante...

Confiado nos seus três anos de experiência, Franck acha que há motoristas sérios, mesmo entre os negros. A... tem a mesma opinião, naturalmente.

Ela absteve-se de falar durante a conversa sobre a resistência comparada das máquinas, mas a questão dos motoristas provoca, de sua parte, uma intervenção bastante longa, e categórica.

É possível, aliás, que ela tenha razão. Nesse caso, Franck deveria ter razão também. (ROBBE-GRILLET, 1986, p. 16, grifos meus)¹⁴

Percebe-se, nos exemplos anteriores, o narrador julgando e criticando as opiniões de Franck, considerando-o inapto para a compra de veículos e ingênuo por confiar em motoristas nos quais ele próprio não confia, os “motoristas negros”, além ressaltar que Franck possui pouca vivência em concessões coloniais, “confiando nos seus três anos de experiência [...]”. O trecho sublinhado ressalta a presença do narrador na conversa com Franck sobre os veículos, sobre a qual ele afirma que A... preferiu não participar, decidindo reinsertar-se no assunto, de modo enfático, quando ele se direciona sobre o caráter dos motoristas negros, que o narrador desaprova, mas que ela e Franck aprovam; por A... discordar do ponto de vista do narrador, o argumento dele se enfraquece, fazendo com que ele reconsidere sua opinião e venha a concordar com o posicionamento de A... dando a ela razão, o que, inevitavelmente, faria com que ele concordasse também com Franck, o que ele não está disposto a fazer.

Além da crítica à Franck, nota-se também a visão limitada e racista desse narrador: proprietário de uma concessão colonial, ele nem sequer identifica seus trabalhadores como sujeitos, dignos de um nome: eles são os motoristas negros, o *boy* (no original), o cozinheiro negro, o artesão indígena, o copeiro, um nativo, o homem, um negro. Essas personagens não possuem nomes, no máximo sendo qualificadas com artigos definidos, o que para a sociologia representa o apagamento da identidade de um sujeito. O desaparecimento do nome próprio representa uma subversão na obra e

¹⁴ “La conversation est devenue à l’histoire de camion en panne : Franck n’achètera plus, à l’avenir, de vieux matériel militaire ; ses dernières acquisitions lui ont causé trop d’ennuis ; quand il remplacera un de ses véhicules, ce sera par du neuf.

Mais il a bien tort de vouloir confier des camions modernes aux chauffeurs noirs, qui les démoliront tout aussi vite, sinon plus.

‘Quand même, dit Franck, si le moteur est neuf, le conducteur n’aura pas à y toucher.’

Il devrait pourtant savoir que c’est tout le contraire : le moteur neuf sera un jouet d’autant plus attirant, et l’excès de vitesse sur les mauvaises routes, et les acrobaties au volant...

Fort de ses trois ans d’expérience, Franck pense qu’il existe des conducteurs sérieux, même parmi les noirs. A... est aussi de cet avis, bien entendu.

Elle s’est abstenue de parler pendant la discussion sur la résistance comparée des machines, mais la question des chauffeurs motive de sa part une intervention assez longue, et catégorique.

Il est peut d’ailleurs qu’elle ait raison. Dans ce cas, Franck devrait avoir raison aussi.” (ROBBE-GRILLET, 1957, pp. 24-25)

indica a dissolução do personagem. Os trabalhadores, nomeados ou pelas funções ou pela sua origem étnica, representam uma ambiguidade: caracterizam tanto a posição de subordinado dos índios e dos negros quanto a alienação e a perda de posse sofrida por essas populações e típicas da colonização (PERUGINI, 2015, p. 166). É interessante observar também que o próprio narrador não quer se identificar e procura por apagar a própria identidade ao não apresentar o seu nome. Há, portanto, uma gradação para o apagamento das identidades, sendo Franck e Christiane os únicos personagens nomeados, passando por A..., de quem só conhecemos a inicial do nome, chegando por fim ao anonimato do narrador e de seus funcionários.

No trecho abaixo, o narrador deixa claro seu posicionamento quanto aos seus trabalhadores rurais. Ele se preocupa em descrever o modo de andar e de vestir de um homem, indicando, em um segundo movimento do relato, que um dos adereços deste é tão marcante que serviria como forma de identificá-lo por ser um acessório que “fica na memória”, mas que, na verdade, ele seria incapaz de distingui-lo dos outros trabalhadores da fazenda, porque este trabalhador, para ele, não possui uma identidade que o torne memorável:

As janelas estão fechadas. Nenhum ruído penetra o interior quando uma silhueta passa, lá fora, frente a uma delas, acompanhando a casa a partir da cozinha e dirigindo-se para o lado dos barracões. Era, cortado à altura das coxas, **um negro de short, camiseta, um velho chapéu mole, de caminhar rápido e ondulante, pés descalços provavelmente.** Seu chapéu de feltro, sem formas, desbotado, fica na memória e deveria servir para reconhecê-lo logo entre os trabalhadores da fazenda. Não obstante, isso não acontece. (ROBBE-GRILLET, 1986, p. 32)¹⁵

¹⁵ “Les fenêtres sont closes. Aucun bruit ne pénètre à l’intérieur quand une silhouette passe au-dehors devant l’une d’elles, longeant la maison à partir des cuisines et se dirigeant du côté des hangars. C’était, coupé à mi-cuisses, un noir en short, tricot de corps, vieux chapeau mou, à la démarche rapide et ondulante, pieds nus probablement. Son couvre-chef de feutre, informe, délavé, reste en mémoire et devrait le faire reconnaître aussitôt parmi tous les ouvriers de la plantation. Il n’en est rien, cependant.” (ROBBE-GRILLET, 1957, p. 53)

A reminiscência a seguir retoma o mesmo assunto do caminhão de Franck e a opinião do narrador sobre os motoristas negros em quem Franck confia, mas dessa vez o narrador apresenta um fato não antes revelado na narrativa, relatando o momento em que o caminhão de Franck enguiça na estrada:

O caminhão de Franck enguiçou no meio da subida, entre o quilômetro 60 [...] e a primeira aldeia. Foi uma viatura da polícia que, passando por ali, parou na fazenda para avisar Franck. Quando este chegou ao local, duas horas depois, não encontrou seu caminhão no ponto indicado, mas muito abaixo, tendo o motorista tentado fazer pegar o motor em marcha a ré, com risco de chocar-se com uma árvore, numa das curvas.

Esperar qualquer resultado, operando dessa maneira, é, aliás, absurdo. Foi preciso desmontar todo o carburador, mais uma vez. Franck, felizmente, havia levado alguma coisa para comer, pois só voltou às três e meia. Resolveu substituir o caminhão o mais depressa possível, e foi essa a última vez – diz ele – em que comprou material militar usado [...] **Se ele tivesse um pouco mais de experiência, saberia que não se entregam máquinas modernas a motoristas negros, que as destroem com a mesma rapidez, ou mais ainda.** (ROBBE-GRILLET, 1986, p. 36)¹⁶

Em destaque, pode-se perceber no trecho acima o claro posicionamento do narrador diante às atitudes do motorista negro de Franck e da inexperiência deste face ao acontecido: ele considera absurda a ideia de que o motorista teve de tentar fazer o

¹⁶ “Le camion de Franck est tombé en panne au milieu de la montée, entre le kilomètre soixante [...] et le premier village. C’est une voiture de la gendarmerie qui, passant par là, s’est arrêtée à la plantation pour prévenir Franck. Quand celui-ci est arrivé sur les lieux, deux heures plus tard, il n’a pas trouvé son camion à l’endroit indiqué, mais beaucoup plus bas, le chauffeur ayant essayé de lancer le moteur en marche arrière, au risque de s’écraser contre un arbre en manquant un des tournants.

Espérer un résultat quelconque, en opérant de cette façon, était d’ailleurs absurde. Il a fallu démonter complètement le carburateur, une fois de plus. Franck heureusement avait emporté un casse-croûte, car il n’a été de retour qu’à trois heures et demie. Il a décidé de remplacer ce camion le plus tôt possible, et c’est bien la dernière fois – dit-il – qu’il achète du vieux matériel militaire [...] S’il avait un peu plus d’expérience, il saurait qu’on ne confie pas de machines modernes à des chauffeurs noirs, qui les démolissent tout aussi vite, sinon plus.” (ROBBE-GRILLET, 1957, pp. 59-60)

motor do caminhão funcionar em marcha a ré e ressalta, mais uma vez, a falta de experiência de Franck no gerenciamento de sua frota (o que contribui para evidenciar a incapacidade de Franck como colonizador), visto que este confia “máquinas modernas a motoristas negros” argumentando que eles “as destroem com a mesma rapidez, ou mais ainda”, não sendo culpa, portanto, da aquisição de material militar usado, mas do fato de se confiar essas máquinas modernas aos negros.

No trecho a seguir, o narrador retoma mais uma vez a crítica a respeito da postura de Franck, que ele considera falador, histérico, inconveniente e cuja presença claramente o perturba. O narrador manifesta a sua imagem de incomodado, de alguém que reconhece que o outro, no caso Franck, não sabe respeitar seu espaço e as regras de civilidade que ele espera encontrar entre aqueles que frequentam sua casa. Percebe-se, com isso, que a imagem de passivo que o narrador apresenta diante da esposa não está presente entre ele e Franck: ele se sente incapaz de discordar de A... e aceita a submissão que ela lhe impõe; com Franck, ao contrário, o narrador faz questão de ressaltar os defeitos e as atitudes que considera desprezíveis em Franck, sentindo-se apenas no dever de concordar com ele quando A... interfere em seu julgamento, como ocorre no caso dos motoristas negros que ela e Franck defendem e que o marido condena. A viagem que Franck realiza com A... para o porto, em busca de soluções para seu veículo e cuja presença de A... se dá por uma súbita necessidade não expressa anteriormente de comprar itens essenciais, que ela não diz quais são, como relata o narrador, não desperta em A... o mesmo desejo que Franck manifesta de traçar seu passo a passo, minuto a minuto, de sua estadia no porto:

As explicações que ele dá sobre o emprego do seu tempo futuro para essa viagem à cidade seriam mais naturais se satisfizessem alguma pergunta de um interlocutor. Mas ninguém manifestou o menor interesse, hoje, sobre a compra de seu caminhão novo. E mais um pouco e ele relataria em voz alta – muito alta – os detalhes de seus deslocamentos e de suas entrevistas, metro a metro, minuto a minuto, apoiando-se em cada caso nas necessidades de seu sedã. A..., em compensação, não faz o menor comentário

quanto às suas compras, embora a duração global do tempo seja a mesma. (ROBBE-GRILLET, 1986, p. 114, grifos meus)¹⁷

A empolgação que Franck apresenta para mecânica, após o incidente da viagem com A..., irrita ainda mais o narrador, que neste ponto encara os argumentos de Franck como falsos e evidenciam que este, na verdade, não conhece absolutamente nada a respeito de motores automotivos, apesar de gostar de exibir a imagem de conhecedor. O narrador evidencia e reafirma, mais uma vez, a sua imagem de crítico, de conhecedor de automóveis e de experiente em concessões agrícolas, ao contrário da que ele mostra como sendo a de Franck, que não possui experiência e nem conhecimentos suficientes para ser proprietário nem de uma concessão e nem de um veículo:

– Você parece ser muito entendido em mecânica, hoje – diz A... [...]
– Começo a me habituar – diz ele [Franck] – com o caminhão. Todos os motores se parecem.

O que, evidentemente, não é verdade. O motor de seu caminhão grande, em particular, tem poucos pontos em comum com o de seu carro americano. (ROBBE-GRILLET, 1986, p. 115, grifos meus)¹⁸

Ainda sobre a análise que o narrador faz do personagem Franck, percebe-se o tom de crítica e de julgamento dirigidos a ele por sua postura no jantar, visto que Franck prefere deixar em casa a esposa e o filho doentes para estar na companhia de A..., sem demonstrar remorso ou arrependimento por abandonar a própria família que

¹⁷ “Les précision qu’il fournit sur son emploi du temps futur, pour cette journée en ville, seraient plus naturelles si elles venaient satisfaire quelque demande d’un interlocuteur ; personne n’a pourtant manifesté le moindre intérêt, aujourd’hui, concernant l’achat de son camion neuf. Et pour un peu il établirait à haute voix – à très haute voix – le détail de ses déplacements et de ses entrevues, mètre par mètre, minute par minute, en appuyant à chaque fois sur la nécessité de sa conduite. A..., en revanche, ne fait pas le plus petit commentaire quant à ses propres courses, dont la durée globale sera la même, cependant.” (ROBBE-GRILLET, 1957, pp. 193-194)

¹⁸ ““Vous avez l’air très fort en mécanique, aujourd’hui”, dit A... [...] ‘Je commence à avoir l’habitude, dit-il, avec le camion. Tous les moteurs se ressemblent.’
Ce qui est faux, de toute évidence. Le moteur de son gros camion, en particulier, présente peu de points communs avec celui de sa voiture américaine.” (ROBBE-GRILLET, 1957, p. 196)

necessita de cuidados. O narrador indica, mais uma vez, a incapacidade de Franck para o trabalho: ele não consegue nem mesmo governar os próprios criados. Com isso, o narrador leva o leitor a crer ser responsabilidade de Franck o mal gerenciamento da própria casa, pois o leitor já tem conhecimento da falta de experiência de Franck em concessões e já teve acesso aos argumentos que, para o narrador, comprovam o mal uso dos veículos que este possui, reforçando sua inaptidão:

Franck está de novo presente para o jantar, sorridente, falador, afável. Christiane não o acompanhou desta vez: ficou em casa com a criança, que tinha um pouco de febre. **Não é raro, atualmente, que seu marido venha assim sem ela: por causa da criança, por causa também dos problemas próprios de Christiane, cuja saúde se adapta mal a este clima úmido e quente, por causa finalmente de aborrecimentos domésticos provocados pelo excesso de criados, mal dirigidos.** (ROBBE-GRILLET, 1986, p. 11)

No trecho destacado a seguir, é possível notar novamente a crítica às atitudes de Franck em relação à própria esposa e filho: para o narrador, Franck não demonstra vontade de estar com a própria família, mesmo tendo um bom motivo para ir embora, e prefere, ao invés, desfrutar da companhia de A... em um bate-papo informal e sem importância:

Se Franck tinha vontade de ir-se, dispunha de um bom pretexto: sua mulher e seu filho, que estão sozinhos em casa. **Mas ele fala apenas** da hora matinal em que tem de levantar-se amanhã, **sem qualquer alusão a Christiane.** (ROBBE-GRILLET, 1986, p. 19)

Pode-se, portanto, incluir na imagem desse narrador a identidade de: **(i.)** homem branco, em situação privilegiada, **(ii.)** dono de uma concessão colonial, **(iii.)** racista, **(iv.)** experiente na convivência hierárquica com seus trabalhadores, de forma a subordinar e menosprezar os negros e indígenas, não conferindo a eles identidade, **(v.)**

conhecedor de transações comerciais, (vi.) julgador e crítico do possível amante da esposa, além de (vii.) contraditório, (viii.) irônico; (ix.) passivo face à esposa e (x.) de personalidade mascarada.

Percebe-se, com esse estudo sobre a *narrativa de vida* à luz da Análise do Discurso, que o narrador de *La Jalousie* não é neutro: ele age conscientemente diante dos fatos e, mesmo que não emita aos outros personagens sua opinião direta, o leitor encontra pistas no decorrer da narrativa da visão de mundo daquele que narra e de seu posicionamento diante dos fatos narrados, bem como de sua visão sobre os demais personagens.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo apresentado nesse artigo contemplou a análise discursiva do narrador de *La Jalousie* por meio da *narrativa de vida* presente em Ida Lúcia Machado (2015; 2014; 2013; 2012). Não foi possível, em poucas páginas, analisar todas as imagens do narrador presentes na obra, tendo sido necessário concentrar-me em alguns aspectos de suas representações interpessoais que evidenciam sua identidade no discurso. O objetivo aqui contemplado girou em torno da possibilidade de integração entre os estudos literários e as análises discursivas, como forma de enriquecer ambas as áreas de pesquisa.

As análises discursivas que abrangem as *narrativas de vida* em obras literárias, como exposto nesse estudo, contribuem para uma percepção mais clara daquele que narra. Para Olga Bernal (1964), o narrador de *La Jalousie*, por não ter nem nome, nem pronomes que o definam e nem descrições físicas de sua aparência, representa um ser oco, sem posicionamentos e questionamentos diante da vida, que aceita de forma submissa todos os fatos que narra. Partindo da visão de narrador que ela apresenta, foi possível verificar que o espelhamento da obra dentro da obra por ela descrito possibilita e corrobora com uma análise da *narrativa de vida* deste narrador, pois está de acordo com a própria linha de pensamento de Bernal que, em sua época, não dispunha de análises discursivas de obras literárias com o viés das *narrativas de vida* da

AD, como se tem hoje. O trabalho de Bernal é, portanto, a base para se ampliar a percepção das *imagens de si* desse narrador robbegrilletiano, sendo este artigo também uma contribuição atual para o pensamento da pesquisadora.

Os trabalhos de Machado (2015; 2014; 2013; 2012) foram capazes de enriquecer os estudos do narrador robbegrilletiano, possibilitando identificar aspectos de sua identidade antes apagados pela própria crítica literária de sua época. Na obra, a *narrativa de si* se apresenta de forma sutil e aparece no discurso por intermédio de uma palavra, de um tom, do uso de aspas e de travessões, de um modo de narrar, que age como um canal de acesso à memória ou ao passado do sujeito que se narra, mesmo no caso do novo romance, que desconstrói a linha temporal do romance e estabelece uma nova ordem narrativa.

O narrador de *La Jalousie* deixa transparecer em seu relato, silencioso para os outros personagens, não apenas aspectos das reminiscências a que ele submete sua mente – ou será que é sua mente que o submete a essas reminiscências? –, sua própria *narrativa de vida* e as *imagens de si* que esta carrega. Ele evidencia sua identidade de homem branco, proprietário de uma concessão agrícola em uma colônia sendo, portanto, patrão de trabalhadores nativos e negros; ele torna ainda perceptível ao leitor a passividade que apresenta diante das ações da esposa, de forma a preencher o ambiente, a partir da ausência desta na casa, com as imagens que narra, trazendo para o seu discurso os argumentos narrados contrários aos trabalhadores negros, os julgamentos ao personagem Franck e até mesmo a desconfiança que sente da relação da esposa com o vizinho, duvidando das ações de sua esposa e se mostrando contraditório diante da passividade que procura apresentar.

Esse narrador representa o olhar do novo romance francês, um olhar que procura se fazer objeto e que vê tudo a sua volta como objeto, até a própria esposa. Mas o direcionamento desse olhar sobre cada um desses objetos deixa transparecer no discurso seu modo de olhar, seu tom narrativo, sutil, que pode passar pelos olhos do leitor sem grandes alardes, mas que traz em si toda a força da memória em uma presença na ausência de A...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMOSSY, R. (Org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Trad. Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu, Sírio Possenti. São Paulo: Editora Contexto, 2008.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo-Brasília: Editora Hucitec- Editora UnB, 2008.
- BERNAL, O. *Alain Robbe-Grillet: le roman de l'absence*. Gallimard: Paris, 1964.
- BUTOR, M. Les “moments” de Marcel Proust. In: *Répertoire*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1960.
- CHARAUDEAU, P. *Langage et discours*. Paris: Hachette, 1983.
- JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.
- MACHADO, I. L. Percursos de vida que se entremeiam a percursos teóricos. In: SANTOS, S.; MENEZES, W. (Org.) *Discurso, Identidade, Memória*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015. p. 83-96.
- _____. O prefácio visto como uma prática discursiva em que diferentes vidas e obras se entrecruzam. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 3, n. 43, p. 1129-1139, 2014.
- _____. A ‘narrativa de si’ e a ironia: um estudo de caso à luz da Análise do Discurso. *Cadernos Discursivos*, Catalão, v. 1, n. 1, p. 01-16, 2013.
- _____. Uma analista do discurso face aos ditos de dois políticos: narrativas de vida que se entrecruzam. *EID&A – Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*, Ilhéus, n. 3, p. 68-81, nov. 2012.
- PERUGINI, G. P. D. *Déconstruction et reconstruction chez Michel Butor et Alain Robbe-Grillet : contribution du nouveau roman à l’imaginaire social des Trente glorieuses (1946-1975)*. Lille/São Paulo, 2015. Tese (Doutorado) – École Doctorale Sciences de l’Homme et de la Société, Université Charles de Gaulle – Lille III/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- PINO, C. C. A. Gênese de uma crítica mágica. *Manuscrita* (São Paulo), v. 1, p. 116-126, 2016.
- ROBBE-GRILLET, A. *La Jalousie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1957.
- _____. *O ciúme*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SOARES, A. *Ethos* e estilo em tradução. In: *Anais do VII Congresso Internacional da Abralín*. Curitiba: Abralín, 2011. p. 136-144.