

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA E COGNIÇÃO

Vera Lucia Silva Travi

IRONIA E INTERTEXTUALIDADE EM *SIN NOTICIAS DE GURB*

Santa Cruz do Sul
2011

Vera Lucia Silva Travi

IRONIA E INTERTEXTUALIDADE EM *SIN NOTICIAS DE GURB*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado, Área de Concentração em Leitura e Cognição, Linha de Pesquisa Texto, Subjetividade e Memória, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr. Eunice Terezinha Piazza Gai

Santa Cruz do Sul

2011

Vera Lucia Silva Travi

Ironia e Intertextualidade em *Sin Noticias de Gurb*

Esta Dissertação foi submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado, Área de Concentração em Leitura e Cognição, Linha de Pesquisa Texto, Subjetividade e Memória, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Dr. Eunice Terezinha Piazza Gai

Professora Orientadora

Dr. João Luís Pereira Ourique

Dr. Jorge Alberto Molina

Santa Cruz do Sul

2011

AGRADECIMENTOS

A Deus, por guiar meus pensamentos e meus caminhos.

À Professora Eunice, pela paciência, pela compreensão e pela maneira como me ensinou a desbravar novos caminhos da literatura.

Ao professor Jorge Molina, pelas considerações feitas a respeito do meu trabalho.

Ao professor Carlos Ayres, por acreditar em meu trabalho como docente nesta universidade.

Ao professor Edgar Pacheco (*in memoriam*) pelo incentivo dado antes de entrar no mestrado.

Ao meu marido Jaques, a minha filha Bruna e ao meu futuro genro Lair pela paciência, por nunca terem permitido que eu desistisse dos meus sonhos, por estarem sempre perto, por serem exemplo de força e amor! Obrigada!

A minha turma do curso de Letras Português/Espanhol da UNISC, pelo carinho demonstrado.

Obrigada.

RESUMO

O presente estudo propõe uma interpretação da narrativa *Sin noticias de Gurb*, de Eduardo Mendoza. Enfoca a presença da intertextualidade e da ironia. Em relação à primeira estabelece relações com a obra *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, uma vez que há aspectos em comum, tais como, uma crítica irônica à sociedade dos seus respectivos tempos e espaços e a presença dos temas da viagem e do fantástico. Para embasar os estudos teóricos sobre a intertextualidade são considerados autores como: Bakhtin, Kristeva, Ducrot, entre outros. A ironia também é um aspecto abordado, pois se trata de um elemento configurador do texto de Eduardo Mendoza. O estudo identifica e propõe uma interpretação de algumas das principais situações irônicas que aparecem na obra. Para discutir o conceito de ironia são utilizados, principalmente, os seguintes autores: Brait, Muecke, Duarte, Propp.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade. Ironia. Narrativas. Interpretação.

RESUMEN

El presente estudio propone una interpretación de la narrativa *Sin noticias de Gurb*, de Eduardo Mendoza. Enfoca la presencia de la intertextualidad y de la ironía. En relación a la primera establece relaciones con la obra *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, una vez que hay aspectos en común, tales como, una crítica irónica a la sociedad de sus respectivos tiempos y espacios y la presencia de los temas del viaje y del fantástico. Para embasar los estudios teóricos sobre la intertextualidad son considerados autores como: Bakhtin, Kristeva, Ducrot, entre otros. La ironía también es un aspecto abordado, pues se trata de un elemento configurador del texto de Eduardo Mendoza. El estudio identifica y propone una interpretación de algunas de las principales situaciones irónicas que aparecen en la obra. Para discutir el concepto de ironía son utilizados, principalmente, los siguientes autores: Brait, Muecke, Duarte, Propp.

PALABRAS CLAVE: Intertextualidad. Ironía. Narrativas. Interpretación.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
1 HERMENÊUTICA E INTERTEXTUALIDADE: alguns aspectos teóricos.....	12
1.1 A hermenêutica.....	12
1.2 A intertextualidade.....	20
1.2.1 Alguns aspectos constituintes de <i>As viagens de Gulliver</i>	28
1.2.1.1 Viagem a Lilipute	29
1.2.1.2 Viagem a Brobdingnag.....	31
1.2.1.3 Viagem a Laputa, Balnibarbi, Glubbubdrib, Luggnagg e ao Japão.....	34
1.2.1.4 Viagem ao país dos Houyhnhnms.....	38
1.2.2 A intertextualidade presente nas obras: <i>As viagens de Gulliver</i> (1726) e <i>Sin noticias de Gurb</i> (1991).....	43
1.3 A visão do fantástico e ficção Científica em: <i>As viagens de Gulliver</i> e <i>Sin noticias de Gurb</i>	47
1.3.1 O fantástico.....	47
2 A ironia como visão de mundo.....	53
2.1 O autor e a história <i>Sin noticias de Gurb</i>	56
2.1.1 O autor.....	56
2.1.2 A narrativa <i>Sin noticias de Gurb</i>	58
2.2 A ironia em <i>Sin noticias de Gurb</i>	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS.....	90

INTRODUÇÃO

No presente estudo, buscamos realizar uma abordagem interpretativa da narrativa *Sin noticias de Gurb*, relato de caráter paródico e satírico publicado por Eduardo Mendoza, em 1991.

Em princípio, observamos que há traços de intertextualidade em relação ao romance de Jonathan Switt, *Viagens de Gulliver*, principalmente no que se refere ao fantástico e às viagens um tanto insólitas que as personagens realizam. É certo que o possível paralelismo entre os dois textos não ocorre de forma linear. Enquanto Gulliver, um ser humano “normal”, ao sair em viagem encontra seres fantásticos, sejam gigantes ou pigmeus, no romance de Mendoza, são seres estranhos que vêm ao planeta Terra, que realizam a viagem. Todavia, a situação de espanto em relação aos comportamentos e valores humanos é semelhante. O que está em jogo é a crítica a certos comportamentos e atitudes vistos como normais pelos seres humanos, porém, ao serem comparados com os de outros povos ou seres de natureza diferente, surge a estranheza, a revelação da insensatez e do ridículo que caracterizam a perspectiva humana.

Para revelar essa situação, ambos os autores valem-se da ironia. No entanto, tendo em vista os propósitos desse estudo, que é desenvolver uma interpretação do romance *Sin noticias de Gurb*, a ironia será considerada de modo mais detalhado apenas neste; valemos das *Viagens de Gulliver*, em especial, para explorar alguns aspectos da intertextualidade, pois ela pode oferecer elementos para uma melhor compreensão da obra que constitui o nosso foco de estudos.

A opção por abordar essa obra se deve ao fato de que se trata de uma narrativa contemporânea que enfoca problemas atuais e cotidianos e apresenta temáticas que são do nosso interesse, tais como: a ironia,

o fantástico e a crítica social. O romance aborda situações cotidianas vividas pelos espanhóis numa Barcelona pré-olímpica (1991), uma vez que esta cidade foi palco dos Jogos Olímpicos de 1992. Esse fato histórico mudou a rotina dos barceloneses, pois Barcelona foi reestruturada para tal evento e o livro, tomando como pano de fundo as situações de transtorno da cidade, exerce a sua crítica e reflete sobre a condição humana.

Outra razão da escolha dessa obra reside no fato de que se trata de um romance de autor espanhol, cuja história, por ser escrita em espanhol desperta-nos o interesse, porquanto exercemos a docência dessa língua. Vivemos numa época de globalização, em que relações políticas, econômicas e culturais nos levam a novos encontros. Conhecendo outro idioma, nesse caso, o espanhol, temos a possibilidade de buscarmos novas formas de ser, de estar no mundo, de vê-lo e de falar sobre ele. Estudar uma língua estrangeira vai muito além de entender seu conjunto de sons e estruturas gramaticais, é também inserir-se nas culturas que lhe dão forma e sentido. E o texto literário constitui um importante elemento de expressão das culturas. Por essa razão, utilizamos a versão do romance em espanhol, apresentando a tradução nossa em notas de rodapé.

Uma vez delimitado nosso foco, o que nos propomos realizar neste trabalho é uma interpretação do livro *Sin Noticias de Gurb*, fazendo para isso, uso de um cabedal teórico relacionado à ironia e à intertextualidade presentes na obra em questão. Nossa perspectiva interpretativa baseia-se num posicionamento inicial hermenêutico que estabelece a necessidade de atentar para os principais aspectos e características inerentes ao texto literário. Nesse caso, no texto *Sin noticias de Gurb*, a ironia e a intertextualidade são constituintes importantes da sua configuração como texto literário.

Em relação à hermenêutica, partimos do pensamento de Paul Ricoeur que, em sua obra *Hermenêutica e Ideologias*, apresenta alguns elementos importantes da teoria hermenêutica. Elabora uma análise dos principais autores da tradição relacionando-os com as ideologias sociais e a ciência. Para este estudo foi considerada a primeira parte

do livro: funções da hermenêutica, com seus capítulos “A tarefa da Hermenêutica” e “A função hermenêutica do distanciamento”. Tais estudos servem para delimitar melhor os nossos propósitos a respeito das possibilidades interpretativas. Para Ricoeur, “a hermenêutica é a teoria das operações da compreensão em sua relação com a interpretação dos textos” (2008, p. 23).

Mesmo na contemporaneidade, a hermenêutica continua sendo estudada em diferentes áreas, pois é através dela que podemos entender melhor o mundo em que vivemos e é também a partir dela, dos posicionamentos teóricos que indica que, neste trabalho, buscaremos interpretar de forma mais aprofundada a narrativa *Sin noticias de Gurb*.

Sin noticias de Gurb conta a história de dois alienígenas que desembarcam em Barcelona em 1991, um ano antes de a cidade sediar os Jogos Olímpicos. Gurb acha estranho o fato de ter que adotar o aspecto de humano para inserir-se no ambiente local, mas, uma vez que sabe que isso é imprescindível para manter-se incógnito adota, então, a aparência de uma cantora famosa chamada Marta Sanchez, e assim vive sua nova vida. Outro alienígena (sem nome na narrativa) que chegou a Terra na mesma nave fica desesperado e sai à procura de Gurb. Não o encontrando, passa a escrever em seu diário tudo o que faz e as inúteis buscas pelo companheiro.

A narrativa leva o leitor a pensar sobre o que poderia ocorrer quando alguém viaja a um lugar totalmente diferente daquele que conhece, encontrando pessoas com estranhos hábitos e costumes e, para intensificar essa experiência, sendo obrigado, pelas condições e contingências, a ter que ocultar sua “identidade alienígena” e adotar não só o aspecto de um humano, como também adaptar-se a atitudes e comportamentos de sua nova realidade para encontrar seu amigo e cumprir sua missão.

No prefácio da obra, o autor Eduardo Mendoza compara *Sin noticias de Gurb* com as *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift. Para Mendoza, Gulliver representa um aventureiro que, sempre que regressava de suas viagens à Inglaterra, país onde vivia, contava a

seus amigos coisas que tinham acontecido em sua experiência enquanto estava fora. Seus amigos ficavam surpresos, pois, enquanto Gulliver se aventurava, todos os ingleses seguiam desempenhando seus trabalhos, sua rotina, vivendo de maneira monótona e convencional, bastante diferente de todas as situações inusitadas experimentadas por ele. Por tudo isso, Gulliver se decepcionava cada vez mais com os seres humanos e em *Sin noticias de Gurb, o extraterrestre*, num comportamento análogo, também se decepciona com o modo de viver dos barceloneses.

A partir dessa menção do autor no prefácio, estabelecemos algumas possibilidades de leitura das duas obras a partir das perspectivas teóricas da intertextualidade. À apropriação de um texto como recurso para construir outro chamamos de intertextualidade. Julia Kristeva, na esteira dos estudos de Bakhtin, chegou à noção de intertextualidade para designar que: “todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla. (KRISTEVA, J. 1974 p. 64).

Por outro lado, ao identificarmos que todo o romance apresenta um tom irônico em sua construção, voltamo-nos para os estudos teóricos da ironia, com o objetivo de melhor entender como ela se caracteriza e se manifesta. A ironia é um instrumento muito utilizado na literatura e na retórica e, basicamente, consiste em dizer o contrário daquilo que pensamos, deixando entender uma distância intencional entre aquilo que dizemos e aquilo que realmente pensamos. Na Literatura, a ironia é a arte de zombar de alguém ou de alguma coisa ou situação, com o intuito de obter uma reação do leitor, ouvinte ou interlocutor. A ironia, como fator constitutivo da obra objeto de análise, pode ser percebida no dizer de Eduardo Mendoza, quando, ainda no prefácio de seu livro, considera que :

Barcelona se encontraba entonces en una situación insólita: la inminencia de los Juegos Olímpicos había puesto la ciudad patas arriba, pero el talante de los ciudadanos pese a todos los inconvenientes, era jovial y expectante. Y como siempre que algo altera la monotonía, la picaresca asomaba el hocico por todos los rincones. (MENDOZA, E. 1991, p.9)¹

O autor deixa transparecer, através da ironia, da sátira e da paródia, a inconsistência dos valores sociais, políticos e culturais, os incômodos que sofrem os habitantes de Barcelona um ano antes de esta cidade sediar os jogos olímpicos; nessa época, os espanhóis preocupam-se muito mais com as reformas e preparativos para o evento citado, do que com seu próprio bem-estar.

Determinados os norteadores de nossa dissertação, podemos, então, mostrar como ela se estrutura: no primeiro capítulo, apresentamos algumas reflexões breves acerca da hermenêutica, com o objetivo de expor a intenção mais geral desse trabalho. A seguir, tratamos da intertextualidade, buscando, no texto das *Viagens de Gulliver*, elementos presentes também em *Sin noticias de Gurb*. Pela natureza do texto de Mendoza, exploramos também a especificidade da narrativa de ficção científica e a presença do fantástico, visto que o livro constitui o relato sobre a estada de extraterrestres em Barcelona.

No segundo capítulo, abordamos a ironia como visão de mundo e como recurso de construção da realidade ficcional da obra em questão. Para criarmos um quadro referencial mais amplo, e também, com o intuito de situar a obra e os temas, acrescentamos algumas referências sobre o autor, Eduardo Mendoza. Nas considerações finais, retomamos de forma sintetizada os principais elementos abordados ao longo do trabalho, rememorando os caminhos e as bases teóricas que nortearam nossas análises e apresentando conclusões acerca do entendimento do modo com que Eduardo Mendoza relaciona ironia e intertextualidade ao longo do livro *Sin noticias de Gurb*.

¹ Tradução nossa: □ Barcelona se encontrava então numa situação insólita: a eminência dos Jogos Olímpicos havia colocado a cidade de cabeça para baixo, mas o talante dos cidadãos, mesmo com todos os inconvenientes, era jovial e expectante. E como sempre que algo altera a monotonia, a picaresca mostrava o focinho por todos os cantos. (MENDOZA, 1991, p.9).

1 HERMENÊUTICA E INTERTEXTUALIDADE: alguns aspectos teóricos

1.1 Hermenêutica e Ideologias

O autor Paul Ricouer, em sua obra *Hermenêutica e ideologias* busca equacionar o problema da hermenêutica tal como a recebeu da tradição e como a percebe, ou interpreta. Dessa discussão prévia retira os elementos para propor outras perspectivas que contemplem problemas não resolvidos acerca da hermenêutica, fazendo-a recorrer a uma reorientação para que possa fazer parte das ciências do texto. Adota, em princípio, a seguinte definição: “a hermenêutica é a teoria das operações da compreensão em sua relação com a interpretação dos textos” (2008,p. 23).

Segundo a visão do autor, a história recente da hermenêutica revela duas preocupações: a configuração de uma hermenêutica geral a partir das diversas hermenêuticas regionais e a preocupação com as questões propriamente epistemológicas da hermenêutica para que ela possa constituir-se em saber de reputação científica.

A primeira preocupação da hermenêutica é com a linguagem escrita. Nesse âmbito, a polissemia constitui o foco de interesse, uma vez que o valor atual das palavras numa mensagem determinada, veiculada por um locutor a um ouvinte requer um olhar para o papel seletivo dos contextos. E o manejo dos contextos põe em jogo uma atividade de discernimento que se exerce numa permuta concreta de mensagens entre os interlocutores, tendo por modelo o jogo da questão e da resposta. Essa é, propriamente, a interpretação que consiste em reconhecer qual a mensagem relativamente unívoca que o locutor construiu a partir de uma base lexical comum, mas polissêmica. É preciso considerar também a possibilidade de identificar essa intenção de univocidade por parte do receptor.

Parte I

É importante que se inicie definindo hermenêutica como as operações necessárias para que se estabeleça um diálogo com o texto, que é imprescindível para a sua efetiva compreensão. É preciso que se considerem, também, as preocupações que a história da hermenêutica moderna tem demonstrado. Uma dessas preocupações visa à inclusão de todas as hermenêuticas regionais em uma hermenêutica geral, acarretando um movimento de desregionalização que traz como consequência um movimento de radicalização.

Essa relação entre os movimentos de desregionalização e radicalização acontece porque a desregionalização interfere no esforço que se realiza para que a hermenêutica seja reconhecida pelo seu caráter científico, tornando-o subordinado “a preocupações *ontológicas* segundo as quais *compreender* deixa de aparecer como simples modo de *conhecer* para tornar-se uma *maneira de ser*” (p. 24). Além disso, o movimento de radicalização faz com que seja a hermenêutica não só geral, como fundamental.

Para que se entenda melhor esse processo, é necessário que se analise os dois movimentos. Assim, deve-se levar em conta, em primeiro lugar, que o objeto principal de preocupação da hermenêutica é a linguagem, principalmente, escrita. Essa preocupação justifica-se pelo caráter polissêmico das línguas naturais. Esses diferentes significados, que as palavras podem assumir em diferentes contextos, devem ser interpretados levando em conta que o locutor e o receptor da mensagem encontram-se em uma situação específica.

Dessa forma, pode-se concluir que a análise de quem são e em que contexto estão o emissor e o ouvinte é o que traz o discernimento concreto para o entendimento de uma mensagem. A partir de uma infinidade de mensagens é que a escrita apresenta-se com um domínio mais limitado, que W. Dilthey chama de “expressões da vida fixadas pela escrita”(p. 25). E são essas expressões que exigem técnicas específicas para que se chegue a uma compreensão e interpretação mais aprofundadas das mensagens.

Antes de Schleiermacher, a hermenêutica se constituía como uma filologia dos textos clássicos e da exegese de textos bíblicos. O entendimento de que “o verdadeiro movimento de desregionalização começa com o esforço para se extrair um problema geral da atividade de interpretação cada vez engajada em textos

diferentes”(p. 26) deve-se a Schleiermacher. Estabelecer a relação entre a interpretação gramatical e a interpretação técnica, através da sua distinção, foi uma constante em sua obra.

A interpretação gramatical refere-se aos caracteres que compõem a mensagem e que são próprios de uma determinada cultura. Já a interpretação técnica leva em conta o estilo singular que se percebe na mensagem de acordo com o seu escritor. A Schleiermacher conferiu-se uma interpretação psicológica, que seria equivalente à gramatical.

Porém a interpretação técnica é a que de fato realiza a hermenêutica, uma vez que trata da individualidade daquele que produz o discurso, deixando a língua em segundo plano. Esse tipo de interpretação só ganha importância na obra de Schleiermacher em seus últimos textos.

Para Dilthey era importante conferir às ciências do espírito o mesmo *status* das ciências naturais, contrariando o positivismo em ascensão na época. Esse autor subordinou a problemática filológica à história, trazendo uma maior universalidade e propiciando uma visão mais ontológica da questão, no sentido de uma maior radicalidade.

Apesar dessa ampliação proposta por Dilthey, o debate ainda se mantinha em um caráter preponderantemente epistemológico. Porém a necessidade de uma interpretação mais ampla do conhecimento histórico exigia que, antes de se pensar em como compreender um texto do passado, se entendesse o encadeamento histórico. “Antes da coerência de um texto, vem a da história, considerada como o grande documento do homem, como a mais fundamental *expressão da vida*”(p. 30).

Dessa forma, a oposição entre a explicação da natureza e a compreensão da história é uma das questões centrais da obra de Dilthey. Apoiando suas reflexões na psicologia, esse autor considera que há uma relação histórica em todas as formas de conhecimento humano. Assim, qualquer ciência do espírito deve levar em conta a capacidade humana de entender a vida psíquica do outro, considerando que o homem conhece o homem. A partir disso, apresenta-se uma hermenêutica que relaciona a compreensão de um texto, com a compreensão do sujeito que o produziu.

Porém, para que essas reflexões avancem, ainda será preciso que se reveja o caráter puramente psicológico conferido à hermenêutica. Será preciso que a interpretação de um texto revele o sentido que ele próprio transmite, “que se

desvende o texto, não mais em direção a seu autor, mas em direção ao seu sentido imanente e a esse tipo de mundo que ele abre e descobre” (p. 36).

O pressuposto dominante da obra de Dilthey de que as ciências do espírito podem chegar ao patamar alcançado pelas ciências naturais através de uma metodologia própria revela uma hermenêutica tomada como teoria do conhecimento, limitando o debate entre explicar e compreender. É justamente dessa hermenêutica compreendida como epistemologia que se ocuparam os autores M. Heidegger e H. G. Gadamer, analisando as condições ontológicas envolvidas no próprio processo epistemológico.

Ainda assim, considera-se que

não se deve esperar de Heidegger nem tampouco de Gadamer qualquer aperfeiçoamento da problemática metodológica suscitada pela exegese dos textos sagrados ou profanos, pela filologia, pela psicologia, pela teoria da história ou pela teoria da cultura. Em contrapartida, surge uma questão nova: ao invés de perguntarmos como sabemos, perguntaremos qual o modo de ser desse ser que só existe compreendendo. (p. 37)

Na obra de M. Heidegger, a primeira questão a ser ressaltada é a sua visão de uma filosofia hermenêutica que considere a compreensão do ser como um ente histórico, interpretando-o a partir da sua historicidade. Baseado na teoria do *Dasein* (ou o ser-aí que somos nós), Heidegger procura elucidar onde a questão do ser surge, levando em conta o ser no ser e chega a uma definição de hermenêutica, num sentido derivado, como a metodologia das ciências históricas.

Outro aspecto importante proposto por Heidegger é o de centrar as questões ontológicas na relação do ser com o mundo (*Mitsein* – ou o ser-com). Dessa forma, a interpretação do ser deixa de estar vinculada à compreensão do psiquismo do outro, como propunha Dilthey, para vincular-se com a compreensão da situação do próprio ser.

Em relação ao confronto das ciências do espírito com as ciências naturais, Heidegger considera que temos condições muito mais propícias para desvendar qualquer fenômeno natural, do que para conhecermos efetivamente tanto o outro quanto a nós mesmos. Pode-se considerar, então, que a teoria do *Dasein* acaba revelando o fracasso da epistemologia, vinculado a uma estrutura ontológica insuperável.

Na passagem para a sua segunda teoria, Heidegger “vai ignorar o *Dasein* e parte diretamente do poder de manifestação da linguagem” (p. 43). Nesse sentido, o par *escutar-calar-se* constitui para o autor a determinação primeira do *dizer*, considerando compreender com o sentido de entender. Assim, o falar relaciona-se ao falante, enquanto o dizer relaciona-se diretamente ao que é dito. Dessa forma, para que se evolua em relação a esses conceitos há de se considerar que todo conhecimento histórico, no que diz respeito aos pressupostos ontológicos, vai além do rigor das ciências exatas, eliminando-se com isso o rigor das próprias ciências históricas.

Esta torna-se a questão central abordada pela obra de H.-G. Gadamer: “a preocupação em se enraizar mais profundamente o círculo que toda epistemologia impede que se *repita a questão epistemológica após a ontologia*” (p. 45). O autor amplia a discussão entre o distanciamento alienante e a experiência de pertença, relacionando-os à experiência hermenêutica nas suas três esferas: estética, histórica e da linguagem.

Dessa forma, as ideias de Gadamer partem de uma hermenêutica regional para uma geral, da epistemologia das ciências do espírito à ontologia. A dialética do distanciamento e da participação leva-nos ao conceito de que a “comunicação à distância entre duas consciências diferentemente situadas faz-se em favor da fusão de seus horizontes” (p. 49), trazendo um fator de distanciamento entre o longínquo e o aberto.

Assim, podemos afirmar que a fusão dos horizontes pressupõe que não exista um único saber total, implicando uma tensão entre o próximo e o distante. Por fim, Gadamer considera que está na filosofia da linguagem a interpretação mais positiva do distanciamento alienante. Com isso, seus pressupostos em relação à linguagem levam à ideia de que as manifestações “linguageiras” (*Sprechlichkeit*) só cumprem a sua função porque “os interlocutores do diálogo anulam-se reciprocamente diante das coisas ditas que, de certo modo, conduzem o diálogo”(p. 50).

A análise da função da hermenêutica do distanciamento, que o autor Paul Ricoeur apresenta em sua obra, parte da expressão *coisa do texto*, que seria aquilo que nos leva à comunicação à distância e que não é mais de propriedade nem do autor nem do receptor da mensagem. Assim, o autor pretende abordar o problema hermenêutico de uma maneira que ele tenha real significado no debate entre a

hermenêutica e as disciplinas semiológicas e exegéticas, considerando a oposição entre distanciamento alienante o sentimento de pertença.

Dessa forma, a problemática que apresenta-se dominante para as reflexões seguintes são as do próprio texto, considerado como um paradigma do distanciamento na comunicação. Essa questão, encontrada no centro da historicidade da própria experiência humana, foi organizada, levando-se em conta os seguintes temas:

1. a efetuação da linguagem como discurso;
2. a efetuação do discurso como *obra estruturada*;
3. a relação da *fala com a escrita* no discurso e nas obras de discurso;
4. a obra de discurso como *projeção de um mundo*;
5. o discurso e a obra de discurso como *mediação da compreensão em si*.

A partir de tudo isso, devemos ressaltar que não se deve “mais opor hermenêutica e crítica das ideologias. A crítica das ideologias é o atalho que a compreensão de si deve necessariamente tomar” (p. 69). É necessário, sim, que se considere como questão central da compreensão de si a oposição entre a objetivação e a compreensão percebidas no próprio texto, pois, em todos os aspectos da análise, encontra-se o distanciamento como condição para a compreensão.

Parte II

Ao relacionarmos Ciência e Ideologia, é importante deixar claro que o fenômeno da ideologia provavelmente terá uma avaliação positiva, na medida em que se considere a tese aristotélica que diz respeito à pluralidade dos níveis de cientificidade. A definição inicial desse fenômeno deve ser analisada com cuidado, pois, em primeiro lugar, ela deve envolver uma análise livre em termos das classes sociais. Em segundo lugar, devemos considerar a definição de uma determinada ideologia, levando-se em conta sua função de justificação dos interesses de uma classe dominante.

Isso faz com que modernamente se considere ideologia como uma representação falsa, que dissimula a pertença dos indivíduos. Essa questão traz à tona uma outra ideia sobre o estatuto epistemológico da teoria das ideologias, como se a ideologia fosse o pensamento do outro, e não o meu. Acrescenta-se a isso, o

fato de que o lugar da ciência é um lugar não-ideológico. Assim, pode-se pressupor que a relação existente entre ciência e ideologia dependa da noção que dermos tanto ao conceito de ciência quanto ao da própria ideologia.

A partir disso, podemos analisar os critérios que envolvem o fenômeno ideológico, que não será colocado em termos de classes sociais e de classe dominante, mas sim em relação aos conceitos de ação social e de relação social, presentes nas teorias weberianas. Então, considera-se ação social “quando o comportamento humano é significativo para os agentes individuais e quando o comportamento de um é orientado em função do comportamento de outro” (p. 77). Já o conceito de relação social agrega a isso a estabilidade e a previsibilidade dos sentidos atribuídos às mensagens.

Dessa maneira, pode-se estabelecer que a função inicial da ideologia seja a de difundir a existência de um ato fundador de acordo com o modo da representação. Além disso, deve-se analisar, também, um segundo conceito de ideologia e que diz respeito à sua função de dissimulação. Essa função torna-se de fundamental importância ao relacionarmos a função geral de integração e a função particular de dominação, vinculados à organização social.

Assim, o papel mediador da ideologia, ao vincular-se ao fenômeno da dominação, revela o caráter de distorção e de dissimulação. Nesse ponto, chegamos ao terceiro conceito de ideologia, que se torna ainda mais interessante se for integrado aos outros dois conceitos. A novidade que a teoria marxista traz à definição de ideologia é a ideia de uma distorção, através de uma *inversão*, considerando que algumas produções humanas são inversão. E, dessa forma, a ideologia é definida pelo seu próprio conteúdo.

Ainda de acordo com Marx, tem-se como exemplo desse último conceito de ideologia a religião, que é vista não só como um exemplo, mas como a própria ideologia por excelência. A ciência e a tecnologia, em certo ponto da história, também puderam ser consideradas ideologias. Mesmo assim, não se pode deixar de considerar “que a ideologia é um fenômeno insuperável da existência social, na medida em que a realidade social sempre possuiu uma constituição simbólica e comporta uma interpretação, em imagens e representações, do próprio vínculo social” (p. 86).

Ao analisarmos a relação entre as ciências sociais e a ideologia, devemos levar em conta que muito do que se diz a respeito da ideologia provém “de um lugar não-

ideológico chamado ciência” (p. 87). Tomando o termo ciência em sua acepção positivista, temos uma noção mais precisa da oposição existente entre ciência e ideologia. Porém, mesmo uma visão não-positivista dessa questão, não apresenta somente consequências positivas ao debate.

Assim, o termo ciência recebe um sentido de crítica, no que se refere à sua relação com o termo ideologia. Com isso, a discussão central gira em torno do fato de a teoria social, tomada em sua visão crítica, poder receber o *status* de uma ciência de caráter puramente não-ideológico, levando em conta seus próprios critérios. Um dos maiores problemas dessa acepção pode ser a dificuldade de se fazer uma crítica que resulte em uma reflexão de modo total, sendo de fato radical, no que “diz respeito a toda teoria social com pretensão totalizante, inclusive o marxismo” (p. 96).

Para que se chegue a uma solução para todo esse impasse em torno das visões em relação à ciência e à ideologia, deve-se examinar um discurso de caráter hermenêutico a respeito das condições da compreensão de caráter histórico. A fim de elucidar esse outro tipo de discurso da hermenêutica da compreensão histórica, deve-se considerar os seguintes pressupostos:

- 1 “todo saber objetivamente sobre nossa posição na sociedade, numa classe social, numa tradição cultural, numa história, é precedido por uma relação de *pertença* que jamais poderemos refletir inteiramente”(p. 103);
- 2 “se o *saber objetivante* é sempre segundo relativamente à relação de *pertença*, não obstante pode constituir-se numa *relativa autonomia*”(p. 104);
- 3 “a crítica das ideologias, fundada por um interesse específico, jamais rompe seus vínculos com o fundo por *pertença* que a funda”(p. 106);
- 4 “diz respeito ao *bom uso* da crítica das ideologias”(p. 106).

A partir do caráter deontológico desse quarto pressuposto, deve-se ressaltar, por fim, a extrema necessidade de se acabar com a arrogância da crítica, para que seja enfatizado o processo de distanciamento e de compreensão da nossa condição histórica. De tudo isso, conclui-se que a crítica às ideologias deve ser uma tarefa incessante, mas que não tem fim, somente começo e recomeço.

1.2 A intertextualidade

A noção de intertextualidade foi cunhada por Kristeva (1969) e se refere, basicamente, à influência que um texto tem sobre o outro, ou seja, cada texto é visto como um elo na corrente de produções verbais. Para que se possa escrevê-lo, é necessário que se retome a outros anteriores. No dizer de Kristeva, o processo de produtividade existe por que:

todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla. (KRISTEVA, J. 1974, p.64)

Assim, o processo de escrita é visto como resultante também do processo de leitura de um corpus literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto (ou vários outros). Ainda segundo Kristeva, mas dessa vez analisado sob a esteira da autora citada abaixo, a produção textual ocorre não de um modo gramatical (submissão às leis do código), mas de modo paragramático (abertura do código e pluralização dos sentidos situados em outros textos). A intertextualidade ocorre quando se recorre a outros textos para a criação de um novo. Entende-se por intertextualidade esse trabalho constante de cada texto com relação aos outros, esse imenso e incessante diálogo entre obras que constitui a literatura. Cada obra surge como uma nova voz (ou um novo conjunto de vozes) que fará soar diferentemente as vozes anteriores, arrancando-lhes novas entonações. (PERRONE-MOISES, L. 1978, p.63)

A intertextualidade pode ocorrer de forma implícita ou explícita. Quando é explícita, é mais fácil de ser compreendida pelo leitor, pois o texto contém a indicação do texto anterior; esse tipo de intertextualidade é chamado de citação. Quando é implícita, a intertextualidade só é possível de ser compreendida, quando o leitor, através de seu conhecimento prévio (de mundo) dispõe dos recursos para entender o sentido do texto.

Paulino et al (1997) diz que toda leitura é necessariamente intertextual, pois, ao ler, estabelecemos associações desse texto do momento com outros já lidos. Essa associação é livre e independente do comando de consciência do leitor, assim como pode ser independente da intenção do autor. Os textos, por isso, são lidos de diversas maneiras, num processo de produção de sentido que depende do repertório textual de cada leitor, de seu conhecimento de mundo, em seu momento de leitura. As leituras prévias funcionam como condicionadores de cada nova leitura. O mesmo texto lido, em épocas diferentes, torna-se outro, pois, nesse intervalo de tempo, o repertório do leitor se alterou. É necessário atentar para o fato de que a constituição deste repertório não decorre apenas da vontade do leitor, mas daquilo que lhe é oferecido no processo de produção, circulação e consumo dos bens culturais. Não é possível que se leia tudo o que é produzido, por isso se opera uma seleção de leitura pela qual há diversas instituições e instâncias responsáveis, tais como: editoras, livreiros, escolas, meios de comunicação e outros. (PAULINO et al 1997, p.57).

Nessa rede, insere-se a crítica de arte e de literatura, bem como o caso de todos os textos sobre outros textos. Ao resenhar um livro, o crítico, mesmo que fale mal dele, destaca-o como objeto de sua atenção, provocando, assim, também a atenção de outros leitores potenciais. Isso faz da crítica uma recepção com poder de formar opiniões, muitas vezes condicionando as leituras subsequentes. (PAULINO et al, 1997, p.58).

A intertextualidade, na era contemporânea, está presente também em diversos tipos de textos, como os jornalísticos, os publicitários, os políticos, os científicos, etc. Em nossa pesquisa abordamos a intertextualidade presente nos textos literários, cuja significativa transformação ocorreu a partir do fim do século XIX.

Conforme observações de Leila Perrone Moisés, no livro *Texto, crítica, escritura*, em todos os tempos, o texto literário surge relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos, a literatura sempre nasceu da e na literatura. Um exemplo curioso é o do

Cuento de Cuentos, de Quevedo, narrativa composta exclusivamente com as expressões populares que, com sua retórica selvagem, contaminavam a língua espanhola. Além disso, o que é ainda mais curioso, é que a obra suscita imediatamente uma série de imitações compostas segundo o mesmo princípio, verdadeiras paródias de *Cuentos*, portanto textos feitos de empréstimos de um texto constituído ele próprio de empréstimos. A fortuna do *Cuento de Cuentos* nos convida a perder qualquer ilusão quanto à pureza de qualquer obra verbal, e nos obriga a encarar a linguagem como um campo de trocas incontroláveis e imprevisíveis. Portanto, o que é novo a partir do século XIX é que esse interrelacionamento aparece como algo sistemático, assumido implicitamente pelos escritores, e que o recurso a textos alheios se faça sem preocupação de fidelidade (imitação), sem o estabelecimento de distâncias claras entre o original autêntico e a réplica, sem respeito a qualquer hierarquia dependente da verdade (religiosa, estética, gramatical). O que é novo é que essa assimilação se realiza em termos de reelaboração ilimitada da forma e do sentido, em termos de apropriação livre, sem que se vise o estabelecimento de um sentido final. (PERRONE- MOISÉS, L. 1978, p.59 e 60).

Assim, esta interação entre os textos, a intertextualidade nem sempre foi denominada dessa forma, o termo foi reutilizado por Julia Kristeva em 1969, em que dá os contornos dos quais nos apropriamos para a continuação de nossa análise.

Na década de 20, Mikhail Bakhtin o entendia como dialogismo, e foi um dos primeiros a estudar essa questão como uma forma constitutiva do dizer, ou seja, das relações intertextuais entre obras e autores. Ele se ateve ao estudo do dialogismo somente em literatura e linguística, principalmente nas obras de François Rabelais e Dostoiévski, mas abriu caminho para que outros autores estudassem o dialogismo na música, na arte, no cinema, etc.

Seguindo o raciocínio de Bakhtin, vimos que a autoconsciência do herói em Dostoiévski é totalmente dialogada, ou seja, em todos os seus momentos está voltada para fora, dirige-se intensamente a si, a um outro, a um terceiro. Por isso diz-se que o homem em Dostoiévski é o

sujeito do apelo. Para o autor, representar o homem interior só é possível representando a comunicação dele com um outro. Somente na comunicação, na interação do homem com o homem revela-se o “homem no homem”, para outros ou para si mesmo. (BAKHTIN, M. M. 1981, p.222).

Bakhtin, durante toda a sua reflexão teórica, foi fiel ao desenvolvimento do conceito de dialogismo. Sua preocupação básica foi a de que o discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro. Em outras palavras, o outro perpassa, atravessa, condiciona o discurso do eu. Bakhtin aprofundou esse conceito e mostrou suas várias faces. A partir do século XIX, as grandes obras literárias têm sido sempre dialógicas. Sob este prisma, o autor citado abaixo nos diz:

os liames estilísticos essenciais não são os que existem entre as palavras no quadro de um enunciado monológico, mas os liames dinâmicos intensos entre enunciados, entre centros discursivos autônomos e independentes, liberados da ditadura verbal e interpretativa de um estilo monológico, de tom único. (PERRONE. MOISÉS, L. 1978, p.62)

Seguindo o raciocínio de Bakhtin, podemos assumir que a multiplicidade de vozes constitui a peculiaridade fundamental do estilo romanesco de Dostoievski. Por essa razão, para o estudioso, Dostoievski é o criador do romance polifônico. Com essa forma de escrever, segundo Bakhtin, Dostoievski criou um gênero romanesco essencialmente novo. Assim, suas obras marcam o surgimento de um herói cuja voz se estrutura da mesma maneira que é estruturada a voz do próprio autor no romance comum. A voz do herói sobre si mesmo e o mundo, é tão plena quanto é a palavra comum do autor; ela não está subordinada à imagem do herói como se este fosse uma de suas características, mas também não serve de intérprete da voz do autor. Essa voz, segundo Bakhtin, possui independência excepcional na estrutura da obra, ou seja, é como se ela soasse ao lado da palavra do autor, integrando-se de modo especial com ela e também com as vozes de outros heróis. (BAKHTIN, M. 1981, p.3).

Um outro conceito importante é o de inacabamento de obras. Nesse sentido Leila Perrone Moisés assim o define:

A obra inacabada é a necessidade, para nós, de uma invenção, e, assim sendo, percebe-se bem que o crítico mais exato, o mais respeitoso, é aquele cuja invenção consegue prolongar a do autor, e fazer com que este entre de tal forma em si mesmo que ele conseguirá transformar sua imaginação numa parte da sua própria. (PERRONE, MOISÉS, L. 1978, p.72)

Tendo em vista que nossa pesquisa se propõe a enfatizar a intertextualidade em relação às duas obras literárias aqui consideradas, é importante ressaltar que a primeira condição para que ocorra a intertextualidade é que as obras se dêem como inacabadas, isto é, que elas permitam e solicitem um prosseguimento. Para Bakhtin, inacabamento de princípio e abertura dialógica são sinônimos. Com efeito, só pode haver diálogo se a primeira palavra se abrir e deixar lugar para outra palavra. A obra acabada é a obra historicamente liquidada, aquela que não diz nada ao homem (ao escritor) de hoje, que não lhe permite dizer mais nada. A obra inacabada, pelo contrário, é a obra prospectiva que avança pelo presente e impele para o futuro.

Ainda sobre dialogismo e intertextualidade não poderíamos deixar de citar Foucault quando nos diz que “a obra constitui-se desde o início no espaço do saber plural; existe certa relação fundamental com os livros”, o autor em questão está a remeter a intertextualidade ao dialogismo em que os textos falam entre eles, por consequência, a história pode e dialoga com a ficção. A história não desconhece o conteúdo imaginativo de suas narrativas; ao contrário; retoma a força imaginativa para revelar o possível, o silenciado, os comportamentos e as relações humanas que não obedecem aos estereótipos e padrões; aponta para um universo onde a ruptura se dá na superfície, pois reconhece como construídos os paradigmas de “*visões de mundo*” compartilhados por uma maioria que, após as contribuições de Foucault, transformam-se em disseminação, construtora de hierarquias, diferenças e igualdades. (FOUCAULT, M. 2001, p. 135)

Sob a esteira dos autores já citados, observamos que, quando ocorre um diálogo entre os muitos textos de uma (ou várias) cultura(s) a qual se instala no interior de cada texto e o define, tem-se o fenômeno da intertextualidade, ou seja, um ponto de intersecção de muitos diálogos, um cruzamento de vozes oriundas de práticas da linguagem socialmente diversificadas, que potencializam no texto a sua realização, pois na concepção bakhtiniana, as vozes falam e polemizam, reproduzindo, a partir do dizer, o diálogo com outros textos.

O diálogo é a condição da linguagem e do discurso, mas há textos polifônicos e monofônicos, segundo as estratégias discursivas acionadas. No caso dos textos polifônicos, as vozes se mostram; no segundo, elas se ocultam sob a aparência de uma única voz. Monofonia e polifonia de um discurso são, dessa forma, efeitos de sentidos decorrentes de procedimentos discursivos que se utilizam em textos, por definição, dialógicos. Os textos são dialógicos porque resultam do embate de muitas vozes sociais: podem, no entanto, produzir efeitos de polifonia, quando essas vozes ou algumas delas deixam-se escutar, ou de monofonia, quando o diálogo é mascarado e uma voz, apenas, faz-se ouvir. (DIANA P. B, 1994, p.6).

Até o momento, fizemos um resgate dos estudos de alguns autores sobre polifonia e intertextualidade. Ainda sob este prisma, Koch (1997), aponta características capazes de diferenciá-los, já que, segundo a autora, a polifonia apresenta-se de forma mais ampla que a intertextualidade. Desse modo, o conceito de polifonia recobre o de intertextualidade, isto é, todo caso de intertextualidade é um caso de polifonia, não sendo, porém, verdadeira a recíproca: há casos de polifonia que não podem ser vistos como manifestações da intertextualidade. (KOCH, I. V. p.5, 1997).

Quando pensamos em intertextualidade, não podemos deixar de citar Ducrot, pois segundo ele, Bakhtin utilizou o termo polifonia, na época tomado como dialogismo, para caracterizar duas formas de literatura. A primeira, chamada de dogmática, é aquela em que predomina a voz do autor, seja num ensaio ou mesmo num romance, sendo que nesse tipo de polifonia, ouve-se a voz do autor dizendo o

que o leitor deve pensar sobre cada personagem. A segunda denominação caracterizada por Bakhtin é chamada de polifonia popular, carnavalesca ou ainda polifônica, que se opõe à primeira, visto que, nesse tipo de polifonia, existem vários personagens que decidem por si mesmos, ou seja, eles não são julgados pelo autor, o sentido da obra resulta no confronto entre os personagens, sem o autor necessitar dar seu ponto de vista. O melhor exemplo estudado por Bakhtin, em que há a literatura polifônica, é a Poética de Dostoievski. (DUCROT, O. 1988, p.15).

Ducrot construiu a teoria polifônica da enunciação, em que num mesmo enunciado estão presentes vários sujeitos com status linguísticos diferentes. Segundo ele, o sujeito falante pode ser dividido em três: O sujeito empírico (SE) que é o autor, ou seja, é quem produz o enunciado. Mas o autor citado nos diz que descobrir quem é o sujeito empírico (SE), não é uma tarefa fácil, visto que todos os nossos discursos são repetições de outros discursos. Conclui sua teoria sobre o (SE), relatando que, para ele, como linguista, o que interessa é o que está no enunciado e não as condições externas de sua produção. (DUCROT, O. 1988 p.16 e 17).

A segunda função do sujeito falante é a de locutor (L). Para Ducrot, o locutor é o suposto responsável do enunciado, ou seja, é a pessoa a quem se atribui a responsabilidade da enunciação no enunciado mesmo. O locutor tem marcas no enunciado como: as de primeira pessoa (eu, mim, me, etc.) e numa certa medida (aqui, agora, etc.). Se o autor de enunciado para falar de si, usasse seu próprio nome, o problema do locutor não seria linguístico, pois não haveria marcas no enunciado que “denunciasse o locutor”. O locutor (L) pode ser totalmente diferente do sujeito empírico (SE), frequentemente ele é um personagem fictício a quem o enunciado atribui à responsabilidade de sua enunciação. Ainda sobre a segunda função do sujeito falante, o locutor (L), Ducrot nos diz que, na literatura, são possíveis enunciados que não tenham locutor (L), mas que é quase impossível um enunciado sem um sujeito empírico (SE). Um provérbio é essencialmente um enunciado sem locutor (L), pois, quando falamos através de um

provérbio, é precisamente para favorecer a interpretação segundo a qual o responsável pelo que dizemos, seria completamente alheio à situação de discurso ao qual nos encontramos. “*Quem semeia ventos colhe tempestades*”. Ao utilizar este enunciado de cunho impessoal, não necessariamente a palavra é do autor como indivíduo particular, mas serve como uma sabedoria que está além de qualquer subjetividade individual. (DUCROT, O. 1988, p. 18 e 19).

Abordamos agora a terceira e última função do sujeito falante que Ducrot denominou enunciador (E). Para ele, essa denominação tem a ver com as origens dos diferentes pontos de vista que se apresentam no enunciado. Relata-nos que não são pessoas, mas “*pontos de perspectivas abstratos*”. Explicando melhor a questão do enunciador, o autor citado nos dá como exemplo o humor e a negação. (DUCROT, O. 1988, p.20).

Nos dois exemplos dados pelo autor, humor e negação, um enunciador diz algo que, do ponto de vista do locutor não é admissível, mas a diferença consiste em que, na negação existe um enunciador a mais para contestar esse ponto de vista inadmissível, enquanto que no humor o enunciador é apenas apresentado pelo locutor (L), e neste caso, sabemos que o locutor (L) não divide este ponto de vista, mas o corrige. (DUCROT, O. 1988 p.22 e 24)

Ainda sobre intertextualidade, antes de finalizarmos, não podemos deixar de citar Genette que nos diz que a humanidade, por estar continuamente descobrindo vários significados, não pode sempre inventar novas formas e que, por essa razão, é obrigada, por vezes, a atribuir um sentido novo a formas já existentes. (GENETTE, G. P. 1982, p.13).

O estudo da intertextualidade empreendido pelo autor amplia-se para uma teorização metodológica em que abrange categorias intertextuais de diferentes naturezas, envolvendo a architextualidade do texto, isto é, o caráter de “literariedade da literatura”, ou explicando de outra forma, o conjunto das categorias gerais ou transcendentais relacionadas aos tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários a cujas categorias cada texto pertence. Para dar conta de

toda essa amplitude, Genette prefere utilizar o conceito de transtextualidade, ou seja, a transcendência textual do texto, que é definida pelo autor, como tudo aquilo que coloca o texto, de forma explícita ou implícita, em relação a outros textos. (GENETTE, G. P. 1982, p.7). Uma das categorias apontadas pelo autor e também um dos norteadores desta pesquisa é a intertextualidade que, segundo ele, é:

Uma relação de co-presença entre dois ou mais textos [...] como a presença efetiva de um texto noutro. Em sua forma mais explícita e mais literal trata-se da citação [...]. De forma menos explícita e menos canônica, do plágio, ou seja, um empréstimo ainda literal, mas não declarado. De forma ainda menos explícita e menos literal, trata-se da alusão, ou seja, de um enunciado [...] que pressupõe a percepção de uma relação com outro enunciado ao qual remete necessariamente uma ou outra de suas inflexões. (GENETTE, G. P. 1982, p. 8)

Assim, com base em alguns autores que pesquisamos, vimos que a intertextualidade não se caracteriza como nova, pois em todos os tempos, do antigo ao moderno, surgem textos que se relacionam com outros, independente da época em que foram escritos. A novidade é que, a partir do século XIX, os autores passam a escrever sem a preocupação de estabelecer a distancia entre o original e a réplica, por isso a intertextualidade é tão comum na literatura contemporânea. Com base nas reflexões teóricas feitas até aqui, no próximo subtítulo deste capítulo abordamos a intertextualidade presente em *Sin noticias de Gurb* com relação ao texto de Swift, *As viagens de Gulliver*. Antes porém, faremos um estudo introdutório a respeito da obra *As viagens de Gulliver*.

1.2.1 Alguns aspectos constituintes de *As viagens de Gulliver*

As Viagens de Gulliver, um dos maiores clássicos de Jonathan Swift, conta a história de Lemuel Gulliver, que desiste da profissão de médico cirurgião devido a pouca quantidade de pacientes. Ao receber um convite do capitão Prichard, Gulliver aceita prontamente e, então, os dois partem de navio para os mares do sul. Por causa de uma

tempestade, o navio afunda a caminho das Índias, obrigando Gulliver a nadar para salvar sua vida.

A partir daí, começam as *Viagens de Gulliver* em diversos países remotos do mundo. A obra é dividida em quatro partes: Viagem a Lilipute, Viagem a Brobdingnag, Viagem a Laputa, Balnibarbi, Glubbudrib, Luggnagg e ao Japão, e a última parte, como Viagem ao país dos Houyhnhnms. A seguir, discorreremos sobre cada uma das partes da obra.

1.2.1.1 Viagem a Lilipute

Durante a viagem para as Índias Orientais uma terrível tempestade afunda o navio. Em seguida, depois de muito nadar, Gulliver chega à praia e muito cansado, adormece. Ao acordar, tenta levantar-se e percebe que seus braços e pernas estão amarrados. Ao ouvir um ruído, verifica que se trata de pequenas criaturas humanas (pigmeus) do país de Liliput, que tentam atingi-lo com flechas.

Por ordem do imperador de Liliput, Gulliver é levado à capital para então decidirem o que fazer com ele, pois sua estada naquele país traria muitos gastos em virtude do seu tamanho e sua morte causaria uma peste na cidade que se arrastaria por todo o reino devido ao mau cheiro.

Decidem que todos os aldeões terão que colaborar com o seu sustento. Fazem um inventário de seus pertences e ficam perplexos diante do tamanho dos objetos, os quais desconheciam sua utilidade. Logo, Gulliver, muito inteligente, começa a interessar-se em aprender a língua dos liliputianos, conquistando a confiança dos habitantes. Em pouco tempo passa a ser amado por muitos e também invejado por alguns.

Gulliver pediu muito e finalmente o rei concede-lhe a liberdade, mediante trocas, pois ele teria que cumprir algumas coisas. Autoriza-o a conhecer a metrópole desde que não pise nas pessoas e nem danifique as casas. “O homem montanha”, como era chamado pelos nativos, é ordenado pelo rei a lutar contra os Blefuscu, povo que

discordava dos liliputianos quanto à forma de quebrar o ovo: se pela ponta mais fina ou pela mais grossa. Gulliver vence a Batalha e recebe um título honorífico.

Mais uma vez seus serviços são solicitados, mas agora é chamado para apagar um incêndio nos aposentos da imperatriz. Gulliver apaga o fogo com jatos de sua urina, procedimento ilegal naquele país. Por essa atitude, o rei de Liliput é pressionado a matá-lo aos poucos de fome. Avisado por um amigo importante da corte, Gulliver foge para Blefuscu e com ajuda, retorna à Inglaterra.

Em Lilipute, país dos homens “pequenos”, Gulliver constatou que eles viviam em guerra por futilidades. Em uma conversa com o tesoureiro do reino, que era muito hábil, demonstra que andar na corda bamba, possibilita angariar cargos e empregos, ou seja, quanto maior a habilidade mostrada com a corda, maior será o cargo que ocupará.

Dizem que Flimnap, o tesoureiro, é capaz de fazer uma cabriola sobre a corda esticada pelo menos três centímetros mais alto do que qualquer outro senhor do império. Eu o vi dar vários saltos mortais seguidos sobre um trincho seguro a uma corda, que não é mais grossa do que um barbante comum na Inglaterra. (SWIFT, J. 1987, p.40).

Os motivos fúteis que levavam os liliputianos a entrar em guerra, ou seja; o modo de quebrar o ovo, se pela ponta mais fina ou pela mais grossa, ou ainda o modo de andar sobre uma corda, situações triviais, mas que, se executadas de maneira imprecisa, levavam a consequências trágicas, sendo que as pessoas preferiam morrer a aceitar este tipo de imposição.

[...] Duas grandes potências que, como ia eu dizer-vos, andam empenhadas, há mais de trinta e seis luas, numa guerra encarniçadíssima, cujo móvel foi o seguinte: reconhece-se universalmente que a maneira primitiva de quebrar os ovos para comê-los consistia em quebrá-los pela ponta mais grossa; mas ao avô de Sua Majestade, quando menino, numa ocasião em que se dispunha a comer um ovo e quebrá-lo consoante o hábito antigo, sucedeu-lhe cortar um dedo; pelo que o imperador, seu pai, saiu com um édito em que ordenava a todos os seus súditos, sob grandes penalidades, quebrarem os ovos pela ponta mais fina. Ressentiu-se por tanta maneira o povo dessa lei que, referem nossas histórias, seis rebeliões ocorreram por causa disto, nas quais um imperador perdeu a

vida e outro, a coroa. Essas comoções civis foram constantemente fomentadas pelos monarcas de Blefuscu; e, quando sufocadas, iam sempre refugiar-se os desterrados daquele império. Calcula-se que onze mil pessoas, em diversas ocasiões, preferiram morrer a sujeitar-se a quebrarem os ovos pela ponta mais fina. (SWIFT, J. 1987, p.52).

Outro ponto que chama a atenção de Lemuel Gulliver em Liliput é o da educação, mesmo brigando por coisas pequenas, os liliputianos valorizam o saber, sabem que estudando seus filhos terão um futuro melhor, investem no ensino. Gulliver sabe que na Inglaterra, país onde vive, não funciona assim, ou seja, um bom colégio custa caro, portanto é um privilégio para poucos.

As famílias mais modestas que têm filhos nesses seminários são obrigadas, além de pagar-lhes a pensão anual, que é a menor possível, a entregar ao administrador do colégio uma pequena parte mensal de seus ganhos, destinada a constituir um dote para a criança: e, por conseguinte, todos os pais vêm limitados por lei os seus gastos. Porque são de opinião os liliputianos que nada pode ser mais injusto que trazerem os pais filhos ao mundo e deixarem ao público o encargo de sustentá-los. As pessoas de qualidade comprometem-se a doar a cada filho uma soma determinada, condizente com sua condição; esses fundos são sempre administrados com boa economia e rigorosa justiça. (SWIFT, J. 1987, p.68)

Como vimos, nessa primeira parte do livro (Viagem a Lilipute), Gulliver faz uma crítica à sociedade da Europa, principalmente da Inglaterra, numa época extremamente elitista e discriminadora, em que resta à grande parte da população pobre, apenas uma insana luta para sobreviver.

1.2.1.2 Viagem a Brobdingnag

Depois de ter ficado dois meses na Inglaterra, Gulliver embarca para sua segunda viagem desta vez com destino a Surat. Há uma tempestade, assim nosso aventureiro é levado acidentalmente à ilha de Brobdingnag, terra onde habita uma raça de gigantes. Assustado diante do tamanho dos homens, Gulliver teme ser engolido por eles. No entanto, Grilbrig, um lavrador, leva-o até a sua casa e, pensando em

obter lucros e também para gabar-se, exhibe a todos o seu achado: um estranho e pequeno animal que fala e imita todos os seus atos. Para proteger seu novo patrimônio, Grilbrig não permite que ninguém o toque, a não ser sua filha Glumdalclitch, que passa a cuidar de sua segurança e também lhe ensina a língua nativa. Gulliver, nessa viagem, passa a ser chamado de Gilgrig.

O lavrador decide vendê-lo à rainha, juntamente com sua filha, que era sua pajem. A rainha, preocupada com o bem estar do pequeno homem, ordena que se faça uma caixa que pudesse servir de dormitório e tudo foi adaptado para que Gulliver se sentisse confortável. Gulliver aos poucos, passa a ser companhia indispensável da rainha. Isso acaba despertando inveja em outra criatura que também pertencia a ela: um anão que constantemente atormentava Gulliver com suas maldades.

O rei, quando podia, passava horas conversando com Gulliver. Ele queria saber tudo sobre sua terra natal, pois queria conhecer tudo o que merecesse ser imitado. O pequeno Gulliver contou detalhadamente sobre a constituição do parlamento inglês, os tribunais de Justiça, o critério de escolha de um novo nobre. E o rei conclui que *"a grande maioria dos vossos semelhantes é representado pela mais perniciosa raça de pequenos e odiosos insetos, que a natureza já permitiu rastejassem na superfície da terra"*.

Gulliver incomoda-se com as dimensões exageradas das pessoas, das feridas, dos insetos, das imundices, etc., essas coisas o deixavam nauseado. Por isso, ele começa a pensar numa maneira de retomar ao seu país e sua libertação ocorre no dia em que acompanhou o rei e a rainha numa viagem à costa do Sul do reino. Como a menina que o cuidava estava enferma, Gulliver é levado por outro pajem para ver o mar. Então, o menino se distrai e uma enorme águia arrasta Gulliver em direção a um rochedo. A ave deixa-o cair no mar e ele é encontrado por marinheiros da sua espécie, ou seja, que tinham proporções semelhantes a sua. Gulliver, então, é deixado em terra e retorna à sua casa.

É através desta viagem que Gulliver percebe a dimensão da mediocridade da sociedade inglesa, diante da “grandeza” que costumam aparentar seus habitantes, também faz crítica à ciência e à filosofia.

Após inúmeros debates concluíram, unânimes, que eu era apenas *replum scalclath*, ou seja, segundo uma tradição literal, *lusus naturae* (em latim: divertimento da natureza); determinação que conforma exatamente com a moderna filosofia europeia, cujos professores, desdenhando o antigo subterfúgio das causas ocultas, com que os discípulos de Aristóteles buscavam, em balde, disfarçar sua ignorância, inventaram essa maravilhosa solução de todas as dificuldades para o indizível progresso do conhecimento humano. (SWIFT. J, 1987. p.116).

É nítida também a crítica que Gulliver faz às mulheres que fazem parte da aristocracia inglesa, que por sua condição financeira e por pertencerem à alta sociedade, acreditam que podem tudo, inclusive ordenar o que as pessoas devem fazer para agradá-las.

As damas de honra convidaram amiúde Glumdalclitch a ir a seus aposentos e pediam-lhe que me levasse com ela, para terem o prazer de me ver e tocar. Frequentemente me despiam da cabeça aos pés e me colocavam deitado a fio comprido sobre seus ventres, o que sobremodo me repugnava porque, para dizer a verdade, a pele delas soltava um cheiro nauseabundo; o que não digo, nem tenciono, em desfavor dessas excelentes senhoras, a quem dedico o mais profundo respeito; mas cuido que meus sentidos eram mais agudos em proporção de minha pequenez e que essas ilustres pessoas não seriam mais desagradáveis a seus amantes ou umas às outras do que o são, entre nós, na Inglaterra, pessoas da mesma qualidade. (SWIFT. J. 1987, p.132).

Gulliver, nesta viagem, segue criticando os hábitos e costumes do povo inglês, que independente de como e onde nasceu se “acha” no direito de menosprezar o próximo, fazendo-o sentir-se um indivíduo fracassado. Ele também se autocrítica e reflete sobre seu próprio comportamento perante os demais ingleses.

[...] Isso me fez refletir no quanto é vão tentar um homem exaltar-se a si mesmo entre os que de modo nenhum se podem igualar ou comparar a ele. Não obstante, encontrei na Inglaterra, depois que voltei, com muita frequência a moral do meu próprio comportamento; onde qualquer trastezinho desprezível, sem nenhum título pelo nascimento, pela pessoa,

pelo espírito ou pelo bom senso, se abalança a apregoar-se de importante e pretende equiparar-se à mais alta personagem do reino. (SWIFT. J. 1987, p.138)

Gulliver, conversando com o rei dessa terra de gigantes, instiga a curiosidade do nobre quando conta-lhe a forma como são realizados os negócios na Inglaterra no último século e, conforme o dito pelo narrador, o ouvinte ficou-se pasmo:

Assombrou-se enormemente o histórico relato que lhe fiz dos nossos negócios durante o último século; protestando serem apenas um amontoado de conspirações, revoltas, assassinios, chacinas, revoluções, desterros, exatamente os piores efeitos que poderiam fazer a avareza, o faccionismo, a hipocrisia, a perfídia, a crueldade, a ira, a insânia, o ódio, a inveja, a lascívia, a maldade e a ambição. (SWIFT. J. 1987, p.148)

Parecendo não acreditar no que escutava, o rei depois de mostrar sua indignação, segue a conversa com Gulliver, dessa vez curioso por saber como eram criadas as leis na Inglaterra, visto que em seu país, elas seguiam alguns critérios como citamos abaixo:

Nenhuma lei nesse país deve exceder em palavras o número de letras do alfabeto, que são apenas vinte e duas. Em realidade, contudo, poucas chegam a tanto. São expressas nos termos mais claros e simples, de que a gente não é suficientemente perspicaz para descobrir mais de uma interpretação, e escrever um comentário sobre uma lei é crime capital. (SWIFT. J. 1987, p.153)

Observamos, assim, que na viagem a Brobdingnag (terra de gigantes), em contraposição a Liliput (terra de pigmeus), Gulliver percebe a dimensão da mediocridade da sociedade inglesa diante da suposta grandeza dos habitantes.

1.2.1.3 Viagem a Laputa, Balnibarbi, Glubbudrib, Luggnagg e ao Japão

Na companhia do Capitão William Robson, Gulliver embarca para uma viagem às Índias Orientais como comandante de um antigo navio à vela. Durante a viagem, é perseguido por dois navios de piratas que lhe

roubam sua embarcação e lhe dão uma canoa para que ele consiga chegar a terra.

Passado algum tempo, Gulliver chega a uma ilha formada por penhascos. Ao ser encontrado pelos habitantes, é levado ao palácio real e é apresentado ao Rei, que não entendendo sua língua, ordena que lhe ensinem a língua nativa. Gulliver conhece a origem do nome da ilha, Laputa "Ilha Volante ou Flutuante" e graças a sua inteligência em poucos dias adquiriu o conhecimento da língua. Os habitantes de Laputa eram conhecedores da lógica (matemática) e da harmonia (música), não se interessando por nenhum outro ramo de conhecimento.

Pelo pouco interesse nestas ciências, nosso protagonista pede permissão para visitar outra ilha e segue para Balnibardi. Em Lagada, metrópole de Balnibardi, Gulliver visita a academia local em que muitos cientistas tentavam aperfeiçoar seus projetos de remodelação de todas as artes, ciências, línguas e ofícios. Como esses projetos ainda não eram perfeitos, os habitantes estavam à mercê dos cientistas, com isso as casas estavam desmoronando, o campo miseravelmente arruinado e o povo sem roupa e sem comida. Menos o rei que se contentou em viver na maneira antiga, preferiu o bem estar ao o progresso geral. Gulliver, vendo que as coisas pioravam a cada dia, propõe alguns melhoramentos nos projetos os quais são aceitos e reconhecidos pelos cientistas.

Cansado de morar nesse lugar, Gulliver pensa em retornar à Inglaterra, não tendo como no momento, pois lhe faltava meio de locomoção, visita uma ilha chamada Glubboubdrib, que significa "Ilha dos feiticeiros ou mágicos".

Nessa ilha o governador tem poderes para chamar dentre os mortos quem bem quisesse e exigir-lhes os serviços por 24 horas (não mais). No começo Gulliver fica assustado, mas logo se familiariza com o ambiente e aproveita para chamar os espíritos de muitas personalidades como Alexandre o Grande, César, Pompeu, Brito, Homero, Aristóteles e outros, com a intenção de esclarecer algumas dúvidas sobre as histórias antigas e modernas.

Depois de Glubboubdrib, segue viagem e tenta chegar ao Japão onde, de lá, regressaria à Inglaterra. Durante a viagem passa por Luggnagg, onde é muito bem recebido. Fica sabendo da existência de uma raça chamada Struldbrugs (imortais que viviam naquele país) e deseja ser um deles, mas quando se intera das desvantagens, arrepende-se e segue para o Japão, onde embarca num navio com destino a Inglaterra.

Na ilha de Laputa Gulliver se espanta com a alienação do povo. As únicas ciências que lhes interessam são a matemática e a música, deixando de lado muitas vezes a imaginação, a fantasia e a invenção, por não possuírem palavras em sua língua para expressar essas ideias e esses sentimentos. A seguir podemos observar situação:

As casas são muito mal construídas, as paredes esqueladas, de maneira que não se encontra um único ângulo reto em nenhuma habitação; e esse defeito nasce do desdém que consagram à geometria prática, menosprezada por vulgar e mecânica; sendo as instruções fornecidas por eles demasiado sutis para o intelecto de seus trabalhadores, o que ocasiona perpétuos equívocos. E posto sejam assaz destros diante de um pedaço de papel, no manejo da régua, do lápis e do compasso, nunca vi nos altos comuns e na maneira de viver povo mais tosco, desajeitado e desastrado, nem tão lento e confuso em suas concepções sobre todos os outros assuntos, exceto a matemática e a música (SWIFT, J. 1987,p.185)

Também é feita uma crítica ao modo como as mulheres são tratadas, pois, na Inglaterra, as mesmas são vistas como fúteis, ou seja, o que importa é somente a beleza externa, o caráter não conta.

Propôs-se que as mulheres pagassem impostos de acordo com a beleza e a habilidade no trajar, no que teriam os mesmos privilégios concedidos aos homens de lhes ser confiados ao próprio alvedrio o total das contribuições. Mas a constância, a castidade, o bom senso e a bondade não seriam taxados por não compensarem as despesas de arrecadação. (SWIFT. J. 1987, p.215)

Na citação abaixo, fica nítida a crítica de Gulliver, quando estava na ilha de Glubbubdrib, em relação à opinião do povo sobre os ensinamentos de Homero e de Aristóteles.

Desejoso de ver os antigos mais célebres pelo espírito e pelo saber, destinei um dia especial a esse fim. Pedi que Homero e Aristóteles aparecessem à frente de todos os seus comentadores; mas eram eles tão numerosos que algumas centenas foram obrigadas a esperar no pátio e nas salas exteriores do palácio. Conheci e pude distinguir os dois heróis, à primeira vista, não só entre a multidão, senão também um do outro. Dos dois, era Homero o mais alto e donairoso, caminhava assaz ereto para uma pessoa de sua idade e tinha os olhos mais vivos e penetrantes que já encontrei. Aristóteles curvava-se muito e andava com o auxílio de um cajado. O rosto era magro, os cabelos lisos e finos, e a voz, surda. Logo descobri serem ambos perfeitamente estranhos ao resto da companhia, que nunca tinham visto ou conhecido até aquele momento; e um fantasma cujo nome calarei disse-me, num sussurro, que esses comentadores sempre se conservavam nos sítios mais distantes dos comentados, no mundo inferior, vexados e culposos, por haverem interpretado tão mal a intenção desses autores para a posteridade. (SWIFT. J. 1987, p.224)

Repensando sobre seu modo de viver na Inglaterra, em outro fragmento da obra, ainda nesta viagem, Gulliver leva o leitor a perceber que para ter êxito nos cargos públicos, é necessário que a virtude e os princípios morais sejam colocados em segundo plano, assim nos diz:

Um general, diante de mim, que obtivera uma vitória puramente pela força da covardia e do mau comportamento; e um almirante, que, por carecer de informações necessárias, derrotara o inimigo, a quem pretendia entregar sua esquadra. Três reis me declararam que, durante todos os seus reinados, nunca haviam promovido pessoa alguma de merecimento, a não ser por engano ou traição de algum ministro no qual se confiavam: sem o fariam se devessem viver outra vez; e infundia num homem era demonstraram, com grande força de raciocínio, que o trono real não poderia ser sustentado sem a corrupção, pois o caráter seguro, confiante e obstinado que a virtude um perpétuo embaraço aos negócios públicos. (SWIFT. J. 1987, p.227)

Nesta viagem Gulliver reflete sobre sua vontade de ser imortal, pois neste país (Luggnagg), os seres não morrem nunca. Mas nosso aventureiro conclui que devemos viver intensamente cada dia, como se não houvesse amanhã e aceitar a morte como sendo algo natural da vida:

O plano de vida por mim ideado era desarrazoado e injusto; porque supunha uma perpetuidade de juventude, saúde e vigor que ninguém poderia ter a parvoíce de esperar, por extravagantes que fossem seus desejos. Não se tratava, portanto, de querer um homem conservar-se no vigor da

mocidade, próspero e sadio; mas de como passaria uma vida perpétua, com todas as desvantagens que traz habitualmente consigo a velhice; pois, suposto que poucos confessem o desejo de ser imortais, em tão duras condições, observara nos dois reinos supracitados, de Balnibarbi e do Japão, que todos os homens desejavam adiar um pouco mais a morte, por mais tarde que essa chegasse; e nunca soubera de ninguém que morresse satisfeito, a menos de a tanto o levarem a extremos de dor ou de tortura. (SWIFT. J. 1987, p.240)

Assim, chegamos ao final da terceira parte da narrativa *As viagens de Gulliver*. Na ilha flutuante de Laputa, Gulliver criticou a sociedade inglesa da época. Mostrou-nos também a questão da imortalidade, e se convenceu, depois de passar um tempo com seres imortais, que morrer é algo normal, que faz parte do ciclo natural da vida. Referiu-se ainda, à alienação dos cientistas que somente se interessavam pela música e pela matemática, deixando de lado conhecimentos básicos que com certeza, se estudados, fariam toda a diferença para que tivessem uma vida melhor.

1.2.1.4 Viagem ao país dos Houyhnhnms

Gulliver deixa de ser médico de bordo e aceita o convite para ser capitão do navio. Como muitos de seus homens morreram, é obrigado a recrutar outros. Logo depois, é traído por eles e deixado num bote em alto mar. Depois de vagar à deriva por algum tempo, chega ao país dos Houyhnhnms, governado por cavalos que agem como criaturas racionais. Gulliver pensa que está louco.

Os cavalos, seres racionais, ficam interessados em saber de que parte ele vem e como aprende com facilidade a imitar os yahoos, seres cruéis e desprezíveis, animais irracionais daquele país que, para espanto de Gulliver, são fisicamente semelhantes aos humanos.

Depois de aprender o idioma dos cavalos, Gulliver explica a eles porque vai parar naquele lugar: conta como foi traído por criaturas de seu país. Isto gera grande confusão entre os cavalos, perplexos, eles não entendem que possa haver falsidade ou mentira entre os “irracionais”, como são considerados, porque eles, os cavalos, não conhecem o “duvidar” e o não “acreditar”.

Então o cavalo amo pede para que Gulliver descreva o país de onde viera. Gulliver fala-lhes sobre a questão da acusação e defesa, da importação de produtos como comida e bebida para satisfazer a ganância e a vaidade de muitos, das doenças físicas e psicológicas, de como são escolhidos os ministros de estado e sobre os motivos que levam seu país a guerrear.

Depois de ouvir atentamente o relato de Gulliver, o cavalo amo o explica como é o comportamento dos yahoos. Segundo ele, os yahoos e os homens descritos por Gulliver, ou seja, os humanos se diferenciam apenas no vigor, na rapidez, no comprimento das garras, mas pela descrição feita por Gulliver à respeito de nossos costumes e de nossos atos, o cavalo julga existir idêntica semelhança na disposição dos espíritos. Essa constatação de certa forma, entristece Gulliver, pois o faz repensar sobre suas atitudes e principalmente, sobre as atitudes dos seres humanos.

O cavalo narra também às virtudes dos Houyhnhnms; uma delas é não ter amor fraterno, eles amam a espécie toda, controlam a natalidade, quando se casam escolhem as cores para não haver mistura de raças e as fêmeas recebem o mesmo tratamento dos machos. Fala também da Assembleia que é feita de quatro em quatro anos para saber do estado e as condições dos vários distritos; se precisam ou se sobram aveia, feno, vacas ou yahoos.

Gulliver, encantado com este modo de vida, está decidido a ficar neste país para sempre, mas é realizada uma Assembleia geral para saber se os yahoos devem ser exterminados da face da terra. E o cavalo amo aconselhou-o a ir embora à virtude de ele ter se tornado mais como um Houyhnhnms do que como um animal irracional, um yahoo. Por isso, ajudado por um Alazão, Gulliver constroi uma canoa e se despede de todos com muita dor e lágrimas. Tenta viver em outra ilha, mas acaba sendo expulso pelos nativos.

Passa o tempo e ele é encontrado por marinheiros que o levam, mesmo contra sua vontade. O capitão do navio convence-o a voltar à sua terra. Ao chegar, sente desprezo pela família, face à comparação

com os yahoos e por estar desabitado do contato com este “animal”, ou seja, o humano.

Um dos primeiros pontos que chama a atenção de Gulliver nesta viagem, é que os cavalos são seres racionais muito mais civilizados que os próprios seres humanos. Prova disso é que abominam a mentira, ou melhor, que ela não é permitida entre eles, assim nos diz:

Durante meu relato distingi nas feições de meu amo grandes mostras de inquietação, porque o duvidar ou o não acreditar são tão pouco conhecidos nesse país que seus habitantes não sabem como se haver em tais circunstâncias e lembra-me que, em práticas frequentes com ele quanto à natureza humana em outras partes do mundo, ensejando-se-me falar da mentira e da falsa representação, foi com muita dificuldade que entendeu o que eu queria dizer, muito embora demonstrasse, em outras coisas, agudíssimo discernimento. Pois arrazoava deste modo: que a utilidade da fala consistia em nos fazermos compreendidos um do outro e em recebermos notícias dos fatos; ora, se alguém diz a coisa que não é, baldam-se estes propósitos, pois não se pode dizer propriamente que eu o compreenda, e tão longe estou de receber notícia de alguma coisa, que ele me deixa em situação pior do que a ignorância, pois sou levado a crer que uma coisa é preta, quando é branca, e curta, quando longa. E estas eram todas as suas noções respeitantes à faculdade de mentir, tão perfeitamente compreendida e tão universalmente praticada entre criaturas humanas. (SWIFT. J. 1987, p.273 e 274).

Ainda contando aos cavalos como o ser humano é degradante, dessa vez dá ênfase à gula e à ganância por bebida. Relata que nós somos capazes de cometer atrocidades por qualquer um desses luxos, quando usados em excesso:

Contei-lhe que nos alimentávamos de mil coisas de efeitos contrários uns aos outros; que comíamos quando não tínhamos fome e bebíamos sem a provocação da sede; que nos quedávamos noites inteiras a beber bebidas fortes, sem comer coisa alguma, o que nos dispunha à preguiça, inflamava nossos corpos e nos precipitava e impedia a digestão.. (SWIFT. J. 1987, p. 289)

Os houyhnhnms, isto é, os cavalos, abominam o comportamento promíscuo das fêmeas yahoos. Certa vez, quando uma estava excitada tentou aproximar-se de Gulliver. Neste episódio, o narrador compara este comportamento ao das “fêmeas” promiscuas da Inglaterra.

Achando-me, um belo dia, fora de casa em companhia do meu protetor, o cavalo alazão, e como estivesse a temperatura extremamente elevada, pedi-lhe que me deixasse tomar banho num rio próximo. Ele consentiu e eu, imediatamente, me despi e entrei na água devagarzinho. Sucedeu, porém, que, escondida atrás de um outeiro, uma jovem fêmea Yahoo assistira a tudo, e, inflamada de desejo, como o cavalo e eu conjecturamos, aproximou-se em desabalada carreira e precipitou-se no rio, a uns quatro metros do lugar em que eu me banhava. Nunca, na vida, senti mais terrível pavor; o cavalo pastava a certa distância, alheio a tudo. Ela me abraçou da maneira mais obscena e eu comecei a berrar a plenos pulmões; o cavalo aproximou-se a galope; vendo-o, ela me soltou. (SWIFT. J. 1987, p.305).

Em mais uma de suas reflexões, Gulliver começa a sentir-se cada vez mais parecido com os yahoos. Isso o perturba, pois se dá conta de que quando voltar à Inglaterra vai ser muito difícil conviver com os ingleses, ou com seus irmãos “yahoos”, como os considera, isso o faz sofrer pois, terá que readaptar-se ao modo de viver dos europeus.

Confesso francamente que todo o meu escasso conhecimento de algum valor procede das lições que recebi de meu amo e dos discursos que ouvi, dele e dos amigos que eu me sentiria mais orgulhoso de ouvir que de ditar à maior e mais sábia das assembleias da Europa. Admirei a força, a beleza e a rapidez dos habitantes, e tal constelação de virtudes, em tão amáveis pessoas, produziu em mim a mais alta veneração. A princípio, de fato, não senti o respeitoso temor natural que lhes consagravam os Yahoos e todos os outros animais; mas foi gradativamente senhoreando, muito antes do que eu imaginava misturada a um amor e uma gratidão reverentes, a ideia de que eles condescendiam em distinguir-me do resto da minha espécie. Quando pensava na minha família, nos meus amigos, nos meus compatriotas e na raça humana em geral, eu os considerava, quais efetivamente eram Yahoos na forma e na disposição, um pouco mais civilizados talvez, e dotados da faculdade de falar mas sem fazer outro uso da razão senão o de aprimorar e multiplicar os vícios de que os irmãos daquele país tinham apenas o quinhão concedido pela natureza. (SWIFT. J. 1987, p.318)

De volta à Inglaterra, Gulliver tenta readaptar-se à sua vida antiga, mas isso já lhe parece impossível, pois, depois da convivência com os houyhnhnms, seres que lhe ensinaram a viver num mundo em que a virtude é praticamente a base de tudo; ele alude, metaforicamente, à precariedade de todo o conhecimento que advém dos hábitos e das relações cotidianas e passa a demonstrar seu amor pelos cavalos.

Assim que entrei em minha casa, minha mulher tomou-meos braços e me beijou; mas, como havia tantos anos eu já me tivesse desabituaado do contato desse odioso animal, desmaiei e quedei sem sentidos durante quase uma hora. No momento em que estou escrevendo, faz cinco anos que tornei à Inglaterra pela última vez; durante o primeiro ano não pude sofrer a presença da minha mulher nem dos meus filhos; pois se até o cheiro deles me era intolerável, muito menos podia eu suportar que comessem na mesma sala. Até este momento não se atrevem a tocar no meu pão nem a beber no meu copo, nem me foi possível permitir que me pegassem da mão. O primeiro dinheiro que pus de lado foi para comprar dois garanhões novos, que conservo numa boa estrebaria, e, depois deles, é o moço encarregado de tratá-los o meu maior favorito, pois sinto-me reanimado com o cheiro de que se impregna o estábulo (SWIFT. J. 1987, p.332)

Como vimos, nessa viagem, Gulliver encontra os Houyhnhnms, uma raça de cavalos que possui muita inteligência, que representa os ideais da verdade e da razão. Os Houyhnhnms temem que alguém dos yahoos (uma raça imperfeita de um tipo de “humanos”)incriticavelmente movidas por instintos primitivos, se humanize, se torne culta. Nesta terra, em que os cavalos são seres racionais, incapazes de cometer injustiças, Gulliver satiriza a humanidade, pois a vê como yahoos e assim, passa por uma readaptação, para que consiga novamente conviver entre os humanos.

Com este último relato chegamos ao final das aventuras de Gulliver, uma narrativa clássica, ou seja, por mais que passe o tempo, a crítica satírica em relação à humanidade, que Gulliver vai construindo em suas viagens, sempre terá sentido, uma vez que o ser humano é o mesmo que era em 1726, aqui, ou na Inglaterra, país criticado por nosso herói, por ser autoritário e injusto. A sociedade de hoje, assim como a retratada na obra de Swift, está inserida numa lógica em que o poder, a corrupção, a mentira, a ganância, a gula, fazem parte de nosso cotidiano, corremos contra o tempo para provarmos que somos os melhores, porque só os melhores têm vez.

A seguir, continuando nossa pesquisa, mostraremos a intertextualidade presente em *As viagens de Gulliver* de Jonathan Swift (1726) e *Sin noticias de Gurb* (1991) de Eduardo Mendoza.

1.2.2 A Intertextualidade presente nas obras: *As viagens de Gulliver* (1726) e *Sin Noticias de Gurb* (1991)

Esclarecemos que, do ponto de vista da intertextualidade, a escolha da narrativa em questão, *Sin noticias de Gurb*, se deve ao fato de que ela apresenta, de forma indireta, uma intertextualidade com as aventuras vividas por Lemuel Gulliver em *As Viagens de Gulliver*, escrita por Jonathan Swift.

Em que o narrador, Gulliver, viaja e encontra o fantástico, assim o ponto de vista pelo qual o fantástico ou o insólito é apresentado é o de Gulliver, ou seja, um ser humano que se depara, em suas aventuras, com seres fantásticos. Já em *Sin noticias de Gurb*, são extraterrestres que se deparam com seres humanos e que, através destes, vêem o fantástico..

Jonathan Swift em *As viagens de Gulliver* manifesta, através do narrador Lemuel Gulliver, seu gênio satírico, não somente dirigido contra a sociedade inglesa, mas contra a sociedade em geral. Eduardo Mendoza, em seu romance escrito na Barcelona pré-olímpica, *Sin noticias de Gurb*, também satiriza o modo de viver da sociedade atual.

Abordamos a seguir, alguns aspectos das duas obras em questão, identificando a presença da intertextualidade nos dois romances, pois, ambos têm em comum, a inconformidade com o contexto sócio-histórico.

Um dos primeiros pontos a ser ressaltado neste estudo é o contexto histórico em que as duas obras estão inseridas. Em, *As viagens de Gulliver*, o autor, Jonathan Swift, irlandês, nos conta no prefácio da obra que não se conforma com a situação que seu país (Irlanda) enfrenta na época. O Reino Unido da Grã-Bretanha era formado pela Inglaterra, País de Gales, Escócia e Irlanda. Porém a Irlanda, ao contrário dos outros três países, que formavam a Aliança, tinha um tratamento diferenciado, ou seja, os irlandeses eram muito pobres e dependiam economicamente da Inglaterra. (SWIFT. J, 2001, p.3). Eduardo Mendoza, autor espanhol, também não se conforma com a Barcelona pré-olímpica, época em que foi escrito *Sin noticias de*

Gurb. No prefácio da obra, o autor nos dá mostra disso, quando diz que a cidade está de cabeça para baixo, ou seja, a prioridade dos barceloneses é preparar a cidade para sediar os Jogos Olímpicos. Nesse caso, o bem estar do povo que ajuda a manter a cidade, pagando seus impostos em dia é colocado em segundo plano.

Quanto ao tempo, observamos que é cronológico nas duas obras: em *As viagens de Gulliver*, as datas são precisas, narradas pelo protagonista como se este fosse um marinheiro que navega e usa sua bússola para localizar-se. Já em *Sin noticias de Gurb*, o tempo cronológico acontece do dia nove a vinte e quatro, sem mencionar o mês, somente o ano, 1991.

Quanto ao espaço, *As viagens de Gulliver*, na maioria das descrições, é aberto: mar, terra, ilha, mas em alguns momentos se fecha. Citamos abaixo algumas descrições feitas pelo autor referentes ao espaço e ao tempo:

- Na parte oito da primeira viagem à Lilibut (pigmeus), menciona:

"Estávamos então a 30 graus latitude Sul..."

"Chegamos às Dunas no dia 13 de abril de 1702."

"Permaneci apenas 2 meses com minha família em Redriff..."

- Na parte oito da segunda viagem à Brobdingnag (gigantes):

"Numa jornada à costa Sul do reino... acompanha o rei e a rainha... num palácio aos arredores de Flanflasmic... cidade a menos de dezoito milhas inglesas do litoral."

"... no terceiro dia de Junho de 1706... chegamos às Dunas."

- Na parte três da terceira viagem, à Laputa (intelectuais), à Glubbdubdrib (feiticeiros) e Luggnagg (imortais):

"A ilha Volante ou Flutuante é exatamente circulante; o seu diâmetro é de 7.837 jardas, ou seja, quatro milhas e meia, ... dez mil acres, com uma grossura de trezentas jardas."

No texto, *Sin noticias de Gurb*, o tempo também é cronológico. O protagonista chega a Barcelona, em sua nave espacial (OVNI). O relato é organizado em capítulos. Apesar de fazer esta organização de uma forma diferente, já que a narrativa é diária e é contada durante quinze dias, ou seja, do dia 9 ao dia 24. Como em *Gulliver*, em que há a narração de suas quatro viagens, a exposição de cada capítulo é paródica, pois nos mostra o mundo de uma maneira humorística e irônica, tendo como principal foco a crítica à sociedade da época.

Citamos abaixo algumas descrições do tempo feitas pelo protagonista da narrativa espanhola *Sin noticias de Gurb*.

“Temperatura, 21 grados centígrados; humedad relativa, 75 por ciento; brisas moderadas; estado de la mar, llana”. (p. 64)²

“Temperatura, 26 grados centígrados; humedad relativa, 74 por ciento; vientos flojos; estado de la mar, llana”. (p. 82)³

“Temperatura, 26 grados centígrados; humedad relativa, 70 por ciento; vientos suaves del sudeste; estado de la mar, marejadilla”. (p. 91)⁴

Como é perceptível nas citações expostas, as duas narrativas abordam o tempo de forma cronológica. Outro ponto comum a ser relatado nos dois romances é que eles se dividem em quatro partes. Gulliver faz quatro viagens e, a cada nova expedição, é iniciada uma nova aventura: o primeiro país imaginário a ser visitado é Lilliput, cujos habitantes medem menos de 15 cm. Em seguida, Gulliver visita Brobdingnag, que é habitado por gigantes; Laputa, ilha voadora habitada por sábios loucos; e o país dos Houyhnhnms, cavalos que dominam os yahoos, antropóides degradados e comparados por Gulliver aos humanos.

Em *Sin Noticias de Gurb*, há o desaparecimento de Gurb no dia 9, em seguida é relatada a rotina de Gurb enquanto ainda permanece na nave, seguindo conta a vida do narrador e seus problemas quando decide viver entre os humanos barceloneses e, por último, depois de muito procurar, o narrador finalmente tem seu tão esperado encontro com Gurb.

Quanto ao tema, vimos que em *As viagens de Gulliver* são narradas às várias viagens feitas por Lemuel Gulliver. Nelas, Gulliver se depara com povos e mundos diferentes do seu, e é através desses mundos, que de uma forma metafórica, nos mostra o mau comportamento do ser humano, como por exemplo, nesta passagem “[...] *ao falar nestas leis e nas seguintes, aludo apenas a instituições*

² Tradução livre: □ Temperatura, 21 graus centígrados; umidade relativa, 75 por cento; brisas moderadas; estado do mar, tranquilo.

³ Tradução livre: □ Temperatura, 26 graus centígrados; umidade relativa, 74 por cento; ventos fracos, estado do mar, tranquilo.

⁴ Tradução livre: □ Temperatura, 26 graus centígrados; umidade relativa, 70 por cento, ventos suaves do sudeste; estado do mar, com ondas grandes.

originais e não a escandalosíssimas perversões em que caiu esse povo mercê da natureza degenerada do homem. (SWIFT. J, 1987, p. 65). Através dessa citação percebemos que o autor Jonathan Swift é mais ácido em relação ao comportamento dos seres humanos.

Já na narrativa *Sin noticias de Gurb*, o narrador, critica vários pontos da sociedade barcelonesa. Em relação ao trânsito, o extraterrestre escolhe pousar em Sardanyola, uma localidade afastada do centro de Barcelona, onde com certeza, o trânsito é mais tranquilo. O protagonista também se dá conta da importância do dinheiro para sobreviver, ele compra tantas coisas, de uma maneira desmedida, que quando se cansa delas, as queima ou as destroi, assim fica clara sua crítica ao consumismo. Protesta também em relação à conservação das obras públicas, principalmente das ruas. Já quando encontra seu amigo Gurb, estereotipado como Marta Sánchez, uma cantora famosa, o narrador se dá conta de quanto é cansativa e absurda a vida de personagens famosos, pois estão sempre a mercê do público, tornando difícil sua privacidade.

Concluindo esta parte de nossa pesquisa sobre a intertextualidade presente nas narrativas, *As viagens de Gulliver* e *Sin noticias de Gurb*, vimos que a temática retratada em cada uma delas também se parece. Gulliver, através do fantástico, ao regressar de suas viagens, mostra que o ser humano em geral se preocupa mais consigo do que com o próximo, em *Sin Noticias de Gurb*, o autor também demonstra que os homens, por ganância e crueldade e por pensarem só em si, deixam de lado os valores como virtude e solidariedade. Ao agirem, assim, no entanto, não se dão conta de que se adotassem um comportamento diferente viveriam de uma maneira mais justa.

1.3 A visão do fantástico e ficção Científica em: *As viagens de Gulliver e Sin notícias de Gurb*

1.3.1 O fantástico

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele ao qual estamos acostumados, sem gigantes, sem pigmeus, sem seres imortais, sem cavalos que são racionais, sem extraterrestres, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis que regem este mesmo mundo familiar. É exatamente quando esses acontecimentos são produzidos, que somos transportados ao âmago do fantástico.

Na literatura fantástica está presente a ambigüidade, no sentido de que os fatos narrados podem ser realidade ou sonho, verdade ou ilusão. Mas aquele que o percebe deve optar por uma das soluções possíveis, isto é, ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da nossa imaginação e neste caso, as leis do mundo continuam a ser o que são, ou então o acontecimento realmente ocorreu, faz parte da realidade, porém neste caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. O fantástico ocorre nessa incerteza. Ele é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TODOROV, T. 1975. P.30-31).

Na narrativa de Jonathan Swift, *As viagens de Gulliver*, o narrador Lemuel Gulliver, em sua última viagem, ou seja, ao país dos Houyhnhnms, em que os cavalos eram seres racionais e, portanto dominavam os yahoos, considerados irracionais, depois de conviver um tempo neste lugar, Gulliver “passa a acreditar” que os humanos se parecem muito mais com os yahoos do que com os cavalos:

Quando pensava na minha família, nos meus amigos, nos meus compatriotas e na raça humana em geral, eu os considerava, quais efetivamente eram Yahoos na forma e na disposição, um pouco mais civilizados talvez, e dotados da faculdade de falar mas sem fazer outro uso da razão senão o de aprimorar e multiplicar os vícios de que os irmãos daquele país tinham apenas o quinhão concedido pela natureza. (SWIFT. J. 1987, p.318).

Esse “acreditar” resume o espírito do fantástico. Tanto a fé absoluta como a incredulidade total nos levam para fora dele, portanto é preciso que haja hesitação. Ela é a primeira condição do fantástico. Existem narrativas, como *As viagens de Gulliver*, que contém elementos sobrenaturais sem que o leitor jamais se interrogue sobre sua natureza, sabendo perfeitamente que não deve tomá-la ao pé da letra. (TORODOV, T. 1975, p.37-38). Se animais falam, como na última viagem de Gulliver, os cavalos, sabemos que as palavras do texto devem ser tomadas num outro sentido, ou seja, se esses acontecimentos são dados como tais devemos imaginá-los, e não considerar as palavras que os designam exclusivamente como uma combinação de unidades linguísticas.

A essência do fantástico reside na sua capacidade de expressar o sobrenatural de uma forma convincente e de manter uma constante e nunca resolvida dialética entre ele e o mundo natural em que irrompe, sem que o texto alguma vez explicita se aceita ou exclui inteiramente a existência de qualquer deles. A narrativa fantástica deixa permanecer a dúvida, nunca definindo uma escolha e sempre tentando comunicar ao destinatário do enunciado, ou seja, o leitor, identifica irresolução perante tudo o que lhe é proposto.

O discurso fantástico tem que multiplicar esforços no sentido de apoiar o desenvolvimento constante do debate que a razão trava consigo mesma sobre o real e a possibilidade simultânea da sua subversão. Portanto, todos os recursos da narrativa devem ser colocados ao serviço dessa permanente incerteza entre os dados objetivos e familiares que a experiência se habitou a apreender e a ocorrência, também apresentada como inegável; de fenômenos ou entidades completamente alheios à natureza conhecida. (FURTADO, F. 1980, p.36-37)

As personagens nas narrativas fantásticas são muitas vezes os elementos mais adequados a acentuar a ambigüidade e, sobretudo, a suscitar uma leitura que a reflita, particularmente pela forma como reagem perante tudo o que a ação lhes destina e pelo esquema de relações em que são integradas. O seguinte exemplo, retirado da

narrativa *Sin noticias de Gurb*, mostra como as reflexões de uma personagem, um extraterrestre, podem ser empregadas para expressar a perplexidade perante as ações dos humanos:

Los seres humanos, en cambio, a semejanza de los insectos, atraviesan por tres fases o etapas de desarrollo, si el tiempo se lo permite. A los que están en la primera etapa se les denomina niños; a los de la segunda, currantes, y a los de la tercera, jubilados. Los niños hacen lo que se les manda; los currantes, también, pero son retribuidos por ello... Los niños sirven para muy poca cosa. Antiguamente se los utilizaba para sacar carbón de las minas, pero el proceso ha dado al traste con esta función. Ahora salen por la televisión, a media tarde, saltando, vociferando y hablando una jeringonza absurda. (p. 80).⁵

O fantástico propõe ao destinatário da enunciação um universo em que algumas categorias do real foram abolidas ou alteradas, passando a funcionar de uma forma inimaginável, isto é, ele não permite que uma explicação racional venha repor a lógica nesse mundo aparentemente irreal, e coloque, por completo, o leitor no mundo real. Mas o fantástico não apresenta a imagem desse universo alucinado com o seu valor facial, não chama as coisas pelos seus nomes. Pelo contrário, falseia constantemente tal imagem, procurando suscitar a indecisão entre considerar ou não esse mundo como real. (FURTADO, F. 1980, p. 44)

Um processo frequente na narrativa fantástica é constituído pelo testemunho do narrador-personagem. Dado que o sujeito da enunciação mais conveniente a este tipo de ficção e mais usual nela faz parte da própria narrativa como figura interveniente na ação, torna-se testemunha presencial do acontecimento insólito ou conhece-o pelo menos com uma razoável precisão. (FURTADO, F. 1980, p. 56). Nas narrativas *Sin noticias de Gurb* e *As viagens de Gulliver* ocorre o processo citado.

⁵ Os seres humanos, em troca, a semelhança dos insetos, atravessam por três fases ou etapas de desenvolvimento, se o tempo assim os permite. Aos que estão na primeira etapa são denominados crianças; aos da segunda, adolescentes, e os da terceira, aposentados. As crianças fazem o que lhes mandam; os adolescentes, também, mas são retribuídos por isso... As crianças servem para muito pouca coisa. Antiguamente eram utilizados para extrair carvão das minas, mas o processo não seguiu adiante. Agora saem pela televisão, no meio da tarde, pulando, vociferando e falando uma geringonça absurda. (p.80)

Parece importante ressaltar que a racionalização plena anula o fantástico, pois, ao destruir totalmente o sobrenatural, impede o desenvolvimento das etapas subsequentes da construção do gênero. Em contrapartida, a racionalização parcial não só desfaz a manifestação insólita encenada na narrativa como tem até um papel frequentemente importante na sua consolidação, dado que, além de, a não por globalmente em causa, suscita no destinatário do enunciado uma ilusão de confiança na imparcialidade do narrador, tornando-se assim um importante fator de verossimilhança. Além disso, se ao longo do texto não houvesse por parte do sujeito da enunciação ou de qualquer personagem a mínima tentativa no sentido de explicar o sobrenatural em termos racionais, facilmente deixaria de se manter a ambigüidade exigida pelo gênero. .(FURTADO, F. 1980, p. 67).

Para ser construída, a narrativa fantástica tem que percorrer diversas etapas, superar constantes perigos e circunscrever-se a artifícios ou processos naturalmente comuns à maioria dos outros gêneros literários, por tudo isso ela consegue atingir efeitos de leitura, algumas vezes surpreendentes. A utilização desse conjunto de meios visa em última análise à adesão do destinatário mediato da obra, ou seja, o leitor à manifestação sobrenatural pela expressa, sem, contudo, o deixar excluir por completo a possibilidade de uma saída racional para o enigma.

Para alcançar este objetivo básico do fantástico, essa reação que se pretende suscitar no destinatário real do discurso é prefigurada por um conjunto de linhas de atuação, por um verdadeiro papel que a intriga deixa entrever de forma mais ou menos clara. Essa importância atribuída à reação do receptor do enunciado, isto é, o leitor, muito evidenciada no texto fantástico é corroborada por Todorov. (FURTADO, F. 1980, p. 74). .

Durante esse estudo, repetimos algumas vezes que as estruturas no discurso fantástico e o modo como são organizadas visam de forma prioritária criar e manter a ambigüidade pertinente ao gênero em questão. Isso explica porque algumas vezes, evoca o domínio do homem sobre a natureza ou aponta a sua incessante busca do saber, é

quase sempre no intuito de amenizar-lhe as derrotas, deixando supor a vigência de fenômenos e quantidades completamente inacessíveis ao entendimento. (FURTADO, F. 1980, p. 134).

A ambiguidade, peculiar à literatura fantástica, se faz presente na narrativa *Sin noticias de Gurb*, uma vez que, o narrador, este sem nome na obra, e seu amigo Gurb querem parecer-se normais, ou seja, humanos, por isso se transformam em outros personagens. Fazendo isso, parecem e, ao mesmo tempo, não parecem humanos. Então parecem humanos, mas na realidade não são.

Vimos que o fantástico, segundo Todorov e Furtado, é aplicável às narrativas por nós analisadas, pois no universo literário, por mais que se tente aproximá-lo do real, está limitado à fantasia e à ficção. Todo texto fantástico possui elementos inverossímeis, imaginários e distantes da realidade do homem.

Um outro aspecto relacionado ao fantástico é a ficção científica que é uma forma de ficção desenvolvida no século XIX, e trata principalmente do impacto que a ciência causou e causa em nossas vidas desde então. Esta ciência pode ser tanto verdadeira como imaginária, também pode ser sobre a sociedade ou sobre os indivíduos. Este vocábulo, se usado de uma forma mais geral, serve para definir qualquer fantasia literária que inclua a ciência como componente essencial e, de um modo mais geral, para referenciar qualquer tipo de fantasia literária em que o fantástico esteja presente.

Ela nos leva a um universo paralelo em que há outra realidade única, um mundo fantástico, que passa a ser nosso no momento em que nos apropriamos da obra através da leitura. Literatura é ficção, pois através dela o autor pode inventar suas narrativas por meio de palavras e também de cenários fantásticos.

Jonathan Swift, através dos personagens que faziam parte de seu mundo nos faz embarcar num navio e, de repente, ancorar numa ilha fantástica, onde há homens grandes, homens pequenos, homens imortais e cavalos que são muito mais racionais que nós humanos. Ele, através da literatura fantástica presente nas viagens de Gulliver, faz

um alerta para o perigo de uma demasiada confiança nos paradigmas científicos e tecnológicos válidos naquele momento.

Em *Sin noticias de Gurb* são narradas, em forma de diário, as extravagantes experiências de um extraterrestre na Barcelona pré-olímpica. Através da meticulosa análise da vida quotidiana dos humano realizada pelo protagonista enquanto procura desesperadamente por seu companheiro de viagem chamado “Gurb”. Eduardo Mendoza relaciona sua obra com a fábula escrita por Jonathan Swift.

A seguir, no segundo capítulo, dissertaremos sobre a ironia como referencial teórico, a ironia presente na obra *Sin noticias de Gurb*, faremos também algumas referências ao autor espanhol Eduardo Mendoza e concluindo nosso trabalho, faremos as considerações finais.

2 A ironia como visão de mundo

No capítulo anterior, mencionamos que a nossa escolha por analisar *Sin noticias de Gurb* decorre da relação existente ao longo de seus conteúdos entre intertextualidade e ironia, sendo esses dois aspectos os que constituem o foco de nosso trabalho. Em *Sin noticias de Gurb*, lemos o relato de dois extraterrestres que aterrissam em Barcelona em 1991. Como pano de fundo, o autor apresenta o cenário político, histórico e social mostrando uma Barcelona pré-olímpica, visto que esta cidade sedia os Jogos Olímpicos de 1992. O protagonista, adotando a condição de humano, também se depara e vive o cotidiano de uma cidade que está “de cabeça para baixo”, usando as palavras do autor *Eduardo Mendoza*. O narrador, no romance, tal como Gurb, se decepcionam com os seres humanos.

Essa decepção decorre do fato de que Barcelona, por estar vivendo uma época especial, isto é, organizando-se para ser palco dos jogos que ocorrem em 1992, deixa a desejar quanto à qualidade de vida de seus habitantes. Várias obras estão sendo construídas, outras sendo reformadas, esses são alguns dos motivos da poluição sonora existente na cidade. A burocracia dos órgãos públicos também dificulta o dia a dia dos espanhóis. Enfim, vários pequenos defeitos do ser humano são apontados pelo autor, e que, por serem pequenos e irônicos, suscitam o riso.

Antes de partirmos diretamente para a análise de cada parte de *Sin noticias de Gurb*, parece-nos necessário destinar alguns parágrafos para introduzir a abordagem da ironia e a visão sob a qual ela se insere na obra em questão. Para isso, valemo-nos do referencial teórico constituído pelos autores citados a seguir.

Toda arte ou literatura é essencialmente irônica. Mas não podemos estabelecer a importância de ser irônico sem ao mesmo tempo estabelecer a importância de ser sério. Os ovos de ouro da ironia não poderiam ser postos com tanta abundância se não tivéssemos gansas em profusão. (MUECKE, 1995, p.18). Assim como o ceticismo

pressupõe credulidade, a ironia precisa de “*alazonia*” (vocábulo grego para fanfarronice, mas em obras sobre a ironia, é o termo reduzido para qualquer forma de autoconfiança ou ingenuidade). (MUECKE, 1995, p.19).

Muecke, em citar a palavra ironia vem mudando seu conceito com o passar dos anos, pois para ser entendida, ela precisa ser inserida no contexto, assim, o que significa para alguns estudiosos não é o mesmo que significa para outros. Mas, apesar dessa evolução, o autor citado nos diz que o conceito de ironia a qualquer tempo é comparável a um barco ancorado que o vento e a corrente, forças variáveis e constantes, arrastam lentamente para longe de seu ancoradouro. (MUECKE, 1995, p.22).

O primeiro termo referente à ironia surge na *República de Platão*. É aplicado a Sócrates por uma de suas vítimas, cunhado por *eironeia*, parece significar algo como “uma forma lisonjeira, abjeta de tapear as pessoas”. Para Demóstenes, um *eiron* é aquele que, alegando incapacidade, foge de suas responsabilidades de cidadão. Para Teofrasto, um *eiron* é evasivo e reservado, esconde suas inimizades, alega amizade, dá uma impressão falsa de seus atos e nunca tem uma resposta direta. Aristóteles, talvez por ter Sócrates em mente, considera a *eironeia*, no sentido de dissimulação auto-depreciativa. Atualmente *eironeia* é uma figura de retórica e significa censurar por meio de um elogio irônico ou elogiar mediante uma censura irônica. (MUECKE, 1995, p.31.)

A palavra “ironia” não aparece em inglês antes de 1502 e não entra para o uso literário geral até o século XVIII. É entre o final do século XVIII e começo do século XIX, que o vocábulo em questão assume novos significados. É importante ressaltar que os significados antigos não se perdem. Antes, no caso de Sócrates, era considerada como um ato finito ou, no máximo, como uma maneira de vida adotada, agora passa a ser considerada como um cometimento permanente e autoconsciente. Este primeiro estágio do novo conceito de ironia passa a vê-la não em termos de alguém sendo irônico, mas de alguém ser a vítima da ironia. (MUECKE, 1995, p.35).

Lélia Duarte relata que, sendo a ironia uma figura de retórica que diz o contrário do que se diz, ela pode ter formas e funções extremamente diversificadas, em que há pelo menos dois graus de evidência. No primeiro, o dito irônico quer ser interpretado como tal e, no segundo, chamado de ironia *humoresque*, seguindo a autora, é aquela em que prevalece a ambiguidade, mantendo assim a impossibilidade de um único sentido. (DUARTE, 2006, p.18). Essa perspectiva irônica é a que será considerada na obra *Sin noticias de Gurb*.

Independente da forma, ou do tipo de ironia, ela sempre será uma estrutura comunicativa. Nada pode ser irônico se não for visto como tal, ou seja, para que a ironia seja compreendida, é necessário que o receptor perceba a duplicidade de sentido e a inversão ou a diferença existente entre a mensagem enviada e a mensagem pretendida. A ironia é mais intelectual e mais próxima da mente que dos sentidos, é mais reflexiva e consciente que lírica ou envolvente. Por isso o discurso tradicional da ironia que é sempre lembrado é o de Sócrates que, provocando dúvidas, deixa um vazio na mente de seus ouvintes. O filósofo citado por agir assim, impulsiona a busca da sabedoria através do diálogo, dada a sua desconfiança relativamente às verdades conhecidas ou estabelecidas. (DUARTE, 2006, p.20).

A autora afirma que o ouvinte do dito irônico (o leitor ou receptor) é convidado a fazer seu próprio raciocínio daquilo que ouve e, fazendo-o passa a ser cúmplice do autor de tal dito, sendo reconhecida (o leitor) como uma autoridade a ser respeitada. (DUARTE, 2006, p.21). Mas a ironia não é apenas uma questão de vocabulário, para entendê-la, são necessárias atitudes e pensamentos, as palavras não tem sentido único, pois dependem do contexto no qual são inseridas. Sem essa contextualização, o que é irônico para alguns não é necessariamente para outros.

Como já citamos anteriormente, todo texto é recriação de outro, e segundo Aristóteles, a comédia também é uma imitação. Ela imita caracteres inferiores, não, contudo em toda sua essência, apenas na parte do vício que é ridícula. O ridículo é um defeito e uma deformação

nem dolorosa nem destruidora, o autor cita como exemplo, a máscara cômica, que apesar de ser feia, não exprime dor. Para que seja cômico, é necessário que não seja trágico. (ARISTÓTELES, 2004, p.46).

Através de Propp, vimos que na narrativa *Sin noticias de Gurb* está presente o cômico. Mais especificamente o riso de zombaria que está permanentemente ligado ao cômico. Basta notar, por exemplo, que todo o vasto campo da sátira baseia-se neste tipo de riso, pois é o mais encontrado na vida. É possível rir do homem em quase todas as suas manifestações, exceto quando há sofrimento, como já disse Aristóteles. Pode ser ridículo o aspecto da pessoa, seu rosto, sua silhueta, seus movimentos. Podem ser cômicos os raciocínios em que as pessoas aparentam pouco senso comum; um campo especial de escárnio é constituído pelo caráter do homem, pelo âmbito de sua vida moral, de suas aspirações, de seus desejos e de seus objetivos. Pode ser ridículo o que o homem diz como manifestação daquelas características que não eram notadas enquanto ele permanecia calado. (PROPP, 1992, p.29).

A seguir, faremos algumas referências ao autor espanhol Eduardo Mendoza, seguindo, um breve resumo da obra *Sin noticias de Gurb*, e analisaremos a narrativa em questão sob o prisma da ironia cômica, para isso, mostramos as situações irônicas presentes na mesma e as fundamentamos com o estudo da ironia sob a esteira de alguns teóricos por nós estudados e que são citados em nosso estudo.

2.1 O autor e a história *Sin noticias de Gurb*.

2.1.1 O autor

Eduardo Mendoza nasceu em Barcelona em 1943. Durante sua trajetória como escritor publicou algumas novelas como: *La verdad sobre el caso Savolta* em 1975, com o qual que ganhou o prêmio da crítica; em 1979 escreveu *El misterio de La cripta embrujada*, em 1982 *El laberinto de las aceitunas*, em 1986 *La ciudad de los prodigios*, na qual ganhou o prêmio Ciudad de Barcelona. Em 1989, publicou *La isla*

inaudita, em 1991, a narrativa analisada nesta pesquisa *Sin noticias de Gurb*, em 1992 *El año del diluvio*, em 1996 *Uma comedia ligera*, que rendeu-lhe o prêmio em Paris no ano de 1998 como melhor livro estrangeiro. Seguindo seu legado como escritor, escreveu *La aventura del tocador de señoras* em 2001, em que foi premiado com Libro del año, prêmio do Sindicato dos livreiros de Madrid. Em 2002, escreveu *El último trayecto de Horacio Dos*. Em 2006 *Mauricio o las elecciones primarias* que ganhou o prêmio de Novela Fundación José Manuel Lara. Em 2008, publicou *El asombroso viaje de Pomponio Flato*, responsável pelo prêmio Terency Moix y Pluma de Plata de La Feria del libro de Bilbao. Em 2009 escreveu *Tres vidas de santos*. Eduardo também é autor das obras teatrais em catalão, *Restauracio* de 1990. Juntamente com sua irmã Cristina escreveu *Barcelona modernista* em 1989.

Referindo-se especificamente à narrativa *Sin noticias de Gurb*, o autor citado, nos conta que essa é sem dúvida a história mais excêntrica que escreveu. Por não respeitar muito os prazos, usando suas próprias palavras, nos diz que, mesmo sendo convidado pelo diretor do jornal *El país* de Catalunia, na Espanha, para produzir duas vezes por ano, nega o trabalho.

Há alguns anos atrás, ainda segundo o autor, começa a escrever uma história de ficção científica em tom humorístico, porém como lhe é peculiar, sem prazo para terminá-la. Conta também que não gosta do gênero ficção científica, mas gosta de filmes de ficção. Por isso, quando escreve *Sin noticias de Gurb*, uma história de ficção em tom humorístico, visto ter como personagens dois extraterrestres, as imagens começam a interessá-lo, então começa a construir a ideia da obra, baseando-se nas fábulas do século XVIII, mais especificamente *As viagens de Gulliver*, escrita por Jonathan Swift em 1726, em que um aventureiro, Lemuel Gulliver, cansado de seu ofício de médico, sai por terras imaginárias e cada vez que retorna à Inglaterra, país onde mora, tem que readaptar-se para conviver entre os humanos. Mais adiante, Eduardo relata que escreve *Sin norticias de Gurb* até a página vinte. Um tempo depois, o conclui e o publica em 1991.

Após definir Barcelona como cenário da narrativa, uma vez que, como já citamos neste trabalho, a cidade estava fora de sua rotina, pois se preparava para sediar os Jogos Olímpicos de 1992, o autor decidiu-se por dois personagens alienígenas, um chamado Gurb e o outro, o narrador, sem nome na história. Comenta que, por escrever a história em forma de diário, relatando diariamente o que acontecia com o alienígena em frações mínimas de tempo, facilitou-lhe a tarefa.

Concluindo essa apresentação sintética sobre Eduardo Mendoza, nos parece importante relatar, segundo ele, que as ideias para a criação da obra em questão, surgem de seu dia a dia em Barcelona. Um local onde se vendem churros, perto de sua casa, o inspiram para contar, já na narrativa, a compulsão desmedida de um dos extraterrestres, sem nome na história, por churros. As notícias da imprensa também inspiram o autor e, por fim, as próprias situações vividas por ele na cidade espanhola, fazem possível a construção da narrativa *Sin noticias de Gurb*.

2.1.2 A narrativa *Sin noticias de Gurb*

Na narrativa acima citada, Eduardo Mendoza relata a história de dois extraterrestres que aterrissam com em Barcelona em 1991, ou seja, um ano antes dos jogos olímpicos de 1992 que foram sediados por esta cidade espanhola.

Com a missão de ver como vivem os seres humanos que aí habitam, os alienígenas descem da nave e, um deles, chamado de Gurb, se traveste de Marta Sánchez, uma cantora espanhola, pega uma carona num Ford Fiesta com um professor universitário da Universidad Autónoma de Bellaterra e, depois disso, passa a viver em Barcelona, adaptando-se à vida e ao cotidiano dos barceloneses. O outro extraterrestre, que exerce o papel de narrador em primeira pessoa, e que não tem nome, relata sua estada em Barcelona, em forma de diário, durante quinze dias, ou seja, do dia 9 ao dia 24 e, neste período passa a procurar incessantemente pelo companheiro Gurb.

No começo, o narrador sem nome na obra, acha que será tarefa fácil encontrar seu amigo, pois não tem noção nem do tamanho da cidade, nem de seu número de habitantes. O tempo passa e o alienígena cansado de procurar, resolve que, para viver entre os humanos é necessário travestir-se e assim, durante sua estada em Barcelona, adota alguns personagens que citamos a seguir: Na página 15 ele resolve adotar a aparência do Conde-Duque de Olivares, um político espanhol que foi ministro de Filipe IV. Na página 24 se naturaliza como Gary Cooper, um ator anglo-estado-unidense que ganha dois Oscar como melhor ator. Na página 32, adota a aparência de Júlio Romero de Torres, um ex-jogador de futebol paraguaio que, atuando como ponta de lança, dá muita alegria a seu país pelo profissionalismo e categoria com que atua. Na página 33, segundo o protagonista, para inspirar confiança, já que está num banco para abrir uma conta corrente, adota a aparência de S.S. Pio XII, o papa que faz inúmeras condenações aos religiosos totalitários e que também é conhecido por ter salvado milhares de vidas.

É importante ressaltar que, independente de que forma humana adota o narrador, ele vive o cotidiano dos barceloneses e que, na maioria das vezes, se decepciona com o modo como vivem. Seguindo o relato, já na página 43, sentindo-se desamparado, personaliza-se em Paquirrín, um toureiro espanhol famoso por sua agilidade com os touros. Decide por este personagem, talvez em busca de afeto, de reconhecimento, pois não gosta de sentir-se excluído.

Ainda tentando entender por que o ser humano é tão complicado, na página 44 se traveste, segundo ele adotando também as “virtudes”, de Almirante Yanamoto, japonês que cria os planos de ataque a Pearl Harbor durante a segunda Guerra Mundial. Na página 49, com a intenção de comprar um apartamento, vai até a imobiliária adotando a aparência do Duque de Kent, cujo reino atualmente corresponde ao condado territorial de Kent, título este, criado como um ducado para o quarto filho de Jorge V do Reino Unido.

Na página 59, decidido a “salir de copas”, termo usado pelos espanhóis quando saem para beber e comer algo, o alienígena decide

travestir-se de Frascuelo Segundo, um toureiro famoso espanhol que vive no século XIX. Dando continuidade a sua estada na Espanha, o alienígena, vendo que em Barcelona “hay razas de todo el mundo” quando passeia pelas “Ramblas”, decide travestir-se de Luciano Pavarotti em versão negra.

Com fome decide comer na Casa Leopoldo e, para isso, adota a aparência, na página 81, de Manuel Vázquez Montalbán, escritor, jornalista, poeta e novelista espanhol. Entre suas obras encontra-se a Autobiografia do General Franco. Mais uma vez, esgotado com as atitudes dos humanos, o narrador em busca de paz, se transforma em Mahatma Gandhi, maior defensor do Satyagrana (princípio da não agressão, forma não violenta de protesto) como um meio de revolução.

Ao visitar uma amiga, Sra. Mercedes, que está no hospital devido a uma cirurgia a qual foi submetida, na página 89, o extraterrestre troca de personagem, e desta vez, opta por D'Alembert, filósofo e matemático francês, que participa da edição da primeira enciclopédia publicada na Europa. Na página 103 relata sua experiência como Gilbert Bécaud, um cantor, compositor e ator francês conhecido como “Monsieur 100 000 Volts” pelos seus espetáculos cheios de energia. O narrador revela que, travestido assim, causa admiração e espanto entre os barceloneses. Necessitando comprar algumas coisas, o narrador, dessa vez, adota a aparência de Alfonso V, 15º Rei de Castela e o 36º Rei de Leão. É coroado em Burgos em 1369. O seu testamento é outorgado em 29 ou 30 de maio de 1379, na cidade de Burgos e ele encontra-se sepultado em Toledo.

Já na companhia de Gurb, ou seja, depois de encontrá-lo, o extraterrestre percebe que seu amigo também não tem tanta sorte, pois, apesar de ter se relacionado com vários homens, já que adota a aparência de Marta Sánchez, não encontra seu par ideal e menciona ao narrador, seu desejo de ter encontrado alguém como José Luis Doreste, atleta espanhol que participa dos Jogos Olímpicos de Barcelona em 1992 e que, segundo Gurb, é um homem sério e refinado e que, por ser uma pessoa correta, talvez fosse diferente das demais que Gurb conheceu quando de sua estada em Barcelona.

Machucado, após ter apanhado de um dos amantes de Gurb, já que continua sob a aparência de Marta Sánchez, o narrador decide-se por Tutmosis II, quarto rei da XVIII Dinastia egípcia. Quase no final da narrativa e já na companhia de Gurb, o protagonista, adota a aparência de Yves Montand, cantor e ator francês, e por essa escolha, ele pensa em cantar com muita expressividade, mas, devido a uma falha mecânica, acaba travestido de Jacques Yves Cousteau e por isso, não consegue cantar bem.

Após terem contato com os humanos, o narrador (sem nome) e Gurb resolvem abandonar Barcelona. Já na nave, antes de partir com destino a ALFA CENTAURO, local da próxima missão dos extraterrestres, Gurb verifica problemas na decolagem e assim, os dois veem à nave decolar sozinha entre as nuvens. Sem sair de Barcelona, os alienígenas decidem começar uma nova vida, cada um do seu jeito, mais uma vez, Gurb pega uma carona e desaparece entre os barceloneses e o narrador por mais que tenha achado estranho o modo de vida dos espanhóis, passa a conviver com eles e sai novamente à procura de seu amigo Gurb. Depois deste breve relato sobre a narrativa escolhida, ou seja, *Sin noticias de Gurb*, abordamos a ironia dentro da obra.

2.2 A ironia em *Sin noticias de Gurb*

Segundo Beth Brait, existe uma relação entre ironia, intertextualidade e interdiscursividade. É necessário, então, que se conheça bem a forma como são relacionados os conceitos citados, para que se entenda a complexidade do discurso marcado pelo humor e conseqüentemente pela ambigüidade que ele possui. (BRAIT, B. 2006, p.22).

Na ironia há pelo menos dois graus de evidência: um, em que o dito irônico quer ser percebido como tal, e o outro que é o caso da ironia *humoresque*, em que o objetivo fundamenta-se em manter a ambigüidade e poder mostrar assim, a impossibilidade de um sentido claro e definitivo. (DUARTE, L. P. 2006, p.18). Para que algo seja

considerado irônico é necessário que seja proposto e visto como tal, explicando de outra forma, os enunciados irônicos, para que sejam compreendidos, é preciso que o receptor perceba a duplicidade de sentido presente neste tipo de texto.

Dentro da narrativa *Sin noticias de Gurb*, verificamos várias situações vividas pelo protagonista extraterrestre que, quando já em Barcelona, passa a conviver entre os humanos e, por não saber como é o dia a dia dos espanhóis, numa cidade prestes a sediar os Jogos Olímpicos (Barcelona/1992), se depara com o desconhecido e conta de uma maneira cômica (pois é um extraterrestre com aparência de humano) e também irônica (já que critica a sociedade), sua adaptação ao Planeta Terra. Propp (1992), diz que o cômico está sempre, direta ou indiretamente ligado ao homem e nos relata também a semelhança dos homens com os animais. Segundo ele, o riso só é possível na natureza orgânica, visto que a inorgânica não tem nada em comum com o ser humano. O homem se diferencia da natureza inorgânica na medida em que, possui um princípio espiritual, em que estão presentes o intelecto, as vontades e as emoções. (PROPP, V. 1992, p.38-39). Mas é importante ressaltar que, quando o princípio espiritual prevalece sobre o físico, não ocorre o riso. Assim, a comicidade, não está nem na natureza física nem na espiritual, ela se encontra numa correlação das duas, em que a natureza física põe a nu os defeitos da natureza espiritual. (PROPP, V. 1992, p.46).

Seguindo esta linha de pensamento, para Duarte, o homem é o único animal que ri. Explica-se o riso pela sensação de superioridade diante do risível, mas também pelo fato de o homem saber que é mortal. Um animal vê seu companheiro morrer, mas não deduz que ele também é mortal. Sócrates já sabia e daí sua ironia. O homem tenta aceitar a ideia insuportável da morte ou vingar-se do destino ou dos deuses, ou de quem quer que seja que o definem como mortal. (DUARTE, L.P. 2006, p. 51).

Outra diferença apontada entre seres humanos e animais é a da engenhosidade e da esperteza, peculiar ao ser humano. Por ser engenhoso e esperto, ele é capaz de adaptar-se à vida e de orientar-se

em qualquer dificuldade encontrando sempre uma saída. No cômico, a vitória dá prazer ao espectador mesmo quando esta é obtida com meios de luta não propriamente irrepreensíveis, conquanto eles sejam engenhosos, astutos e atestem o caráter alegre de quem às usa. (PROPP, V. 1992, p. 142).

Nas primeiras páginas da obra analisada, é perceptível a surpresa que o protagonista tem, ao ver que o ser humano não possui rabo, comenta também outras características físicas dos espanhóis que, para ele, por não ser humano, parecem engraçadas. Citamos a seguir:

No hay en todo el universo chapuza más grande ni trasto peor hecho que el cuerpo humano. Sólo las orejas, pegadas al cráneo de cualquier modo, ya bastarían para descalificarlo. Los pies son ridículos; las tripas, asquerosas. Todas las calaveras tienen una cara de risa que no viene a cuento. De todo ello los seres humanos sólo son culpables hacia cierto punto. La verdad es que tuvieron mala suerte con la evolución. (p.94)⁶

Como a personagem é uma visita na terra, é estranho que não haja diferenças culturais entre o seu mundo e o destino da visita. Entretanto, é perceptível como o alienígena trata de modo irônico as relações entre os humanos deste planeta. O que é normal para nós humanos, não é para ele, assim percebe as diferenças e as coloca como absurdas em relação ao seu mundo.

Na ironia de humor *humoresque*, há sempre um equilíbrio entre a comédia e a tragédia, visto o saber paradoxal do humorista, que percebe simultaneamente o verso e o reverso das situações. Pela recusa de envolvimento e de encantamento, a ironia *humoresque*, segunda a autora, é uma *alegria (gaieté)* um pouco melancólica, essa atitude irônica contesta o inaudito, o original, o sagrado; mostra que nada é eterno e duradouro, nenhum juramento é para sempre, o universo não é infinito. (DUARTE, L.P. 2006, p.33).

Na ironia, um conceito é expresso com palavras, mas é subentendido (sem expressá-lo por palavras) outro, que é contrário. Em

⁶ Tradução livre. □ Não existe em todo o universo. Só as orelhas grudadas no crânio de qualquer jeito, já bastariam para desqualificá-lo. Os pés são ridículos; as tripas asquerosas. Todas as caveiras têm uma cara de riso que não faz sentido. De tudo isso, os seres humanos somente são culpados até certo ponto. A verdade é que tiveram uma má sorte com a evolução.

palavras diz-se algo positivo, quando ao contrário, se pretende expressar algo negativo, oposto àquele que foi dito. A ironia revela, assim, alegoricamente os defeitos daquele (ou daquilo) de que se fala. Ela constitui um dos aspectos de zombaria e nisto está sua comicidade. (PROPP, V. 1992, p.125). O narrador se depara com a fragilidade e a vulnerabilidade do ser humano ante as situações vividas por ele diariamente.

O aspecto de riso mais ligado à comicidade é o riso de zombaria, pois é justamente este tipo de riso que mais se encontra na vida e na arte. Isto se explica porque, como já mencionamos, a comicidade costuma estar associada ao desnudamento de defeitos, manifestos ou secretos, esse desvendamento dos defeitos suscita o riso. (PROPP, V. 1992, p.171).

O riso nasce da observação de alguns defeitos no mundo em que o homem vive e atua. O alienígena pensando em encontrar logo seu amigo Gurb, pega carona com um professor universitário, conversa um pouco e comenta que dirigir parece algo muito complicado:

Denominación del ente, Lluç Puig i Roig (probable recepció defectuosa o incompleta).Funció biològica del ente: professor encarregat de càtedra (dedicació exclusiva) en la Universitat Autònoma de Bellaterra. Nivell de mansedumbre, baix. Dispone de mitjà de transporte de gran simplicitat estructural, però de muy complicat maneig denominat Ford Fiesta. (p.14)⁷

A descoberta dos defeitos das pessoas que estão à nossa volta e outras descobertas semelhantes só levam ao riso quando são inesperadas, segundo Propp, esta é uma das leis da comicidade em geral. Uma piada nos faz rir por seu fim espirituoso inesperado. Porém a mesma piada, ouvida pela segunda, pela terceira ou pela quarta vez, já não suscita o riso porque não existe mais a surpresa. O surto de riso é como um sobressalto. (PROPP, V. 1992, p.178). Por não estar

⁷ Tradução livre: □ Denominação do ente, Lluç Puig i Roig (provável recepção defeituosa ou incompleta). Função biológica do ente: professor encarregado de disciplinas na graduação (dedicação exclusiva) na Universidade Autônoma de Bellaterra. Nível de mansidão, baixo. Dispõe de meio de transporte de grande simplicidade estrutural, mas de um complicado maneio denominado Ford Fiesta.

acostumado com o trânsito intenso de Barcelona, o extraterrestre é atropelado por vários veículos, e o episódio causa riso no leitor:

Me naturalizo en lugar denominado Diagonal Paseo de Gracia. Soy arrollado por autobús número 17 Barceloneta-Vall d'Hebron. Debo recuperar la cabeza, que ha salido rodando de resultas de la colisión. Operación dificultosa por la afluencia de vehículos.

08.01 – Arrollado por un Opel Corsa.

08.02 – Arrollado por una furgoneta de reparto.

08.03 – Arrollado por un taxi. (ps. 15 e 16)⁸

Propp diz que a natureza inorgânica não suscita o riso. Uma coisa pode se revelar ridícula no caso de ter sido feita pelo homem, e se o homem que a faz, involuntariamente, reflete nela algum defeito de sua própria natureza. (PROPP, V. 1992, p. 39). Abaixo citamos uma situação que chama a atenção do alienígena. Ao anoitecer os motoristas acendem os faróis dos carros e, segundo o narrador essa atitude é desnecessária, pois não entende o porquê do ser humano estar sempre vendo o semelhante.

Con La puesta del sol las condiciones atmosféricas habrían mejorado bastante si a los seres humanos no se les hubiera ocurrido encender las farolas. Parece ser que ellos las necesitan para poder seguir en la calle, por que los seres humanos, no obstante ser la mayoría de fisonomía ruda y hasta abiertamente fea, no pueden vivir sin verse los unos a los otros. (p. 21)⁹

Ao falar, o ser humano gesticula enfaticamente, essa gesticulação é cômica, pois demonstra que ele tenta convencer os ouvintes não tanto com a força de seus argumentos quanto com a força de seu convencimento pessoal. (PROPP, V. 1992, p.42). Isso é percebido pelo alienígena:

⁸ Tradução livre: □ Naturalizo-me num lugar denominado Diagonal Paseo de Gracia. Sou atropelado pelo ônibus número 17 Barceloneta-Vall d'Hebron. Devo recuperar a cabeça, que, devido a colisão, saiu rodando. Operação difícil pela quantidade de veículos.

08.01 – Atropelado por um Opel Corsa.

08-02 – Atropelado por um furgão usado para trabalho.

08.03 – Atropelado por um táxi.

⁹ Tradução livre: □ Com o pôr do sol as condições atmosféricas haviam melhorado bastante se os seres humanos não resolvessem acender os faróis. Parece que eles os necessitam para seguir na rua, porque os seres humanos, se não bastasse ser a maioria de fisionomia rude e até muito feia, não conseguem viver sem verem-se uns aos outros.

...Hablan, en consecuencia, largamente y a gritos, con acompañamiento de ademanes y muecas horribles. Aun así, su capacidad de expresión es limitadísima, salvo en el terreno de la blasfemia y la palabra soez, y en sus alocuciones abundan las anfibologías, los anacolutos y las polisemias. (p. 37)¹⁰

Abaixo, torna-se evidente a reação do alienígena quando, após envolver-se numa briga em um bar, é levado à delegacia e para sua surpresa, chegando lá, é informado de que seus companheiros de farra, o haviam denunciado como único culpado pelo incidente. Nesta hora sente-se triste e desamparado, decepcionando-se uma vez mais com as atitudes dos humanos:

Soy conducido a presencia del señor comisario. El señor comisario me notifica que mis compañeros de farra han prestado declaración mientras yo dormía la *mona* y que han coincidido en señalarme a mí como único elemento perturbador. Demostraban de este modo su inocencia, han sido puestos en libertad. A estas horas ya deben de estar nuevamente en la tasca, olvidados de mí. Experimento una sensación de desamparo tan grande que sin que intervenga en ello el deseo ni la voluntad me transformo en Paquirrín. El señor comisario me amonesta y luego ordena que me pongan en la calle. ¡Qué vergüenza y qué dolor de cabeza! (p. 43)¹¹

O extraterrestre adota a aparência de Luciano Pavarotti em versão negra, pois segundo ele, assim é mais fácil de ser inadvertido. Segue contando-nos que os brancos discriminam os negros, tentar entender o porquê da discriminação e conclui que isso ocorre porque os brancos se recordam do tempo em que eram nominados pelos negros e isso, de certa forma os ofende, pois se sentem superiores.

...De todos los seres humanos, los llamados negros (porque lo son), parecen ser los mejor dotados: más altos, más fuertes y más ágiles que los blancos, e igual de tontos. Los blancos, sin embargo, no los tienen en alta estima, tal vez porque perdura en el subconsciente colectivo el recuerdo de un

¹⁰ Tradução livre: □ Falam largamente e aos gritos, acompanhados de intenções e gestos horríveis. Inclusive sua capacidade de expressão é limitadíssima, salvo quando falam em blasfêmia e num vocabulário chulo, que em suas locuções abundam as ambigüidades, as rupturas das construções sintáticas e as polisemias.

¹¹ Tradução livre: □ Sou conduzido à presença do delegado. O senhor delegado me notifica porque meus companheiros de farra prestaram declarações enquanto eu dormia e disseram que eu era o único elemento que perturbava. Demonstraram assim sua inocência e foram libertados. A estas horas já devem estar novamente nos bares, esquecidos de mim. Experimento uma sensação de desamparo tão grande que involuntariamente me transformo em Paquirrín. O senhor delegado me interroga e logo ordena que me soltem. Que vergonha e que dor de cabeça!

tiempo muy remoto, en el cual los negros fueron la raza dominante, y los blancos, la dominada. La riqueza del imperio negro provenía del cultivo de árboles frutales, cuya cosecha exportaban casi integralmente al resto del mundo. Como las demás razas se dedicaban sólo a la caza, pues desconocían la agricultura y aun la pesca, su dieta era muy nociva y necesitaban desesperadamente de la fruta para reducir el nivel de colesterol. (ps 78 e 79)¹²

Mais uma vez, é nítido o defeito do ser humano quando o narrador, passeando por uma praça da cidade, presencia o descaso com as pessoas mais velhas, vê várias delas sentadas à espera de seus familiares, alguns deles têm a felicidade de serem levados para casa junto com os seus, enquanto outros, cansados de esperar, acabam pernoitando nos bancos.

Llego a una plaza formada por el derribo de varias manzanas. En el centro se yergue una palmera tiesa y peluda como un mal bicho. Numerosos ancianitos desecándose al sol, a la espera de que sus familiares vengan a buscarlos. Los pobres no saben que muchos de ellos nunca serán recogidos, pues sus familiares han partido de crucero a los fiordos noruegos. En algunos bancos todavía pueden verse los abandonados el verano pasado, en avanzado estado de momificación, y los ancianitos abandonados hace quince días, en una fase de acomodación al medio menos golosa. Me siento junto a uno de estos últimos y leo el suplemento literario de un periódico de Madrid, que alguien, con idéntico criterio, ha dejado abandonado en el banco. (p. 79)¹³

A ironia (*humoresque*) é demoníaca: amorosa e séria, usando leveza, fica sempre entre a tragédia e a comédia, dizendo que nada é tão grave quanto cremos, nem tão fútil quanto julgamos. Assim como o humor não existe sem o amor, não há ironia (*humoresque*) sem alegria

¹² Tradução livre: □ De todos os seres humanos, os chamados negros (porque o são), parecem ser os mais bem dotados: mais altos, mais fortes e mais ágeis que os brancos, porém igualmente bobos. Os brancos, no entanto, não têm os negros em alta estima, talvez porque perdue más lembranças de um tempo remoto, no qual os negros foram a raça dominante e os brancos, a dominada. A riqueza do império negro provinha do cultivo de árvores frutíferas, cuja colheita exportavam quase toda ao resto do mundo. Como as demais raças se dedicavam somente à caça, pois desconheciam a agricultura e a pesca, sua dieta não era saudável e necessitavam desesperadamente de fruta para reduzir o nível do colesterol.

¹³ Tradução livre: □ Chego a uma praça cheia de macieiras derrubadas. No centro se ergue uma palmeira dura e peluda como um bicho feroz. Muitos velinhos aproveitando o sol, à espera de que seus familiares venham buscar-los. Eles não sabem, que a maioria, não serão levados, pois seus familiares estão fazendo um cruzeiro à Noruega. Em alguns bancos ainda se pode ver os que foram abandonados no verão passado, com uma aparência horrível e, os velinhos que foram abandonados há quinze dias, numa fase de acomodação um pouco melhor que as outras. Sento-me perto de um grupo destes últimos e leio o suplemento literário de um jornal de Madrid, que alguém, com o mesmo critério, há esquecido no banco.

e lucidez. O objetivo dessa ironia não é nos deixar macerar no vinagre dos sarcamos, usando as palavras da autora, mas é restaurar aquilo sem o que a ironia mesma não seria irônica: um espírito inocente e um coração inspirado e, principalmente, uma mente aberta, capaz de lidar com esse paradoxo. Por isso, é um erro vê-la apenas a serviço do espírito de destruição. (DUARTE, L.P. 2006, p. 37).

Temos que tomar cuidado para discernir bem o limite entre a comédia e a tragédia, pois, como nos diz Propp, a linha divisória entre a viciosidade que constitui o nó da tragédia e os defeitos, que estes sim, são possíveis na comédia, não pode ser estabelecida logicamente, ou seja, quem a define é o talento e a sensibilidade do escritor. Explicando melhor, diríamos que uma mesma propriedade pode se tornar cômica se for ampliada moderadamente. Se, ao contrário, for levada à dimensão do vício, tornar-se-á trágica. (PROPP, V. 1992, p.135). Citamos abaixo duas situações inusitadas vividas pelo nosso extraterrestre que insiste em conviver e entender aos humanos.

He llegado al límite de mi resistencia física. Descanso apoyando ambas rodillas en el suelo y doblando la pierna izquierda hacia atrás y la pierna derecha hacia delante. Al verme en esta postura, una señora me da una moneda de pesetas de veinticinco, que ingiero de inmediato para no parecer descortés. (p. 18)¹⁴

10.01 - Un grupo de mozalbetes provistos de navajas me quitan la cartera.

10.02 – Un grupo de mozalbetes provistos de navajas me quitan las pistolas y la estrella de sheriff.

10.03 – Un grupo de mozalbetes provistos de navajas me quitan el chaleco, la camisa y los pantalones.

10.04 – Un grupo de mozalbetes provistos de navajas me quitan las botas, las espuelas y la armónica. (p. 24)¹⁵

¹⁴ Tradução livre: □ Cheguei ao limite de minha resistência física. Descanso apoiando os joelhos no chão e dobrando a perna esquerda para trás e a perna direita para frente. Ao ver-me nesta posição uma senhora me dá uma moeda de vinte e cinco pesetas, que engulo rápido para não parecer descortês.

¹⁵ Tradução livre: □ 10.01 – Um grupo de rapazes portando navalhas me tira a carteira.

10.02 – Um grupo de rapazes portando navalhas me tira a pistola e a estrela de xerife.

10.03 - Um grupo de rapazes portando navalhas me tira o colete, a camisa e as calças.

10.04 - “Um grupo de rapazes portando navalhas me tiram as botas, as esporas e a harmônica.

Nas passagens citadas, é possível perceber que a ironia não está sozinha. Seja pela união com a sensibilidade da senhora que lhe dera uma moeda, ou pela insensibilidade dos rapazes que lhe furtaram a carteira. No entendimento de duas atitudes comuns, o roubo e a esmola em *Sin noticias de Gurb*, geram o riso e a ironia.

O recurso ao lúdico, o diálogo entre discursos e textos são, em geral, utilizados com a finalidade de denúncia, mas nem sempre essas denúncias são explícitas. Muitas vezes é precisamente esse recurso que vai revelar um enunciador que, deflagra um humor cujas entrelinhas atualizam representações de uma dada mentalidade, valores característicos de um dado momento ou de uma dada cultura. (BRAIT, B. 2008, p.46). O jogo irônico conta unicamente com a linguagem para se insinuar; isso significa que os elementos linguísticos discursivos mobilizados dizem respeito ao imaginário e à cultura de uma comunidade. (BRAIT, B. 2008, p.52). No caso, a cultura aqui tratada é a da cidade de Barcelona. Criticando os problemas sociais da cidade espanhola citada, seguem situações engraçadas vividas pelo extraterrestre:

08.04 – Recupero la cabeza y la lavo en una fuente pública situada a pocos metros del lugar de la colisión del agua de la zona: hidrógeno, oxígeno e caca. (p. 16)¹⁶

Parece ser que los seres humanos inspiran y espiran el aire de un modo automático, que los llaman *respirar*. Este automatismo, que repugna a cualquier ser civilizado y que consigno aquí por razones puramente científicas, lo aplican los humanos no sólo a la respiración, sino a muchas funciones corporales, como la circulación de la sangre, la digestión, el parpadeo – que, a diferencia de las dos funciones antes citadas, puede ser controlado a voluntad, en cuyo caso se llama *guiño* - , el crecimiento de las uñas, etcétera. Hasta tal punto dependen los humanos del funcionamiento automático de sus órganos (y organismos), que se harían encima cosas feas si de niños no se les enseñara a subordinar la naturaleza al decoro. (p.18)¹⁷

¹⁶ Tradução livre: □ 08.04 – Recupero a cabeça e a lavo numa fonte pública situada a poucos metros do lugar da colisão da água da zona: hidrogênio, oxigênio e cocô.

¹⁷ Tradução livre: □ Parece que os seres humanos expiram e inspiram o ar de um modo automático, a isso chamam de respirar. Este automatismo, que repugna a qualquer ser civilizado e que comprovo aqui por razões puramente científicas, o aplica os humanos não somente à respiração, mas a muitas funções corporais, como a circulação do sangue, a digestão, o piscar de olhos, - que, diferente das duas funções antes citadas, pode ser controlado, caso este chamado de piscar de olhos -, o crescimento das unhas, etcétera. Os humanos dependem tanto do funcionamento automático de seus

O extraterrestre é irônico, quando diz ter pisado em buracos que, segundo ele, existem pelas construções e reformas que são feitas na cidade no intuito de organizá-la para as Olimpíadas.

Camino siguiendo el plano heliográfico ideal que he incorporado a mis circuitos internos al salir de la nave. Me caigo en una zanja abierta por la Compañía Catalana de gas.

15.02 – Me caigo en una zanja abierta por la Compañía Hidroeléctrica de Cataluña.

15.03 – Me caigo en una zanja abierta por la Compañía de Aguas de Barcelona.

15.04 – Me caigo en una zanja abierta por la Compañía Telefónica Nacional.

15.05 – Me caigo en una zanja abierta por la asociación de vecinos de la calle Córcega.

15.06 – Decido prescindir del plano heliográfico ideal y caminar mirando dónde piso. (ps 19 e 20)¹⁸

Seguindo sua busca por Gurb, o extraterrestre anda pela cidade. Estranha o barulho, a quantidade de pessoas. Ao indagar alguém na rua, constata que encontrar seu amigo não vai ser fácil. Também a poluição do ar o incomoda:

Llevo cuatro horas caminando. No sé donde estoy y las piernas no me sostienen. La ciudad es enorme; el gentío, constante; el ruido, mucho. Me extraña no encontrar los monumentos habituales, como el Cenotafio de la Beata Madre Pilar, que podrían servirme de referencia. He parado a un peatón que parecía poseer un nivel de mansedumbre alto y le he preguntado dónde podría encontrar a una persona extraviada. Me ha preguntado qué edad tenía esa persona. Al contestarle que seis mil quinientos trece años, me ha sugerido que la buscara en El Corte Inglés. Lo peor es tener que respirar este aire inficionado de partículas suculentas. Es sabido que en algunas zonas urbanas la densidad del aire es tal, que sus habitantes lo introducen en fundas y lo exportan bajo la denominación de *morcillas*. Tengo los ojos irritados, la nariz obstruida, la boca seca. (ps 20 e 21).¹⁹

órgãos, que se fariam coisas feias se de pequenos não lhes fosse ensinado a subordinar a natureza ao decoro.

¹⁸ Tradução livre: □ Caminho seguindo o plano heliográfico ideal que incorporei aos meus circuitos internos ao sair da nave. Caio num buraco aberto pela Companhia Catalana de gás.

15.02 – Caio num buraco aberto pela Companhia Hidroeléctrica de Catalunha.

15.03 – Caio num buraco aberto pela Companhia de Águas de Barcelona.

15.04 - Caio num buraco aberto pela Companhia Telefônica Nacional.

15.05 - Caio num buraco aberto pela associação de vizinhos da rua Córcega.

15.06 – Decido deixar de lado o plano heliográfico ideal e caminhar olhando onde piso.

¹⁹ Tradução livre: □ Levo quatro horas caminhando. Não sei onde estou e minhas pernas não me sustentam mais. A cidade é enorme, a multidão é constante e o barulho é muito grande. Acho estranho não encontrar os monumentos habituais, como o Cenotafio da Beata Madre Pilar, que

Sem notícias do amigo Gurb, o alienígena continua sua busca sem pistas, e sempre contando os contrapontos e suas opiniões sobre o povo da Terra. Em uma de suas caminhadas, quando se depara com uma patrulha policial, descobre histórias absurdas de personagens de Barcelona, e se beneficia disso, com mentiras, quando se faz necessário dentro de um restaurante.

Entro en el *restaurante* y un Caballero vestido de negro me pregunta con displicencia si por ventura tengo hecha reserva. Le respondo que no, pero que me estoy haciendo un chalet con veintidós retretes. Soy conducido en volandas a una mesa engalanada con un ramo de flores, que ingiero para no parecer descortés. Me dan la carta (sin codificar), la leo y pido jamón, melón con jamón y melón. Me preguntan qué voy a beber. Para lo llamar la atención, pido el líquido más común entre los seres humanos; orines. (p.27)²⁰

Depois de algum tempo, o extraterrestre ainda à procura de Gurb. Em época de pré-olimpíadas, já que estava em Barcelona no ano de 1991, nos conta que a cidade tem como prioridade os preparativos para o evento. Deixando de lado coisas que, pensa ele, são muito mais importantes para o bem estar dos barceloneses. Pelas ruas da cidade, conhece alguns bairros e diferencia as classes sociais. De uma forma realista, que se percebe ironia nas entrelinhas, ele explica a diferença entre os ricos e pobres e seus aparentes objetivos.

Después de un examen detenido del plano de la ciudad (versión cartográfica de doble eje elíptico), decido proseguir la búsqueda de Gurb en una periférica de la misma habitada por una variante humana denominada *pobres*. Como el catálogo Astral les atribuye un índice de mansedumbre algo inferior al de la variante denominada *ricos* y muy inferior al de la variante denominada *clase media*, opto por la apariencia del

poderiam servir-me de referência. Parei um pedestre que parecia ser uma pessoa amável e lhe perguntei onde poderia encontrar uma pessoa que eu procurava. Perguntou-me que idade tinha essa pessoa. Respondi que seis mil e quinhentos e treze anos me sugeriu que a procurasse Na Corte Inglesa. O pior é ter que respirar este ar contaminado por partículas suculentas. Sabe-se que em algumas zonas urbanas a densidade do ar é tal, que seus habitantes o introduzem em forros e o exportam sob a contaminação de morcilhas. Tenho os olhos irritados, o nariz obstruído, a boca seca.

²⁰ Tradução livre: □ Entro num restaurante e um cavalheiro vestido de preto me pergunta se eu tenho reserva. Respondo-lhe que não, mas que estou construindo uma casa com vinte dois vasos sanitários. Sou conduzido amavelmente a uma mesa enfeitada com um ramo de flores, que como para não parecer descortês. Dão-me o cardápio (sem entender), o leio e peço presunto, melão com presunto e melão. Perguntam-me que vou beber. Para chamar a atenção, peço o líquido mais comum entre os seres humanos; urina.

ente individualizado denominado Gary Cooper. Me naturalizo en una calle aparentemente desierta del barrio San Cosme. Dudo que Gurb haya venido a instalarse aquí por propia voluntad, aunque que nunca ha brillado por sus luces. (p.23 e 24)²¹

Concluyo el recorrido del barrio de Pedralbes sin haber encontrado a Gurb, pero muy gratamente impresionado por lo elegante de sus casas, lo recoleto de sus calles, lo lozano de su césped y lo lleno de sus piscinas. No sé por qué algunas personas prefieren habitar en barrios como San Cosme, de triste recuerdo, pudiendo hacerlo en barrios como Pedralbes. Es posible que no se trate tanto de una cuestión de preferencias como de dinero. Según parece, los seres humanos se dividen, entre otras categorías, en ricos y pobres. Es ésta una división a la que ellos conceden gran importancia, sin que se sepa por qué. La diferencia fundamental entre los ricos y los pobres parece ser ésta: que los ricos, allí donde van, no pagan, por más que adquieran o consuman lo que se les antoje. Los pobres, en cambio, pagan hasta por sudar. La exención de que gozan los ricos puede venirles de antiguo o haber sido obtenida recientemente, o ser transitoria, o ser fingida; en resumidas cuentas, lo mismo da. Desde el punto de vista estadístico, parece demostrado que los ricos viven más y mejor que los pobres, que son más altos, más sanos y más guapos, que se divierten más, viajan a lugares más exóticos, reciben mejor educación, trabajan menos, se rodean de mayores comodidades, tienen más ropa, sobre todo de entretiempo, son mejor atendidos en la enfermedad, son enterrados con más boato y son recordados por más tiempo. También tienen más probabilidades de salir retratados en periódicos, revistas y almanaques. (p. 29)²²

²¹ Tradução livre: □ Depois de um exame detido do plano da cidade (versão cartográfica de duplo eixo elíptico), decido prosseguir a busca por Gurb na periferia onde habitam os chamados pobres. Como o catálogo Astral lhes classifica como difíceis de tratar, ao contrário dos ricos que são de trato fácil, opto pela aparência da classe média e me travisto de Gary Cooper. Naturalizo-me numa rua aparentemente deserta no bairro San Cosme. Duvido que Gurb tenha vindo morar aqui, mesmo nunca sendo fácil para ele tomar decisões.

²² Tradução livre: □ Concluo o percorrido do bairro de Pedralbes sem encontrar Gurb, mas gratamente impressionado pela beleza de suas casas, o encanto de suas ruas, a beleza de seus gramados e de suas piscinas. Não sei por que algumas pessoas preferem morar em bairros como San Cosme, de triste recordação, podendo viver em bairros como Pedralbes. É possível que não se trate de uma questão de preferência, mas de dinheiro. Segundo parece, os seres humanos se dividem, entre outras categorias, em ricos e pobres. A esta divisão lhe concedem grande importância, sem que se saiba o porquê. A diferença fundamental entre os ricos e os pobres parece ser esta; que os ricos, indo a qualquer lugar, não pagam, por mais que consumam o que gostem. Já os pobres, pagam até por suar. O que gozam os ricos, pode ser oriundo de herança ou de seu esforço recente, ou ser transitório, ou ser fingimento; resumindo, dá no mesmo. Estatisticamente, parece que os ricos vivem melhor que os pobres, que são mais altos, mais saudáveis e mais bonitos, que se divertem mais, viajam a lugares mais exóticos, recebem melhor educação, trabalham menos, possuem comodidade, têm mais roupas, são melhor atendidos quando estão doentes, seus enterros são melhores e são lembrados por mais tempo. Também têm mais probabilidades de sair em jornais, revistas e almanaques.

O alienígena vê que os seres humanos, para interar-se das notícias, têm o hábito de ler os jornais, método de informação que, segundo ele já está ultrapassado e, além disso, a maneira como a notícia é contada nem sempre é verdadeira:

Los humanos tienen un sistema conceptual tan primitivo, que para enterarse de lo que sucede han de leer los periódicos. No saben que un simple huevo de gallina contiene mucha más información que toda la prensa que se edita en el país. Y más fidedigna. (p.32)²³

Decidido a administrar seu dinheiro, o extraterrestre sai à procura de um banco em que obterá todas as informações que necessita. Mas chegando lá, é surpreendido com a atitude do atendente. Até não saber que quantia seria depositada, o alienígena é muito bem atendido, mas ao interar-se da pequena soma a ser depositada, o funcionário muda seu comportamento, tratando com descaso o cliente.

El empleado de la ventanilla sonríe y me informa de que la entidad dispone de diversas modalidades de cuentas (cuenta-depósito, cuenta-imposición, cuenta-si-te-he-visto-no-me-acuerdo, cuenta-de-perdidos-al-río, cuenta-burro-el-que-lo-lea, etcétera). Si mi aportación en metálico es de cierta envergadura, una modalidad u otra me producirá mayor rentabilidad, mejor disponibilidad, más ventajas fiscales, dice. Respondo que deseo abrir una cuenta con pesetas veinticinco. El empleado de ventanilla deja de sonreír, deja de informarme y, si mi oído no me engaña, expele unas ventosidades. A continuación teclea un rato en un ordenador. (p.33)²⁴

Na literatura satírica e humorística, o primeiro lugar é ocupado pela comida. O ato de comer nada tem de cômico em si, mas passa a sê-lo também pelo exagero. (PROPP, V. 1992, p. 49). Um dos tipos de exagero é a hipérbole. Na realidade ela é uma variedade da caricatura, mas com a diferença de que na caricatura há um exagero de um

²³ Tradução livre: □ Os humanos têm um sistema conceitual tão primitivo, que para se inteirar do que acontece lêem o jornal. Não sabem que um simples ovo de galinha contém muito mais informação que tudo o que a imprensa edita no país. E mais verdadeira.

²⁴ Tradução livre: □ O empregado da bilheteria sorri e me informa que a entidade dispõe de diversas modalidades de contas (conta-depósito, conta-imposição, conta – se te vi não me recordo, conta de perdidos no rio, conta burro é que lê etc.). Se meu depósito é considerável, existem modalidades que me rendem mais, mais vantagens fiscais, diz. Respondo que desejo abrir uma conta com vinte cinco pesetas.

O empregado da bilheteria deixa de sorrir, deixa de me dar informação e, ainda por cima, me destrata. Em seguida, começa a digitar.

pormenor, quanto na hipérbole há um exagero do todo. O autor citado nos diz que, na literatura do século XIX, a hipérbole vai desaparecendo aos poucos. Que Gógol, por exemplo, a usa para reforçar a comicidade. “Ivan Nikíforovitch usa calças largas com pregas tão amplas que, se as inflasse, seria possível alojar nelas todo o pátio com os celeiros e as construções”; “O escrevente comia de uma só vez nove pastelões e guardava o décimo no bolso. (PROPP, V. 1992, p. 90/91). Eduardo Mendoza, também faz da hipérbole um modo de exagero, já que seria praticamente impossível um humano comer essa quantidade de produtos de uma confeitaria e ainda sair caminhando pela rua. Mostramos o exagero do alienígena em relação a comida: “Devuelvo la bicicleta. El ejercicio me ha abierto el apetito. Encuentro abierta una churrería y me como un kilogramo de churros, un kilogramo y medio de buñuelos y tres kilogramos de pestiños”. (p. 62)²⁵

Já com motivações um pouco diferentes das da comicidade do comer nasce à comicidade da bebida e da embriaguez. A embriaguez só é engraçada quando não é total. Não são engraçados os bêbados, mas os “altos”. A embriaguez que chega ao vício nunca pode ser ridícula. (PROPP, V. 1992, p.50). Ao contrário do exagero da comida, o êxtase da ironia quando se trata de bebida não é o seu máximo. O autor traz o extraterrestre em seus “altos”, então. Com um pouco de bebida na cabeça, ele é capaz de descrever seus passeios em vários bares, de forma cômica, falar sobre as mulheres que lá estavam. Se fosse a bebida em seu exagero, as peripécias poderiam não ser reais e, talvez, nem lembradas. Relatamos alguns episódios em que o alienígena se encontra embriagado.

23:00 - Salgo de bares, a tantear el terreno. Si si presenta la ocasión, no la dejaré escapar. Antes de salir adopto la apariencia de Frascuelo Segundo. Si lo quieren es marcha, la tendrán.

23:30 – Cubata en bar de moda, Bonanova; premio FAD de interiorismo. Pocas chicas y acompañadas.

00:00 – Cubata en bar de moda, Ensanche; premio FAD de interiorismo. Bastantes chicas; todas acompañadas.

²⁵ Tradução livre: □ Devolvo a bicicleta. O exercício me abriu o apetite. Encontro uma confeitaria aberta e como um quilo de churros, um quilo e meio de sonhos e três quilos de bolo de mel.

00:30 – Cubata en bar de moda, Raval; premio FAD de interiorismo. Muchas chicas; todas acompañadas.
 01:00 – Cubata en bar de moda, Pueblo Nuevo; premio FAD de restauración de espacios urbanos. Ninguna chica: creo que me he equivocado de local.
 01:30 – Cubata en bar de moda, Sants; finalista premio FAD de interiorismo. Chicas sueltas, pero de las que pegan.
 02:00 – Cubata en bar de moda, Hospitalet; sin premio. Mucha chica suelta. Ambiente guay. Música en vivo.(ps. 59 e 60)²⁶

Às diversas formas de exagero, que são vistas como uma maneira de caracterizar a ironia, Brait agrega as “*objeções cômicas ou secundárias*”, como exemplo cita *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, um clássico do humor irônico que, assim como *Sin noticias de Gurb*, de Eduardo Mendoza, mostra como a ironia ganha a forma precisa de uma argumentação indireta feita por meio do ridículo. (BRAIT, B. 2008, p.68)

Vimos à intertextualidade presente nas duas obras na medida em que, as situações vividas pelo alienígena são como as vividas por Gulliver que também era visto como um alienígena frente aos novos “seres” com os quais se deparava. Em Swift, o jovem Gulliver colhe, através das suas experiências, formas de ver a sociedade inglesa e europeia de seu tempo, numa forte crítica; em Mendoza, os personagens alienígenas é que destacam as situações de comparação de comportamento e de valores, fazendo a ironia emergir da forma de dizer, criando ainda as condições de diálogo entre as viagens de Gulliver e *Sin noticias de Gurb*.

Fazendo referência ao exagero, não podemos deixar de mencionar a paródia, visto que, segundo o autor, é considerada como um exagero

²⁶ Tradução livre: □ 23.00 – Saio de bar em bar, para conhecer o terreno. Se tiver oportunidade não a deixarei escapar. Antes de sair adoto a aparência de Frascuelo segundo. Se o que querem é movimento, é o que vão ter.

23.30 – Trago num bar movimentado, Bonanova; premio FAD de interiores. Poucas mulheres e acompanhadas.

00.00 – Trago num bar movimentado, Ensanche; premio FAD de interiores. Muitas mulheres e acompanhadas.

00.30 – Trago num bar movimentado, Raval; premio FAD de interiores (ex aequo), Muitas mulheres, todas acompanhadas.

01.00 – Trago em bar movimentado, Pueblo Nuevo, premio FAD de restauração de espaços urbanos. Nenhuma mulher: acredito que entrei no lugar errado.

01.30 – Trago em bar movimentado, Sants; premio finalista FAD de interiores. Moças sozinhas, mas das que grudam.

02.00 – Trago em bar movimentado. Hospitalet; sem premio. Muita moça solta. Ambiente legal. Música ao vivo.

das peculiaridades individuais. Mas este exagero está atrelado à imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer de vida, ou seja, das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artísticos, etc., ocultando assim o sentido interior daquilo que é submetido à parodização. A rigor, é possível parodiar tudo: os movimentos e ações de uma pessoa, seus gestos, o andar, a mímica, a fala, os hábitos de sua profissão e o jargão profissional; é possível parodiar não só uma pessoa, mas também o que é criado por ela no campo do mundo material. A paródia mostra que por trás das formas exteriores de uma manifestação material não há nada, que só existe o vazio. (PROPP, V. 1992, p.84/85).

O exagero, porém, não é a única condição para a comicidade de um caráter. Aristóteles, sob o olhar de Propp, diz que na comédia as propriedades negativas são exageradas, mas que este exagero requer certos limites e uma medida também certa. As qualidades negativas não podem chegar à objeção; elas não podem suscitar sofrimento no espectador, pois só os pequenos defeitos é que são cômicos. Cômicos podem ser os covardes na vida de cada dia (mas não na guerra), os fanfarrões, os capachos, os bajuladores, os malandrinhos, os pedantes e os formalistas de toda espécie, os vaidosos e os convencidos, os velhos e as velhas que pretendem passar por jovens, etc. (PROPP, V. 1992, p.134-135).

O autor do livro faz uso desses exageros fáceis de serem percebidos em diversos trechos. Exageros de pequenas atitudes, como, por exemplo, comprar um relógio caríssimo e logo depois quebrá-lo sem piedade. O extraterrestre brinca com o materialismo humano mostrando demasia quanto ao uso do dinheiro, como vemos a seguir:

16.00 – Entro em uma boutique. Me compro una *corbata*. Me la pruebo. Considero que me favorece y me compro noventa y cuatro *corbatas* iguales.

16.30 – Entro en una tienda de artículos deportivos. Me compro una linterna, una cantimplora, un camping butagás, una camiseta del Barça, una raqueta de tenis, un equipo completo de wind-surf (de color rosa fosforescente) y treinta pares de zapatillas de jogging.

17.00 - Entro en una charcutería y me compro setecientos jamones de pata negra.

- 17.10 – Entro en una frutería y me compro medio kilo de zanahorias.
 17.20 – Entro en una tienda de automóviles y me compro un Maseratti.
 17.45 – Entro en una tienda de electrodomésticos y lo compro todo.
 18.00 – Entro en una juguetería y me compro un disfraz de indio, ciento doce braguitas de Barbie y un trompo.
 18.30 – Entro en una bodega y me compro cinco botellas de *Baron Mouchoir Moqué* del 52 y una garrafa de ocho litros de vino de mesa *El Pentateuco*.
 19.00 – Entro en una joyería, me compro un Rolex de oro automático, sumergible, antimagnético y anti choque y lo rompo in situ.
 19.30 – Entro en una perfumería y me compro quince frascos de *Eau de Ferum*, que acaba de salir.
 20.00 – Decido que el dinero no da la felicidad, desintegro todo lo que he comprado y continuo caminando con las manos en los bolsillos y el ánimo ligero. (ps. 34 e 35)²⁷

Por essa razão, nos mesmos trechos, é de fácil percepção a ironia, pois logo após os exageros, como acontece no caso citado, ele percebe que aquilo não significa muita coisa e não traz os sentimentos verdadeiros ou o conforto espiritual. Portanto, de todo aquela demasia, nada sobrou.

Ressaltamos que o homem possui certo instinto do devido, do que ele considera à norma. Essas normas referem-se tanto ao aspecto exterior do homem quanto à norma da vida moral e intelectual. O ideal de beleza exterior, ao que parece, define-se como necessidade da natureza. Já sabemos que cômicos justamente são os defeitos, mas somente aqueles cuja existência e aspecto não nos ofendam e não nos

²⁷ Tradução livre: □ 16.00 – Entro numa loja. Compro uma gravata. Experimento-a. Considero que fiquei bem e compro noventa e quatro gravatas iguais.

16.30 – Entro numa loja de artigos esportivos. Compro uma lanterna, um cantil, um botijão para camping, uma camiseta do Barça, uma raquete de tênis, um equipamento completo de Wind-surf (cor de rosa fosforescente) e trinta pares de tênis esportivos.

17.00 – Entro num mercado e compro setecentos presuntos de pata preta.

17.10 – Entro numa fruteira e compro meio quilo de cenouras.

17.20 – Entro numa loja de automóveis e compro uma Maseratti.

17.45 – Entro numa loja de eletrodomésticos e a compro toda.

18.00 – Entro numa loja de brinquedos e compro uma fantasia de índio, cento e doze calcinhas de Barbie e um pião.

18.30 – Entro num bar e compro cinco garrafas de *Baron Mouchoir Moqué* del 52 e um garrafão de oito litros de vinho de mesa. O *Pentateuco*.

19.00 – Entro numa joalheria, compro um Rolex de ouro automático, à prova d'água. antimagnético e anti-choque e o quebro em seguida.

19.30 – Entro numa perfumaria e compro quinze frascos de *Eau de Ferum*, que acaba de sair.

20.00 – Decido que o dinheiro não traz felicidade, desintegro tudo o que comprei e sigo caminhando com as mãos nos bolsos e animado.

revoltem, e ao mesmo tempo não suscitem piedade e compaixão. Por isso, a limitação Aristotélica continua verdadeira até hoje, ou seja. Para que seja cômico é preciso que não seja trágico.

Talvez, por estarem vivendo numa Barcelona pré-olímpica, em que estão sendo feitas várias reformas para poder sediar os jogos, os espanhóis não estão se dando conta dos problemas sociais que estão vivendo, mas o narrador percebe e critica:

Caen cuatro gotas y cuando parece que la cosa no va a ir a más, descarga una tromba de agua tan salvaje que las ratas salen de las alcantarillas y se suben a Colón, por si acaso. Corro a refugiarme en un trascorro. (p.36)²⁸

Me traslado a la ciudad en un transporte público denominado Ferrocarril de la Generalitat. A diferencia de otros seres vivos (por ejemplo, el escabarajo de la col), que siempre se desplazan del mismo modo, los seres humanos utilizan gran variedad de medios de locomoción, todos los cuales rivalizan entre sí en lentitud, incomodidad y peste, aunque en este último apartado suelen resultar vencedores los pies y algunos taxis. El mal llamado metro es el medio que más utilizan los fumadores; el autobús, aquellas personas, por lo general de avanzada edad, que gustan de dar volteretas. Para distancias más largas existen los llamados *aviones*, una especie de autobuses que se propelen expulsando el aire de los neumáticos. De este forma alcanzan las capas bajas de la atmósfera, donde se sostienen por la mediación del santo cuyo nombre figura en el fuselaje (Santa Teresa de Ávila, San Ignacio de Loyola, etcétera). En los viajes prolongados, los pasajeros del *avión* se entretienen mostrándose los calcetines. (p. 45)²⁹

Toda coletividade, não só as grandes como o povo no todo, mas também coletividades menores ou pequenas – os habitantes de uma cidade, de um lugarejo, de uma aldeia, até mesmo os alunos de uma classe – possuem algum código não escrito que abarca tanto os ideais morais como os exteriores e aos quais todos seguem

²⁸ Tradução livre: □ Caem quatro gotas e quando parece que vai parar, cai uma tromba d'água tão grande que os ratos saem dos esgotos e sobem até o Colón. Corro para refugiar-me num lugar seguro.

²⁹ Tradução livre: n □ Transfiro-me à cidade num transporte público denominado Ferrocarril de la Generalit. Diferente de outros seres vivos (por exemplo, o bicho da couve), que sempre se movem do mesmo modo, os seres humanos utilizam uma grande variedade de meios de locomoção, todos são rivais quanto a lentidão, a não comodidade e a peste, ainda que neste último, costumem resultar vencedores os pés e alguns táxis. O mal chamado metrô é o meio mais utilizado pelos fumantes; o ônibus, usado por pessoas mais velhas que gostam de var voltas. Para distancias mais longas existem os chamados aviões, uma espécie de ônibus que voa largando ar dos pneus. Desta forma alcançam as capas baixas da atmosfera, onde se sustentam pela mediação do Santo cujo nome está na fuselagem (Santa Teresa de Ávila, San Ignacio de Loyola, etc.) Nas viagens longas, os passageiros do avião se divertem mostrando as meias.

espontaneamente. A transgressão desse código não escrito é ao mesmo tempo a transgressão de certos ideais coletivos ou normas de vida, ou seja, é percebida como defeito, e a descoberta dele, suscita o riso. (PROPP, V. 1992, p. 59/60/61). Essa transgressão é mostrada a seguir:

Llevo una hora recorriendo hoteles. No hay una habitación libre en toda la ciudad, porque, según me informan, se está celebrando un Simposio sobre Nuevas Formas de Rellenar los Pimientos del Piquillo y han acudido expertos de todos los países. (p.45)³⁰

Otra hora de búsqueda y cierta práctica en el arte de dar propinas me proporcionan habitación con baño y vistas a una obra pública de cierta envergadura. Con ayuda de un megáfono, el recepcionista me asegura que por la noche se interrumpirán los trabajos de perforación y derribo. (p. 46)³¹

De resultas de los trabajos efectuados en la vía pública se ha producido un escape de gas. Los clientes del hotel somos evacuados por la escalera de incendios. (p. 47)³²

Também ressaltamos que, a primeira condição para a comicidade e para o riso que ela suscita consistirá no fato de que quem ri tem algumas concepções do que seria justo, moral, correto ou, antes, certo instinto completamente inconsciente daquilo que, do ponto de vista das exigências ou mesmo simplesmente de uma natureza humana sadia, é considerado justo e conveniente. Nessas exigências nada há de sublime ou de majestoso, trata-se apenas do instinto do que é certo. Isso explica porque as pessoas que não têm convicções morais, as pessoas frias, não conseguem rir. (PROPP, V. 1992, p.173).

Visito las obras del Anillo Olímpico, del Palacio Nacional, del Segundo Cinturón. Detecto cierto malestar en algunos sectores de opinión, porque, según dicen, el gasto superará lo previsto en los presupuestos iniciales. Con los ingresos no sucederá otro tanto. Los seres humanos no han aprendido a introducir el factor tiempo en sus operaciones aritméticas, con lo cual éstas, por más que digan, no sirven para nada. Bien poco les costaría corregir el error, si fuesen conscientes de él. Por ahora, no obstante, son incapaces de entender un

³⁰ Tradução livre: □ Levo uma hora percorrendo hotéis. Não tem nenhum quarto livre em toda a cidade, porque, segundo me informam, estão celebrando um Simpósio sobre Novas \Formas de Recheiar os Pimentões do Piquillo e apareceram cientistas de todos os países.

³¹ Tradução livre: □ Outra hora de busca e certa prática na arte de dar gorjetas me proporcionam quarto com banheiro com vistas para uma obra pública considerável. Com a ajuda de um megafone, o recepcionista me diz que à noite, os trabalhos de perfuração e derrubamento serão interrompidos.

³² Tradução livre: □ Devido aos trabalhos de reparo na via pública se produziu um escapamento de gás. Os clientes do hotel são evacuados pela escada de incêndio.

problema elemental como éste: Si una pera vale 3 pesetas, ¿cuánto valdrán 3 peras el año 3628? Solución: 987365409587635294736489 pesetas. De todas formas, la discusión, en el caso de las Obras Olímpicas, carece de interés, porque antes del año 2000 los Bancos centrales habrán abandonado el patrón oro y lo habrán sustituido por el chocolate Elgorriaga en sus tres modalidades: con leche, sin leche y con avellanas. (ps 58 e 59)³³

...Quizá la gente haría más uso de la bicicleta si la ciudad fuera más llana, pero este tiene mal arreglo, porque ya está casi toda edificada. Otra solución sería que el Ayuntamiento pusiera bicicletas a disposición de los transeúntes en la parte alta de la ciudad, con las cuales éstos podrían ir al centro muy de prisa y casi sin pedalear. Una vez en el centro, el propio Ayuntamiento (o, en su lugar, una empresa concesionaria) se encargaría de meter las bicis en camiones y volverlas a llevar a la parte alta. Este sistema resultaría relativamente barato. (p. 63)³⁴

¿Cuál será la coyuntura económica después del 92? Demasiadas incógnitas. ¡Si al menos tuviera a alguien a quien confiar mis cuitas! (p. 93)³⁵

Os defeitos da cidade de Barcelona na época pré-olímpica são os pontos levantados pelo autor que trazem o cômico da obra. Em todas as citações anteriores e nas próximas, é com pequenos gestos e certo exagero que o extraterrestre conta sobre o caos que vive a cidade. Entretanto, isso só é possível, porque são pequenas atitudes da população espanhola que são apontadas. Se estivéssemos falando de grandes catástrofes, guerras, ou de fortes combates, sairia do cômico, e poderia ser trágico. Essa é a teoria de Aristóteles, que por mais que seja irônico, quando sai de pequenos defeitos e embarca em grandes situações, passa a ser trágico.

³³ Tradução livre: □ Visito as obras do Anel Olímpico, do Palácio Nacional, do Segundo Cinturão. Detecto um mal-estar em relação as opiniões, porque, segundo dizem, o gasto superará o previsto nos orçamentos iniciais. O dinheiro que vai entrar não será suficiente. Os seres humanos não aprenderam a colocar o fator tempo em suas operações aritméticas, por mais que não sirvam para nada. Lhes custaria bem pouco corrigir o erro, se fossem conscientes dele. Por agora, são incapazes de entender um problema elemental como este. Se uma pêra custa 3 pesetas, quanto valerão 3 peras no ano de 3628? Solução: 987365409587635294736489 pesetas. De todas as formas, a discussão, no caso das Obras Olímpicas, não há interesse, porque antes do ano 2000 os Bancos Centrais abandonarão o ouro e o substituirão pelo chocolate Elgorriaga em suas três modalidades: com leite, sem leite e com avelãs.

³⁴ Tradução livre: □ Talvez as pessoas fizessem mais uso da bicicleta se a cidade fosse mais plana, mas agora é tarde, pois já está quase toda edificada. Outra solução seria que a prefeitura pusesse bicicletas a disposição dos pedestres na parte alta da cidade, com as quais estes poderiam ir ao centro mais rápido e quase sem pedalar. Já no centro, a própria prefeitura (ou, em seu lugar, uma empresa terceirizada) se encarregaria de colocar as bicicletas num caminhão e levá-las para a parte alta. Este sistema resultaria relativamente barato.

³⁵ Tradução livre: □ Qual será a conjuntura econômica depois de 1992? Muitas dúvidas. Se ao menos eu pudesse confiar em alguém para contar minhas aflições.

Al oír el estrépito acude un camarero y me ordena que deje libre la mesa de inmediato. Me informa de que esta mesa ha sido reservada por Estefanía de Mónaco, su prometido y unos acompañantes. En realidad, añade, la reserva fue hecha el 9 de abril de 1978 y aún no ha comparecido nadie, pero, tratándose de quien se trata, la gerencia del local no ha estimado oportuno dar por cancelada la reserva. Una vez por semana, continúa diciendo el camarero, los manteles y servilletas son lavados, los cubiertos, brillantados. Los arreglos florales, renovados, las hormigas, exterminadas, y los panecillos (de pan blanco, integral y de soja) reemplazados por otros recién salidos del horno. En un rincón hay media docena de fotografías cubiertas de telarañas. (p. 107)³⁶

Me persono en el Museo de Arte Moderno. Cerrado por obras. La directora me explica que la autoridad responsable ha decidido actualizar el museo y convertirlo en un centro multisectorial, interdisciplinario y, si el presupuesto llega, lúdico. Para ello levantarán un edificio de quince plantas, que albergará dos teatros, cuatro cafeterías, una tienda de souvenirs, un hogar de ancianos, la actual colección de pintura del museo, los espejos deformantes del Tibidabo y la colección Planelles de esparadrapos. Las obras, que inicialmente debían estar listas para el 92, no podrán empezar hasta el 98. Mientras duren las obras, los cuadros han sido depositados en los almacenes del puerto que otra comisión municipal hizo derribar el mes pasado. Debido a ello, es muy probable que a estas horas los cuadros vayan a la deriva por el Mediterráneo.... (p. 118)³⁷

Mas a comicidade pode ter como causa diferenças não apenas sociais, mas de costumes, por exemplo, entre dois povos diferentes numa mesma época. Se todo povo possui suas próprias normas exteriores e interiores de vida, elaboradas no decorrer do desenvolvimento de sua cultura, será cômica a manifestação de tudo aquilo que não corresponde a essas normas. É por causa disso que os

³⁶ Tradução livre: □ Ao ouvir o barulho aparece um garçom e me ordena que deixe a mesa livre imediatamente. Informa-me que esta mesa foi reservada por Estefanía de Mônaco, seu prometido e mais algumas pessoas. Na realidade, acrescenta, a reserva foi feita em 9 de abril de 1978 e ainda não compareceu ninguém, mas, tratando-se de quem se trata, a gerência do local não acha prudente cancelar a reserva. Uma vez por semana, continua falando o garçom, as toalhas e os guardanapos são lavados, os talheres polidos. Os arranjos de flores, renovados, as formigas exterminadas e os pãezinhos (de pão branco, integral e de soja) substituídos por outros recém saídos do forno. Num canto estão meia dúzia de fotografos cobertos por teias de aranhas.

³⁷ Tradução livre: □ Entro travestido de humano no Museu de Arte Moderna. Fechado por obras. A diretora me explica que a autoridade responsável decidiu atualizar o museu e transformá-lo num centro multi-setorial, interdisciplinário e, se o orçamento for suficiente, também em algo lúdico. Para isso levantarão um edifício de quinze andares, que terá dois teatros, quatro cafeterias, uma loja de souvenirs, um local para os idosos, a atual coleção de pintura do museu, os espelhos deformantes do Tibidabo e a coleção Planelles de esparadrapos. As obras que, inicialmente deviam estar prontas para 92, não poderão começar até 98. Enquanto durarem as obras, os quadros foram depositados nos armazéns do porto, cujo local foi derrubado o mês passado por ordem de uma comissão municipal. Devido a isso, é muito provável que os quadros irão à deriva pelo Mediterrâneo.

estrangeiros, tão frequentemente, parecem ridículos. Eles parecem cômicos apenas quando se destacam e se diferenciam por suas estranhezas daqueles do lugar para onde vieram. Quando mais ressaltadas as diferenças, mais provável é a comicidade. (PROPP, V. 1992, p.62). A seguir, apontamos uma situação engraçada vivida pelo alienígena, uma vez que, não sendo humano, nem sempre consegue entender a vida em nosso planeta.

Ceno solo en el restaurante chino de la esquina. Puesto que soy el único comensal, el dueño del establecimiento se sienta a mi mesa y me da conversación. Se llama Pilarín Kao (lo bautizó un misionero desaprensivo) y es natural de Kiang-Si. De niño emigró a San Francisco, pero se equivocó de barco y llegó a Barcelona. Como no ha aprendido el alfabeto latino, todavía no se ha percatado de su error, ni yo hago nada por sacarle de él. Se ha casado y tiene cuatro hijos: Pilarín (el primogénito), Chiang, Wong y Sergi. Trabaja de sol a sol, de lunes a sábado. El domingo es su día de asueto y lo dedica a buscar el Golden Gate (en vano) en compañía de toda su familia. Me dice que su ilusión es volver a China: que para eso trabaja y ahorra. Me pregunta a qué me dedico yo. Para no liarle, le digo que soy cantante de boleros. Ah, a él le gustan mucho los boleros, dice, porque le recuerdan a Kiang-Si, su añorada patria... (p. 97)³⁸

Na obra inteira, podemos perceber que o autor brinca com as diferenças culturais entre o extraterrestre e o humano e, com pequenos defeitos, levanta o cômico da história. Mas no trecho citado acima, é possível perceber que essas diferenças também são apontadas entre os humanos, que é quando o autor coloca o extraterrestre em contato com um chinês, que também tem suas diferenças em relação aos Espanhóis.

Comicidade sem qualquer mescla de tristeza, antes até com certa parcela de alegria maldosa, ocorre nos casos em que a pessoa é guiada não por pequenas coisas do dia a dia, mas por impulsos e

³⁸ Tradução livre: □ Janto sozinho no restaurante pequeno da esquina. Visto que sou o único mensalista, o dono do estabelecimento se senta na minha mesa para conversar. Chama-se Pilarín Kao (este nome foi dado por um missioneiro) e o homem (dono do restaurante) é natural de Kiang-Si. Quando pequeno emigrou a San Francisco, mas trocou de barco e chegou à Barcelona. Mesmo não aprendendo o alfabeto latino, se casou e teve quatro filhos: Pilarín (o mais velho), Chiang, Wong e Sergi. Trabalha de sol a sol, de segunda a sábado. Domingo é seu dia de descanso e o dedica a buscar o Golden Gate (em vão) em companhia de sua família. Disse-me que seu sonho é voltar para a China: que por isso trabalha e poupa. Pergunta-me em que trabalho. Para não dar maiores explicações lhe digo que sou cantor de boleros. Me fala que gosta muito de boleros porque lhe fazem lembrar a Kiang-Si, sua terra natal..."

tendências egoístas e mesquinhas; o revés, provocado por circunstâncias externas, revela nestes casos, a mesquinhez de intenções, a mediocridade da pessoa e possui um caráter de punição merecida. Em alguns casos, a pessoa é como se não fosse culpada de seus reveses. Mas é só aparência. De fato, o revés é provocado justamente por uma falha de previsão e de espírito de observação, pela incapacidade de orientar-se na situação, o que leva ao riso independente das intenções. (PROPP, V. 1992, p.94/95).

Parece-nos importante dizer também, que a ironia por ser objetiva, busca a complexidade do leitor/espectador. Tem uma utilidade ideológica, pois fala a uma sociedade que vê degradado os seus valores e procura resgatá-los, sem dúvida porque acredita na ideologia que eles representam ou simplesmente por esta lhe convém. (DUARTE, L.P. 2006, p. 57).

Ainda sobre comicidade, não poderíamos deixar de mencionar o alogismo que, nas obras literárias, assim como na vida, pode ter dupla natureza; os homens dizem coisas absurdas ou realizam ações insensatas. Porém, se olharmos com mais atenção, veremos que tal subdivisão tem importância apenas aparente, sendo que ambos os casos podem ser reduzidos em um só. No primeiro estamos diante de uma concentração errada de ideias que se expressam em palavras e, são estas palavras, que nos fazem rir. Já no segundo, uma conclusão errada que não é expressa por palavras, mas por ações que são motivo de riso. O alogismo pode ser manifesto ou latente. No primeiro caso o alogismo é cômico em si mesmo para aqueles que vêm ou sentem sua manifestação. No segundo, exige um desmascaramento e o riso surge no momento desse desnudamento. Para o sujeito agente o desmascaramento intervém habitualmente somente quando ele sente as consequências de sua estupidez na própria pele. Por tudo isso é que na vida a alogismo é, quem sabe, a forma mais comum de comicidade. (PROPP, V. 1992, p.108/109). A língua não é cômica por si só, mas porque reflete alguns traços da vida espiritual de quem fala a imperfeição de seu raciocínio. É devido a isso que o alogismo se manifesta nos modos de expressão. (PROPP, V. 1992, p.119).

Na comicidade, segundo o autor citado, existe um princípio muito conhecido, denominado *qũiproquó*, que significa “um em lugar do outro”. Sobre ele baseia-se o motivo, extremamente comum nas antigas comédias, do disfarce, da ação em lugar de outrem, onde um é trocado por outro. Isso é perceptível em várias passagens da história *Sin noticias de Gurb*, quando o alienígena por várias vezes, se traveste de personagens públicos, como já foi citado. (PROPP, V. 1992, p.145).

Citamos a seguir algumas situações em que o extraterrestre sente na própria pele a consequência de suas ações, quando está travestido de humano. Por mais que o tempo passe continua sendo para ele, uma tarefa difícil conviver e relacionar-se com os mortais.

Un parroquiano (no el que tiene *monos* en la cara, sino otro) me señala colocando el dedo índice de su mano derecha en la punta de mi nariz y dice que mi cara le suena. El que me haya reconocido bajo la apariencia (y sustancia) del Santo Padre me indica que debe de ser persona devota y, por lo tanto, digna de toda confianza. Le respondo que sin duda se confunde y para desviar su atención y la de los demás de mi persona invito a una ronda. Viéndome dispuesto al gasto, el camarero dice que acaban de salir de la cocina unos callos que están de rechupete. Pongo sobre el mostrador algunos billetes (cinco millones de pesetas) y digo que vengan aquí esos callos, que por dinero no ha de quedar. (p. 38)³⁹
Decido abandonar la reflexión y la Plaza Cataluña, porque las palomas me han cubierto de excremento de la cabeza a los pies y los japoneses me hacen fotos creyendo que soy un monumento nacional. (p.94)⁴⁰

Na situação citada acima, como o extraterrestre adota a aparência de vários personagens durante a história, a população o julga como tal. E, daí a ironia, que pode ser vista pelo próprio personagem, de um modo exposto, ou subentendido em pequenas frases, depende da interpretação de quem o lê. Qualquer interpretação depende da forma de como quem interpreta e enxerga a situação. É necessário que o

³⁹ Tradução livre: □ Um cliente (não o que está irritado, mas outro) me aponta colocando seu dedo indicador da mão direita no meu nariz dizendo que me conhece. Que me reconheceu sob a aparência do Santo Padre e, por isso, conclui que sou uma pessoa confiável. Respondo-lhe que, sem dúvida está equivocado e, para desviar sua atenção, lhe convido para uma rodada de bebida. Percebendo que eu iria pagar, o garçom nos diz que acabam de sair da cozinha uma carne cozida em pedaços que está uma delícia. Coloco sobre o balcão algumas notas (cinco milhões de pesetas) e digo para trazer a carne, que dinheiro não é problema.

⁴⁰ Tradução livre: □ Decido abandonar a reflexão e a Praça Cataluña, porque as pombas me cobriram da cabeça aos pés de excremento e os japoneses tiram fotos de mim, acreditando que sou um monumento nacional.

analista, isto é, o leitor, tenha uma linha de julgamento do que é certo e errado para que possa ou enxergar a ironia de modo cômico, ou interpretá-la como o autor desejaria.

Depois dessa abordagem sobre a ironia cômica presente na narrativa por nós analisada *Sin noticias de Gurb* e, sob a esteira dos autores citados, concluímos esta etapa de nosso trabalho certos de que como mortais, temos defeitos, e que esses defeitos quando não ultrapassam o limite entre a tragédia e a comédia, são cômicos e, por isso, suscitam o riso. Talvez através da arte, seja possível superar nossos defeitos com mais facilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos estudos feitos durante este trabalho, acreditamos que a presente pesquisa possibilita algumas conclusões a respeito dos temas abordados, em primeiro lugar retomamos, então, a questão da intertextualidade. O termo em questão foi cunhado por Julia Kristeva em 1969. Segundo a autora, intertextualidade é esse trabalho constante de cada texto com relação a outros, esse enorme diálogo entre as obras que constitui a literatura.

Quando nos referimos a intertextualidade precisamos levar em consideração que existem dois tipos: a intertextualidade explícita e a implícita, a explícita é aquela em que o texto conterà indicações de outros textos através de citações. Já a intertextualidade implícita é aquela, em que entra em cena o conhecimento anterior do leitor. Neste tipo de intertextualidade as leituras prévias, ou seja, o conhecimento do leitor faz com que ele compreenda e interprete o texto. Assim, quanto mais amplo for o conhecimento do leitor maior será sua competência para perceber que o texto dialoga com outros, por meio de referências, alusões ou citações, e como consequência, mais ampla será sua compreensão.

Vimos que a intertextualidade ganhou ênfase a partir do século XIX, pois os autores encararam esse interrelacionamento entre os textos como algo sistemático, isto é, a busca de recursos a outros textos passou a ser feita por eles de uma maneira natural, sem a preocupação de imitação.

Já na década de 20, Mikhail Bakhtin, teórico russo, defendia a ideia de que um texto é sempre recriação de outro. O autor criou o conceito de dialogismo, em que um discurso não se constroi sobre o mesmo, mas é elaborado em vista do outro. Para ele, as obras deveriam ser consideradas como inacabadas, permitindo assim, um prosseguimento.

Nesta pesquisa citamos também Ducrot, criador da teoria polifônica da enunciação. Para o autor, o sujeito falante pode ser dividido em três: o sujeito empírico (SE) que produz o enunciado, ou seja, o autor; o locutor (L) que frequentemente é um personagem fictício a quem o enunciado atribui à responsabilidade de sua enunciação e para concluir essa teoria, Ducrot (1988), chamou de enunciador (E) que no humor é apenas representado pelo locutor (L), e neste caso, sabemos que o locutor (L) não divide este ponto de vista, mas o corrige.

Seguindo nosso estudo sobre intertextualidade citamos Genette, que diz que a humanidade por estar sempre se redescobrendo, não pode inventar novas formas e, por vezes, se obriga a dar um sentido novo às formas já existentes.

Assim, vimos que o termo intertextualidade, sob a esteira dos autores mencionados, não é novo, pois em todos os tempos surgem textos que se relacionam com outros, independente da época em que foram escritos.

Para ilustrarmos como a intertextualidade perpassa épocas, citamos Eduardo Mendoza que, ao escrever a narrativa *Sin noticias de Gurb* em 1991, a intertextualiza de forma indireta com *As viagens de Gulliver*, aventura escrita por Jonathan Swift em 1726, na qual conta a história de um médico (Lemuel Gulliver) que, cansado de seu ofício e do ser humano em geral, sai por terras longínquas e, através do fantástico, busca novas aventuras. A narrativa de Swift é dividida em quatro viagens em que Gulliver se depara com seres estranhos fisicamente, ou seja, diferentes dos humanos, mas que de certa forma, vivem num mundo mais justo. Cada vez que retorna de suas viagens, Gulliver vê que o ser humano é muito complicado e por isso, passa a decepcionar-se com a sociedade em que está inserido.

Em *Sin noticias de Gurb*, o autor espanhol também, através de dois extraterrestres travestidos de humanos, critica a sociedade que vive na Barcelona pré olímpica (1991), já que esta cidade espanhola sediaria as Olimpíadas de 1992.

Vimos também que a literatura fantástica e a ficção estão presentes nas duas obras citadas acima. Literatura é ficção, pois através dela o autor pode inventar suas narrativas por meio de palavras e também por meio de cenários fantásticos. Porém, a história não pode aparecer de forma alegórica, pois se o leitor interpretar o sobrenatural como uma metáfora, perde-se o sentido fantástico. Por isso deve haver uma pré-disposição do receptor para negar à alegoria e hesitar quanto à realidade do fato. A literatura fantástica é ambígua, nela, o leitor hesita entre o real e o imaginário.

Como último norteador desta pesquisa, abordamos a ironia como visão de mundo e concluímos sob o prisma dos autores citados que nela predominam ambiguidades, contradições e, por isso, ela proporciona um paradoxo no entendimento da realidade. Como a natureza humana é imperfeita, os sujeitos estão constantemente transgredindo as normas, cometendo equívocos e, por errar, passam a ter dificuldade para relacionar-se entre si. Nascem, crescem e morrem na constante busca por um ideal.

Concluímos que o tipo de ironia presente na obra *Sin noticias de Gurb* é da ordem da comicidade e do riso. É possível rir do homem em quase todas suas manifestações, exceto quando há sofrimento. Segundo Duarte, uma autora por nós citada, a ironia do humor, a cômica, presente na narrativa espanhola, fundamenta-se em manter a ambiguidade, demonstrando assim a impossibilidade de um sentido claro e definitivo.

Ainda sobre este tipo de ironia, Propp (1992) diz que o riso só é possível na natureza orgânica, pois o homem se diferencia da natureza inorgânica na medida em que possui um princípio espiritual, em que estão presentes o intelecto, as vontades e as emoções.

É importante discernirmos o limite entre a tragédia e a comédia, pois segundo Aristóteles, sob a esteira de Propp, para que seja cômico é necessário que as propriedades negativas do homem, isto é, os defeitos do ser humano, como os vistos em *Sin noticias de Gurb*, não sejam exagerados, pois para o autor citado, as qualidades negativas não podem chegar à objeção, elas não podem suscitar sofrimento no

expectador. Cômicos podem ser os covardes na vida de cada dia, mas não na guerra, os fanfarrões, os capachos, os bajuladores, os malandrinhos, os pedantes e os formalistas de toda espécie, os vaidosos e os convencidos, os velhos e as velhas que pretendem passar por jovens. Para ser cômicos, os defeitos do ser humano não podem suscitar piedade e compaixão, senão serão trágicos. É importante ressaltar também que, para que haja o riso que a comicidade suscita, é necessário que quem ri tenha algumas concepções sobre o que é justo, moral, correto. Nessas concepções não há nada de majestoso, trata-se somente do instinto do que é certo.

Ao finalizar nossa pesquisa, vimos que um dos grandes desafios da humanidade é conviver em sociedade e saber administrar os pequenos defeitos do ser humano e que, por serem pequenos, esses defeitos causam o riso. Mas para rir é necessário que se tenha emoção e racionalidade, só assim é possível discernir entre os pequenos defeitos que são cômicos, dos grandes que causam sofrimento e por isso são trágicos, esse discernimento só é possível à raça humana.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BAKHTIN, M. *Estética da recepção verbal*. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BRAIT, Beth. *Ironia: em perspectiva polifônica*. 2. ed. São Paulo: UNICAMP, 2008.
- DIANA, P. de B. e FIORIN, José Luiz (org). *Dialogismo, Polifonia, intertextualidade: em torno de Bahktin Mikhail*. Ed. da Universidade de São Paulo, 1994.
- DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.
- DUCROT, OSWALD. *Polifonia y argumentation: conferencias del seminario teoria de la argumentation y analisis del discurso*. Cali: Universidade Del Valle, 1988.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 7. Ed. São Paulo: Loyola, 2001.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982. 467 p. (Poétique).
- KOCH, I. V. *O texto e a construção de sentidos*. São Paulo: Contexto, 1997.
- KRISTEVA, J. *História da linguagem*. Lisboa: Edições 70, 1969.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974. 199 p. (Debates)
- MENDOZA, Eduardo. *Sin noticias de Gurb*. Barcelona: Seix Barral, 1991.
- MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete Lara Camargos; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Intertextualidades: teoria e prática*. 2. ed. Belo Horizonte: Lê, 1997.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

PROPP, V. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

RICOEUR, Paul. *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis: Vozes, 2008.

SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. (adaptação de Cláudia Lopes). São Paulo: Scipione, 2001. (Série Reencontro).

SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

Perspectiva, 1975.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: