

A dimensão da linguagem na narrativa de Adriana Falcão: análise de algumas artimanhas linguístico-discursivas em *Luna Clara & Apolo Onze*

Anete Mariza Torres Di Gregorio
UNIABEU/UNIG¹

Resumo: Este trabalho objetiva inicialmente refletir sobre o ensino de Língua Portuguesa, levando-se em conta a tríade: leitura/língua(gem)/literatura. Para tal, elege-se uma das obras de Adriana Falcão, cuja escritura mostra apreço à língua materna. Tendo-se em vista mostrar a dimensão da linguagem na narrativa de Falcão, apresenta-se – à luz dos estudos de Dominique Maingueneau – a análise de algumas artimanhas linguístico-discursivas em “Luna Clara & Apolo Onze”. Maingueneau considera válido aplicar as leis do discurso às produções literárias. Chama a atenção para o fato de que a enunciação da criação ficcional fundamenta-se nas leis do discurso, no entanto, não se limita a elas. Cabe ao autor administrar a elaboração de sua obra – encaixada em um determinado contrato da literatura – visando à não frustração do leitor.

Palavras-chave: Ensino de Língua Portuguesa. Leis do discurso. Contrato da literatura.

Language dimension in Adriana Falcão’s narrative: analysis of linguistic-discursive devices in *Luna Clara & Apolo Onze*

Abstract: Initially, this work aims to reflect about the teaching of Portuguese Language, taking into account the triad: reading/language/literature. For this, one of the works of Adriana Falcão was elected, whose scripture shows appreciation to the mother tongue. To show the dimension of the language in the narrative of Falcão, it was presented – based on the studies of Dominique Maingueneau – the analysis of some linguistic and discursive strategies in Luna Clara & Apolo Onze. Maingueneau considers valid to apply the speech’s laws to the literary productions. He draws attention to the fact that the enunciation of the fictional creation is based on the laws of the speech, but it is not limited to them. It depends on the author to control the elaboration of his work – belonged to a given contract of literature –not to frustrate the reader.

Keywords: Teaching of Portuguese Language. Laws of the discourse. Contract of literature.

Vários são os vieses linguístico-discursivos para analisar “Luna Clara & Apolo Onze”, romance de Adriana Falcão. No artigo, entretanto, tem-se por finalidade destacar algumas artimanhas linguístico-discursivas que possibilitam apreciar a dimensão da linguagem na narrativa de Falcão, já que o objetivo primário da aula de Língua Portuguesa é: “o da sensibilização à língua e às formas de uso dessa língua”, conforme apontam Fernanda Irene Fonseca e Joaquim Fonseca (FONSECA,F.

¹ Doutora em Língua Portuguesa (UERJ).

I.,FONSECA,J.,1977, p.106). Ao utilizar o texto, o docente deve considerar a dimensão pragmática da linguagem, levando o discente a estudar a língua em relação às situações em que ela se materializa em um ato verbal.

A literatura, sendo recriação da realidade, oferece múltiplas circunstâncias comunicativas que, embora artificiais, permitem ao professor explorar o funcionamento da língua, assumida pelos personagens/utentes nas mais diferentes interações verbais, mostrando a sua estrutura própria. Dessa forma, o aluno-leitor poderá perceber o que determina o valor de comunicação de cada enunciado e aguçará o seu senso crítico diante do discurso alheio. Por outro lado, quando passar para a posição de falante/escritor (mantidas as devidas proporções relativas às especificidades de cada gênero discursivo), terá adquirido melhores condições de produzir textos que o integrem na práxis social, tirando proveito da tomada de consciência das diretrizes – e seu lugar relativo – que geram e marcam o discurso literário.

Vale lembrar que cabe ao professor trabalhar as peculiaridades de vários tipos de discurso para que o aluno domine a língua em plenitude e saiba usá-la de maneira adequada nas mais diversas situações do cotidiano e nos mais diversos graus de formalidade ou informalidade.

Após essa breve reflexão acerca do ensino de Língua Portuguesa, efetuando a conjunção dos três elementos: leitura/língua(gem)/literatura, apresenta-se, primeiramente, Adriana Falcão no contexto da literatura (juvenil) brasileira; a seguir, expõe-se Mesclando linguagem e narrativa: artimanhas linguístico-discursivas, seção subdividida em: Cortejando o leitor: preâmbulos de sedução; Desafiando o leitor: narrativa repleta de flashbacks; Instigando a reflexão do leitor: estratégia do antiexemplo.

ADRIANA FALCÃO NO CONTEXTO DA LITERATURA (JUVENIL) BRASILEIRA

As palavras seguintes representam a síntese do perfil da escritora de talento que surge no cenário cultural da pós-modernidade brasileira. Assim diz Adriana Falcão:

Os poetas classificam as palavras pela alma porque gostam de brincar com elas e para brincar com elas é preciso ter intimidade primeiro. É a alma da palavra que define, explica, ofende ou elogia, se coloca entre o significante e o significado para dizer o que quer, dar sentimento às coisas, fazer sentido. (...) As palavras têm corpo

e alma mas são diferentes das pessoas em vários pontos. As palavras dizem o que querem, está dito e pronto. As palavras são sinceras, as segundas intenções são sempre das pessoas. A palavra juro não mente. (...) A palavra sou não vira casaca. (...) A palavra ideia não muda.(...)

(FALCÃO,2003,p.108/1090)

Seus textos revelam a ludicidade com que lida com as palavras, resultado de estreita ligação com o universo dos signos. Adriana Falcão maneja com espontaneidade espirituosa a matéria-prima de seu ofício: a palavra.

Exerce atividade também nas áreas de teatro (seu romance “A Máquina” foi levado aos palcos por João Falcão) e de televisão. Nesta, entre outras coisas, colaborou em vários episódios de “Comédia da Vida Privada”, “Brasil Legal” e “A Grande Família”, da Rede Globo. Adaptou para a TV, junto com Guel Arraes, “O Auto da Compadecida”, de Ariano Suassuna, posteriormente levado ao cinema. Estreou na literatura infantil com o livro “Mania de Explicação”, que recebeu o Prêmio Ofélia Fontes – “O melhor para a Criança”/2001, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Em 2002, publicou “Luna Clara & Apolo Onze”, seu primeiro romance juvenil, demonstrando atração pelo romantismo.

Outros livros de Adriana Falcão, nascida no Rio de Janeiro, em 1960 (mas passou boa parte de sua vida em Recife), considerada uma das escritoras mais originais da nova geração: “Pequeno dicionário de palavras ao vento”, 2003; ; “O doido da garrafa”, 2003; “A comédia dos anjos”, 2004; “A tampa do céu”, 2005 – ilustrações de Ivan Zigg e, em conjunto com outros escritores, “Histórias dos tempos de escola: memória e aprendizado”, 2002; “Contos de estimacão”, 2003; “PS Beije”, 2004; “Contos de escola”, 2005; “O zodíaco – Doze signos, doze histórias”, 2005; “Tarja preta”, 2005; “Sonho de uma noite de verão”, 2007; “Sete histórias para contar”, 2008.

O trabalho de Falcão mostra apreço à Língua Portuguesa. Valoriza-a, tratando-a com esmero descontraído, produzindo fluidez textual.

MESCLANDO LINGUAGEM E NARRATIVA: ARTIMANHAS LINGUÍSTICO-DISCURSIVAS

Em “Luna Clara & Apolo Onze”, Adriana Falcão inova a maneira de contar a história e, sem dúvida, o grande trunfo é a seleção adequada das artimanhas linguístico-discursivas para a elaboração de sua escritura, o que justifica a avaliação positiva da crítica em relação à excelência literária.

Analisa-se tais artimanhas à luz dos estudos de Dominique Maingueneau, centrados no discurso da literatura.

Maingueneau considera válido aplicar as leis do discurso (termo cunhado por Oswald Ducrot, equivalente à terminologia “máximas conversacionais” usada por Paul Grice e à “postulados de conversação” empregada por outros estudiosos) às obras literárias. Lembra que as leis são “uma espécie de código de bom comportamento dos interlocutores, de normas que se supõe sejam respeitadas quando se joga o jogo do intercâmbio verbal” (MAINGUENEAU, 1996, p.115).

Faz-se necessário, porém, esclarecer a expressão “código de bom comportamento dos interlocutores”, que poderia levar o leitor ao equívoco, interpretando-a como regras morais ou regras gramaticais (um discurso correto gramaticalmente pode desprezar as leis do discurso). Segundo Patrick Charaudeau & Dominique Maingueneau (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2004, p.297), essas leis possibilitam a “derivação de significações ‘não ditas’ e, de uma maneira geral, reestrutura a significação das trocas, de modo a conservar sua coerência, racionalidade e cortesia”.

É preciso ainda não se iludir sobre o sentido dessas normas. O que importa, realmente, não é saber se os locutores as cumprem em todo o tempo e em qualquer ocasião, mas entender que a interação verbal, assim como toda atividade social, é regida por um “contrato” – baseado em convenções implícitas e inconscientes – que difere consoante os gêneros discursivos.

Para Maingueneau, a obra literária representa um ato de enunciação, embora se diferencie do diálogo, pois, se o leitor só tem acesso ao texto já concluído, sua interferência no processo de comunicação da obra é vedada. O autor chama a atenção, por isso, para o fato de que a enunciação da obra literária fundamenta-se nas leis do discurso, no entanto, não se limita a elas. Enquanto “discurso”, afirma que a literatura não pode excluir-se das exigências das seguintes leis: do princípio de cooperação ou da lei de modalidade, todavia, enquanto “literatura”, “ela se submete a isso em função de sua própria economia, da relação que cada obra ou tipo de obra institui com os usos não literários do discurso” (MAINGUENEAU, 1996, p. 139) .

Ainda que os elementos sejam mais ou menos comuns aos variados inventários de leis do discurso, o modo de organizá-las internamente diversifica-se de um autor para outro. Maingueneau adota a classificação de Kerbrat-Orecchioni em razão deste arrolar as leis mais frequentemente invocadas pelos participantes do jogo do intercâmbio

verbal. Orecchioni distingue três princípios gerais: de cooperação, de pertinência, de sinceridade e ressalta três leis específicas: de informatividade, de exaustividade e de modalidade. Na pesquisa, entretanto, recorre-se também à lista ordenada por Ducrot.

Com relação aos princípios e às leis, deve-se considerar que cada um dos protagonistas e seu coenunciador podem tomar algumas liberdades ou até mesmo infringi-los deliberadamente. Se isso for ajustado à enunciação da obra literária, significa que o leitor tem de investigá-la, levando em conta o direito do escritor em seguir à risca o contrato do gênero em questão ou afastar-se dele conveniente e proporcionalmente para atingir seus fins comunicativos ou violá-lo, intencionando obter melhor êxito em seu projeto de comunicação com o leitor; o dever deste, por sua vez, é o de colaborar na interação, procurando compreender os recursos utilizados pelo escritor para o alcance de seus objetivos.

Tanto o autor quanto o leitor têm direitos e deveres, regulados pelos contratos possíveis da literatura. Cabe ao autor administrar a produção de sua obra – encaixada em um determinado contrato literário – visando à não frustração do leitor. A este é concedido o direito de aprovar ou não tal gerenciamento no ato da (re)leitura. Dominique Maingueneau diz que, “sabendo diante de qual gênero está, o público [o leitor] estrutura suas expectativas de acordo com ele” (MAINGUENEAU, 1996, p. 140). Salienta que essas expectativas são oriundas de “contratos tácitos” (termo por ele adotado), logo, ao escolher o livro e iniciar a sua leitura, o leitor demonstra a sua disposição para aceitar o contrato do gênero literário em que a obra se enquadra.

Ressalta, ainda, a forte tendência do leitor, amparando-se na garantia oferecida pela instituição literária – confiar no texto, imaginando que ele acata as leis do discurso, mesmo que em outro plano. Em decorrência, o leitor investirá esforços para a tarefa interpretativa exigida. Infere-se, portanto, que um autor consagrado pela tradição e/ou legitimado pela crítica tira proveito da caução da instituição literária, ampliando as condições de aceitação de sua obra no mercado. Como se percebe, é árdua a trajetória de novos escritores, é grande a luta pelo reconhecimento de seus trabalhos.

Dominique Maingueneau releva que “a partir do momento em que a obra se coloca, coloca também seu direito de dizer como diz, de instituir seu contrato como legítimo” (MAINGUENEAU, 1996, p. 157/158).

Em “Luna Clara & Apolo Onze”, gênero literário “juvenil”, quais as artimanhas linguístico-discursivas escolhidas por Adriana Falcão para gerir o seu contrato ficcional? A seguir, pretende-se mostrar algumas delas.

CORTEJANDO O LEITOR: PREÂMBULOS DE SEDUÇÃO

Ainda que o autor se beneficie da instituição literária como fiadora e do contrato da literatura como legitimador do discurso, tem consciência de que está nas mãos do leitor a (des)aprovação de seu texto. Por isso, ao tomar a palavra por meio de sua obra, sente-se obrigado a desculpar-se por penetrar em seu território.

Como desconhece o leitor real, projeta a sua escritura a partir da imagem que elabora de um leitor virtual, tentando controlar o intercâmbio verbal a fim de reduzir as possibilidades de depreciação, fracasso de seu livro.

Dominique Maingueneau esclarece que “é sobretudo nos prefácios, advertências e preâmbulos de todos os tipos que o autor negocia. Para tanto, recorre às mais diversas estratégias”(MAINGUENEAU,1996,p.142).

Adriana Falcão inicia a sua corte ao leitor, elegendo como preâmbulo de sedução – cuja função é chamar o leitor para participar do jogo interativo com o autor, condição para a completude da obra – o título do livro: “Luna Clara & Apolo Onze”. Os personagens-título têm, respectivamente, treze anos incompletos e treze anos. A seleção da faixa etária é uma artimanha discursiva adotada pela autora com a finalidade de aproximar-se de seu leitor por meio dos personagens, sugerindo o compartilhamento de suas vivências e de seus conflitos existenciais.

Afinal, é um livro de literatura “juvenil”. Sabe-se, entretanto, que o estabelecimento de uma faixa de idade para leitores – exigência puramente mercadológica – é um procedimento arbitrário, pois quanto à leitura, o processo de desenvolvimento individual é dependente da inter-relação entre idade cronológica e idade mental (e desta, fazem parte os aspectos psíquico, afetivo e intelectual).

Aliás, no que concerne ao processo de desenvolvimento, Iris Barbosa Goulart diz que para Jean Piaget, ao longo de tal processo, “as pessoas apresentam estruturas cognitivas qualitativamente diferentes. Cada uma dessas estruturas representa um estágio de desenvolvimento psicológico”(GOULART,1983,p.21).

Como precisar a faixa de idade do público-alvo da literatura juvenil? Seu público, na verdade, não é nem a criança, nem o jovem/adulto (tal qual a sociedade

ocidental os concebe). Destina-se a um ser em transição, o pubescente. Isso vai exigir que o escritor efetue competentemente a gestão de seu contrato.

É o que faz Adriana Falcão. O fato é que “Luna Clara & Apolo Onze” vem envolto em uma sobrecapa, cujo projeto gráfico se diferencia acentuadamente da capa. Esta, de desenho sóbrio e sombrio, não assegura a aceitabilidade da obra, tida como juvenil. Torna-se necessário, portanto, articular outra artimanha, novo preâmbulo de sedução: a sobrecapa.

Isso implica a infração de “leis do discurso”, especificamente, a “lei de economia” e a “lei de interesse”, apontadas por Ducrot (apud CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2004, p.296), que diz: “não se pode falar legitimamente a outrem senão daquilo que se presume interessar-lhe”. Aquela é um “caso particular da lei de informatividade. Exige que cada determinação particular introduzida em um enunciado informativo tenha valor informativo”.

Torna-se imperativo lembrar o que já foi dito sobre a diversidade das listas de leis do discurso, embora seus elementos sejam bastante comuns. No caso em questão, a “lei de economia” de Ducrot – inclusa na lei de informatividade - vincula-se à “lei de exaustividade”, citada por Dominique Maingueneau: tal lei “pode parecer redundante com relação à lei de informatividade. De fato, ela prescreve que um enunciado forneça a informação pertinente ‘máxima’ ” . Logo, subordina-se ao “princípio da pertinência”: “supõe-se que o locutor deva dar um máximo de informações, mas apenas as que são suscetíveis de convir ao destinatário” (MAINGUENEAU, 1996, p.124/125).

Retomam-se, interesse e informatividade, aspectos difíceis de serem calculados, pois pertencem à esfera subjetiva. Quanto à ideia de informatividade, lembra que ela “varia em função dos destinatários e dos contextos” (MAINGUENEAU, 1996, p.123).

Como, então, administrar interesse e informatividade para o vasto público juvenil? Conclui-se, portanto, que a violação das leis em questão está a serviço do sucesso da obra.

Ao usar capa e sobrecapa, o escritor contempla maior número de leitores, oferecendo-lhes dois bilhetes de acesso à mesma obra, visando a despertar, por uma via ou por outra, a sua curiosidade por conhecê-la; além disso, fornece-lhes dados redundantes sobre ela a fim de garantir o processo comunicativo.

Deseja-se elucidar, antes de detalhar a sobrecapa do livro, que, conforme já mencionado, Maingueneau estende as noções de leis do discurso para a enunciação da obra. Se esta possui textos não-verbais – na sobrecapa ou em imagens internas – eles fazem parte do conjunto da enunciação, logo, considera-se válido analisá-los também na perspectiva dessas leis.

Sobrecapa e título nela impresso formalizam a entrada em contato com o leitor. A ilustração da sobrecapa de “Luna Clara & Apolo Onze” é feita de forma singular, constituindo um todo semiótico.

A parte da frente da sobrecapa traz a figura de Luna Clara em primeiro plano (no plano de fundo, um discreto traçado do mundo de Luna: Desatino do Norte), enquanto a parte de trás contém, também em primeiro plano, a figura de Apolo – só que em posição invertida (ao fundo, o traço caracterizador de seu universo: Desatino do Sul).

O processo de aproximação instaura-se sorratamente. Pela ilustração da sobrecapa, percebe-se que a obra dirige-se, em particular, àqueles que se encontram na conturbada fase da puberdade. O “Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa” define “puberdade” como o “conjunto das transformações psicofisiológicas ligadas à maturação sexual que traduzem a passagem progressiva da infância à adolescência”(FERREIRA,2010). Pelo título, o leitor deduz tratar-se do par amoroso principal da trama.

A partir de seus conhecimentos extralinguísticos, duas hipóteses são levantadas. Em uma delas, o leitor pode associar o nome Apolo Onze ao referente espaçonave Apolo 11, que fez a primeira viagem tripulada à Lua, em 1969. Neil Armstrong, um dos astronautas, é o primeiro ser humano a tocar a superfície da Lua. A sugestão está feita: Apolo Onze, provavelmente, será o primeiro homem a tocar a Luna (lua). Na outra hipótese, o leitor deverá reportar o nome Apolo Onze à entidade mitológica Apolo, o Deus Sol. Instala-se, desse modo, o jogo de sentidos entre sol (Apolo) versus lua (Luna), desencadeando a oposição dia (Apolo) versus noite (Luna), partes de um todo: o dia, formado por manhã, tarde (sol/Apolo) e noite (lua/Luna). Dois corpos que se encontram, fundindo-se em um: é o prenúncio do idílio.

Como a hipótese sobre o conhecimento mitológico, a autora julga menos provável que o leitor possa formulá-la, na página 119, ela fornece a informação (mas, só depois de desafiá-lo a buscá-la por conta própria): “[...] – Que menino estranho que tem nome de Deus Sol mas é da lua que ele gosta – comentavam” (119).

Essa é uma das artimanhas discursivas elaboradas por Adriana Falcão em seu projeto de escritura, permitindo-lhe equilibrar ruptura (até a p. 119) e cumprimento (desta página até ao final da história) da “lei de modalidade”, evitando a censura ao seu texto por lançar mão de referências culturais que, porventura, os leitores as ignorem. De acordo com Dominique Maingueneau, é através dessa lei que “são condenados múltiplos tipos de obscuridade na expressão (frases complexas demais, elípticas, vocabulário ininteligível, titubeios etc.) e a falta de economia nos meios”(MAINGUENEAU,1996,p.126). Em *et cetera*, julga-se pertinente acrescentar alusões a culturas, presumivelmente, desconhecidas do público-alvo.

Um contrato de literatura juvenil tem de apresentar ao escritor um duplo desafio: a clareza do texto associada ao desenvolvimento intelectual do leitor.

Ressaltam-se duas das preocupações de Ana Maria Machado (apud BASTOS, 1995, p. 49/50) ao escrever para um público não-adulto: ter cuidado com a linguagem (que deve ser clara, transparente) e assumir “um certo compromisso com a esperança, que não existe quando se escreve para adultos”.

Quanto ao comprometimento da autora com a esperança, observa-se que, em “Luna Clara & Apolo Onze”, ela incita o leitor a refletir sobre a desordem do mundo contemporâneo, que urge ser (re)pensado e reorganizado. Estrategicamente, nomeia os dois polos extremos do universo ficcional de “Desatino do Norte e Desatino do Sul”, criando um mundo desvairado, cenário de desencontros e aventuras. O desfecho da história, porém, é o final feliz: promove uma sucessão de encontros e vence o amor.

Há, no jornal Correio Braziliense, a seguinte declaração de Adriana: “Na sociedade que a gente construiu, romantismo virou ingenuidade. As pessoas estão muito armadas e é difícil desprovê-las das desconfianças que elas acumularam. O amor sublime como é mostrado em ‘Luna Clara & Apolo Onze’ é difícil hoje em dia.” (FALCÃO, 2002, p.4).

Para encerrar o item, destaca-se um exemplo em que a escritora explora os preâmbulos de aproximação, transportando-os para o universo da ficção em situações comunicativas interlocutivas, presenciais e orais, peculiares ao dia a dia do leitor, revelando a sua competência situacional:

Precisava apenas saber dos dois homens se eles estavam molhados de chuva e, se assim fosse, descobrir onde é que a chuva estava.

Como é que se sabe alguma coisa?

Perguntando.

Então era só perguntar para eles.

“Posso saber o motivo dessa molhação toda?”

Não. Não é assim que se aborda os outros.

“Lá de onde vocês vêm tem uma chuva chovendo por acaso?”

Também não. Isso é jeito de se falar com dois desconhecidos?

“Vocês viram um homem com uma chuva em cima dele por aí?”

Ainda não.

– De onde é que vocês vêm? – perguntou então.

– De lá onde está chovendo – os dois responderam juntos, e apontaram para o Sul seus quatro braços, suas quatro mãos e seus vinte dedos – a gente teve que fugir correndo. (14)

Começos de conversa em geral são muito difíceis, principalmente quando um conversador quer causar boa impressão ao outro.

– Desculpe. Eu acho que confundi você com outra pessoa.

Foi ela quem quebrou o gelo.

– Alguém que se parece comigo?

Luna Clara olhou para a nuvem preta em cima de Apolo Onze e respondeu:

– De uma certa forma. (178)

Constata-se, nesse fragmento, que a indecisão do personagem se restringe ao modo de abordar os outros. Em nenhum momento, o trecho revela dúvidas de Luna Clara acerca da colaboração de seus interlocutores. Dessa forma, Adriana Falcão demonstra o “princípio de cooperação”, que subjaz ao intercâmbio verbal, valorizando-o. Dominique Maingueneau assim define esse princípio: “cada um dos protagonistas reconhece a si e a seu coenunciador os direitos e os deveres vinculados à elaboração do intercâmbio. Na medida em que é preciso ser dois para conversar, o sujeito mais egoísta é obrigado a se submeter a eles.” (MAINGUENEAU, 1996, p.117).

DESAFIANDO O LEITOR: NARRATIVA REPLETA DE *FLASHBACKS*

Adriana Falcão constrói o texto sem usar a narrativa linear. A narrativa em *flashbacks* instiga o leitor a montar o quebra-cabeça proposto, ludicamente, pela autora. A obra resulta não propriamente da junção de capítulos, mas, da “montagem de cenas” que, num ir e vir constante, desafiam o leitor a editar linearmente a história.

Optar por tal estrutura, realizando contínuas digressões, significa transgredir as leis do discurso. Dominique Maingueneau assevera: “Di-gredir, desviar-se de seu caminho é enganar o leitor, impedi-lo de ir para onde espera ir; é preferir seu prazer, egoísta de autor à satisfação do outro...” (MAINGUENEAU, 1996, p.146).

Nota-se, entretanto, que, paradoxalmente, é por meio da transgressão digressiva que Adriana respeita a cláusula contratual do gênero literatura juvenil: a obra deve privilegiar o lúdico, cujos jogos mentais favorecem o exercício intelectual.

Para administrar a não linearidade textual, a autora lança mão de duas artimanhas discursivas, visando a assegurar ao leitor a organização de seu quadro mental e o estabelecimento da coerência do texto. A primeira artimanha é utilizar o título de cada cena (capítulo) como norte, guiando o leitor na compreensão da sequência dos acontecimentos.

Como ilustração, escolhem-se alguns títulos:

Volta para Aventura e a família naquela noite alegre e triste (109)
 Corta para Leuconíquio, alguns quilômetros atrás (135)
 Corta para Doravante pelo mundo, mais na frente (139)
 Volta para Leuconíquio e Pilhério, atrás um pouco (145)
 Daí para frente (151)

Observa-se, pelos títulos, o emprego do léxico próprio de uma linguagem cinematográfica e televisiva (volta, corta, daí para frente), aproveitamento da experiência de Adriana Falcão nessas áreas. Em certos momentos da narrativa, faz isso explicitamente:

Ela parou de correr.
 (Câmera lenta.)
 Olhou para trás.
 (Fundo musical.)
 Então viu Equinócio, Doravante e Luna Clara. (280)

Foi um beijo realmente muito importante.
 Um beijo revanche.
 Merecia até replay.
 Mas naquela hora não dava. (293)

A autora admite a influência de seu ofício de escrever para a televisão na narrativa que emprega na literatura. Por ocasião do lançamento de “Luna Clara & Apolo Onze”, declara ao Correio Braziliense: “O ir e vir na história tem muito a ver com o que aprendi escrevendo roteiros”. Conta ainda que a característica muito visual de sua escrita decorre da música brasileira, de compositores influentes em sua

formação: Chico Buarque, Caetano, Gil, Zé Ramalho, Belchior...: “As músicas deles são cheias de imagens” (FALCÃO,2002,p.4).).

A segunda artimanha para gerenciar a narrativa em *flashback* é usar o signo icônico, apresentando um novo mapa da situação à medida que a trama se desenvolve. Aliás, em se tratando de uma leitura semiótica, há muito o que se pesquisar na obra, tarefa para um próximo trabalho.

INSTIGANDO A REFLEXÃO DO LEITOR: ESTRATÉGIA DO ANTIEXEMPLO

Em “Luna Clara & Apolo Onze”, Adriana Falcão traz à baila questões que angustiam o homem pós-moderno, que se vê sem rumo, mergulhado em um vazio existencial, procurando razões que justifiquem o seu estar-no-mundo. Fragilizado com a perda de valores consagrados pela tradição, esse homem à deriva torna-se presa fácil de crenças deterministas.

Em seu projeto objetiva fazer com que o seu leitor reflita sobre esses problemas e reaja diante de situações manipuladoras, que promovem a alienação. É preciso despertá-lo, a fim de que ele perceba a importância de ir à luta, de construir seus próprios caminhos, de rejeitar o autoritarismo em qualquer instância, da familiar a institucional.

Desde Monteiro Lobato, a preocupação com o despotismo tem sido a tônica de autores consagrados da literatura “não-adulta”. Dentre tantos, cito, como referência, dois grandes nomes: Ana Maria Machado e Ruth Rocha. Pode-se dizer, portanto, que essa linhagem de escritores instituiu a inquietação em relação ao ditatorialismo como mais uma cláusula contratual desse gênero.

Quanto à aversão ao autoritarismo, a autora usa a artimanha do antiexemplo, caracterizando o personagem Erudito (pai de Aventura e avô de Luna Clara) como culto e autoritário:

O pai ficava aliviadíssimo.
 Imagina se ia deixar as filhas no caminho com algum aventureiro.
 – Deus me livre. E tenho dito. E pronto. (36)

Para alcançar os objetivos mencionados anteriormente, a autora recorre, estrategicamente, aos contos de fada, desestruturando as imagens arquetípicas de dois de seus elementos: fadas e bruxas, associadas respectivamente às ideias do bem e do mal. Com muito humor, Adriana derruba a oposição fada (do bem) versus bruxa (do mal), misturando as duas figuras, desmascarando-as:

Ninguém jamais entrou na casa da dona estranha.
 [...] Havia quem arriscasse que ela jogava com fantasmas.
 [...] Havia quem jurasse que ela era alguém interessante.
 Havia quem se orgulhasse de já ter ouvido sua voz de velha, de longe.
 Seria bonita, feia, gorda, magra, teria no nariz uma verruga? (60)

Lá dentro da casa, a velha de preto deu um grito.
 – Meu Deus! Já são meia-noite e cinco e eu esqueci de providenciar o eclipse de Luna Clara e Apolo Onze.
 – Como já sabia que você está caduca, eu mesma providenciei – disse a de rosa-shocking. (323)

Observa-se que, por meio da interlocução do fragmento acima, a autora manifesta o “princípio de sinceridade” que, hipoteticamente, rege o discurso.

Dominique Maingueneau assim explica tal princípio: “Os locutores supostamente só devem afirmar o que consideram verdadeiro, só devem ordenar o que querem ver realizado, só devem perguntar aquilo cuja resposta desejam de fato conhecer, etc. (...) supõe-se que os locutores aderem a suas palavras.”(MAINGUENEAU,1996,p.120/121). Adriana Falcão mostra uma das formas de negociar esse princípio, basta atentar para a interação dos personagens. A invasão da velha de rosa-shocking ao território íntimo da velha de preto (já que àquela nada foi perguntado), só não deflagra um conflito entre as duas, porque a sinceridade da primeira – rompendo com o contrato social de polidez – foi administrada por seus préstimos oferecidos à segunda.

Percebe-se, enfim, a dimensão da linguagem na narrativa de “Luna Clara & Apolo Onze” por meio da seleção cuidadosa da autora no tocante às artimanhas linguístico-discursivas que perpassam a obra, conforme o exposto.

A eficácia dessas artimanhas provoca a captura do leitor, viabilizando as chances de sucesso do projeto de escritura de Adriana Falcão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASTOS, Dau (org.); textos de Carlos Moraes e Marisa Lajolo. *Ana & Ruth*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1995.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. Coordenação da tradução Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.

FALCÃO, Adriana. *Luna Clara & Apolo Onze*. São Paulo: Moderna, 2002.

_____. *Correio Braziliense*, 19 de outubro de 2002.

_____. *Pequeno dicionário de palavras ao vento*. Projeto gráfico e ilustrações José Carlos Lollo. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da língua portuguesa*. Coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FONSECA, Fernanda Irene , FONSECA, Joaquim. *Pragmática linguística e ensino do português*. Coimbra: Livraria Almedina, 1977.

GOULART, Iris Barbosa. *Piaget – Experiências básicas para utilização pelo professor*. 3. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda., 1983.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução Marina Appenzeller; revisão da tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Recebido em 21 de abril de 2011. Aprovado em 27 de abril de 2011.