

Procedimentos discursivos no romance *Per sempre*, de Susanna Tamaro, por Graziële Frangiotti

Literatura Italiana Traduzida ISSN 2675-4363 **GRAZIELE FRANGIOTTI** **LITERATURA FEMININA** **SUSANNA TAMMARO** em outubro 28, 2021



Foto de Gunther Schneider (Pixabay)

As observações que propomos a seguir são fruto do anseio em estreitar contato com a literatura italiana produzida por mulheres, desejo esse intensificado principalmente após a visão das discussões promovidas em 2020 pela Associação Brasileira de Professores de Italiano (ABPI) acerca do tema da escrita feminina, em especial, em decorrência da *live L'insegnamento della Letteratura italiana femminile nelle università brasiliane: ieri e oggi*, que contou com a participação das professoras Lucia Wataghin, Patricia Peterle e Prisca Agustoni, com mediação da vice-presidente da ABPI, professora Érica Salatini^[1].

Nessa ocasião, nos marcou de maneira particular a intervenção da professora Lucia Wataghin, quando diz:

io direi che è necessario occuparsi della letteratura scritta da donne per cercare testi di grande qualità, per cercare quello che ci colpisce, quello che ci interessa, quello che ci riguarda, però anche dal punto di vista della costruzione anche politica per rafforzare perché una scrittrice cresce se ha un pubblico, se ha risposte, se ha qualcuno che la legge senzò non arriva mai a diventare quel gigante perché non ha risposte [...] però penso che uno sguardo più attento a quello che è prodotto dalle donne è opportuno, sono convinta che è necessario.^[2]

Seguindo a sugestão da professora em se ocupar de literatura escrita por mulheres e levando em consideração o impacto dessa leitura sobre os leitores, nos pareceu particularmente interessante trazer algumas reflexões sobre a obra da escritora Susanna Tamaro, que há anos se consolida mundialmente como um verdadeiro fenômeno editorial – haja vista que *Va' dove ti porta il cuore*^[3], por exemplo, vendeu mais de 15 milhões de cópias, enquanto o romance aqui focalizado, *Per sempre*^[4], atingiu a expressiva marca de 250 mil cópias vendidas na Itália há apenas quatro dias de seu lançamento, tendo sido traduzido para mais de dez línguas.

Como se verá, porém, este texto não traz uma discussão de cunho feminista, mas sim algumas ponderações nascidas da leitura de um romance escrito por mãos femininas, com o intuito de examinar e compreender os efeitos de dois dos procedimentos discursivos de que lança mão a autora nessa obra: a escrita epistolar e o emprego de perguntas.

Passando ao enredo e à estrutura, é possível dizer que *Per sempre* não é romântico no sentido convencional do termo. Trata-se de uma trama centrada no tema do amor entre duas pessoas, mas que consegue transcender esse plano mais superficial por abrange temas universais, como o sentido da vida, a razão do sofrimento humano, as dores originadas pela morte, entre outros.

O romance inicia *in medias res* com o narrador-protagonista, Matteo, a esclarecer que mora no alto de uma montanha há 15 anos e que, por ali, passam diversas pessoas, sempre curiosas por saber quem é ele e por qual motivo uma pessoa escolhe viver isolada do resto do mundo. Segundo conta, muitos o acusam de ser um pervertido, outros pensam se tratar de um religioso à procura de paz para os momentos de oração, outros ainda desconfiam que ele possa ser um assassino fugitivo da justiça. Apesar dessas desconfianças e suspeitas, o protagonista se apresenta como um homem de meia idade que optou por se retirar do mundo e viver entre ovelhas e porcos, tirando seu sustento da natureza, em uma espécie de relação de cooperação mútua, na qual ele protege os animais, enquanto estes o salvam da completa solidão.

Já no segundo capítulo, o narrador revela a quem o texto se dirige através da fórmula de abertura típica de cartas “cara Nora”. Nora é sua esposa, interlocutora com quem Matteo relembra momentos marcantes da infância, adolescência e que será atualizada sobre os últimos acontecimentos da vida do marido.

A história de Matteo e Nora é descrita através de inúmeros *flashbacks* que não respeitam uma ordem cronológica; são lembranças aleatórias que ajudam a reconstruir o perfil e a história do casal, intercaladas com retornos ao presente, em que o protagonista se detém na descrição de seus dias atuais e de como era o relacionamento com os pais, com os avós, com os lugares que frequentava, além de inúmeras considerações sobre como essas diferentes experiências ajudaram a forjar suas crenças e a constituir quem ele é hoje.

Por volta do nono capítulo, a narrativa tem seu curso alterado, uma vez que o narrador passa a fazer uma série de conjecturas sobre como teria sido a vida com a esposa se as decisões tomadas anos antes tivessem sido diferentes. É por meio desses inúmeros “se” que o leitor pouco a pouco tem pistas do motivo pelo qual a esposa está distante do marido.

O clímax é atingido através da narração do episódio que separa definitivamente o casal. Na sequência, o narrador se concentra em relatar sua depressão e a perda de controle da própria vida como consequência do tormento de não ter respostas à grande incerteza que o afligia: Nora teria planejado sua morte e a dos filhos – hipótese levantada pela polícia – ou teria sido vítima do destino?

Como consequência dessa dúvida, o protagonista relata que seu relacionamento com os pais e sua carreira profissional se deterioraram. Mais tarde, ele conhecerá Larissa, com quem terá um filho, epistolar que fará com que o protagonista se dê conta da profunda degradação moral a que chegou. A morte do pai intensificará ainda mais essa sensação, sendo o fator culminante para o início de uma busca pelo sentido da vida e pela retomada do equilíbrio psicológico.

Ainda que o romance apresente momentos de certa superficialidade e previsibilidade, além de grande velocidade em pontos que, a nosso ver, precisariam ter sido mais bem explorados, a obra é alicerçada sobre mecanismos discursivos que conseguem estreitar o vínculo leitor-texto, gerando efeitos de empatia, comoção e compadecimento, os quais podem ajudar a compreender seu imenso sucesso de público.

Nossa hipótese é que o primeiro desses mecanismos seria justamente a opção pelo gênero epistolar. Para sustentar a hipótese de que a carta é uma estratégia que aproxima o leitor do texto, nos baseamos na ideia defendida por Foucault em *A escrita de si*^[5], segundo a qual uma carta é sempre escrita tendo como objetivo central informar o outro acerca da vida de quem a emite. Sendo assim, ela é lida pelo seu interlocutor como um documento que pretende dizer respeito à realidade dos acontecimentos, o que pressupõe idealmente a sinceridade de quem a escreve e o interesse de quem a lê.

Transpondo essa ideia à obra de ficção, que tem o leitor como seu interlocutor final, tem-se que a escrita do romance através de epístola tem por finalidade criar a ilusão da veracidade, na medida em que toma emprestado um gênero textual que existe fora do universo literário, o que termina por conferir maior autenticidade ao narrado, aumentando a verossimilhança e, por conseguinte, as chances de identificação do leitor com a leitura.

Ainda segundo Foucault, a carta teria o poder de tornar o seu escritor presente para aquele a quem ele envia em “uma espécie de presença imediata e quase física”^[6]. No caso da escrita ficcional, entendemos que a carta presentifica o emissor, especificamente o narrador/protagonista, transpondo-o para perto daquele a quem a carta/romance é endereçada: em primeiro lugar, à Nora – destinatária explícita – e, em seguida, a seu leitor, destinatário virtual e implícito.

Por sua capacidade de presentificar o emissor, a epístola se consolida como um gênero que coloca emissor e interlocutor lado a lado, instaurando este último como um expectador privilegiado das ações narradas. É como se o romance fosse uma incursão pela vida dos personagens que tem o narrador como guia e o leitor como um convidado de honra. Esse mecanismo faz com que o leitor tenha a impressão de que está sendo “puxado pela mão”, o que aumenta a clareza do texto e favorece o efeito de empatia, possibilitando que quem lê sinta as mesmas emoções e dores de quem narra.

Esse processo fica evidente no trecho a seguir, em que Matteo relata suas sensações e pensamentos após voltar para casa em seguida ao sepultamento da esposa e filho:

[...] ero stanco, sfinito dal continuo ripetere frasi di circostanza. Avrei voluto urlare, ma, purtroppo, non era nella mia natura. Sul pavimento della sua stanza, Davide aveva lasciato una costruzione di dadi; farle e disfarle, negli ultimi mesi, era stata la sua passione: con calma concentrata erigeva la torre, poi, dopo aver richiamato la nostra attenzione, l'abatteva con la sua manina. L'ho guardata per un po', sospeso, poi con un colpo secco l'ho fatta crollare. Volevo sentire ancora una volta quel rumore, volevo immaginare il suo sorriso, e seppellire per sempre quel rumore e quel sorriso nella parte più profonda del mio cuore.^[7]

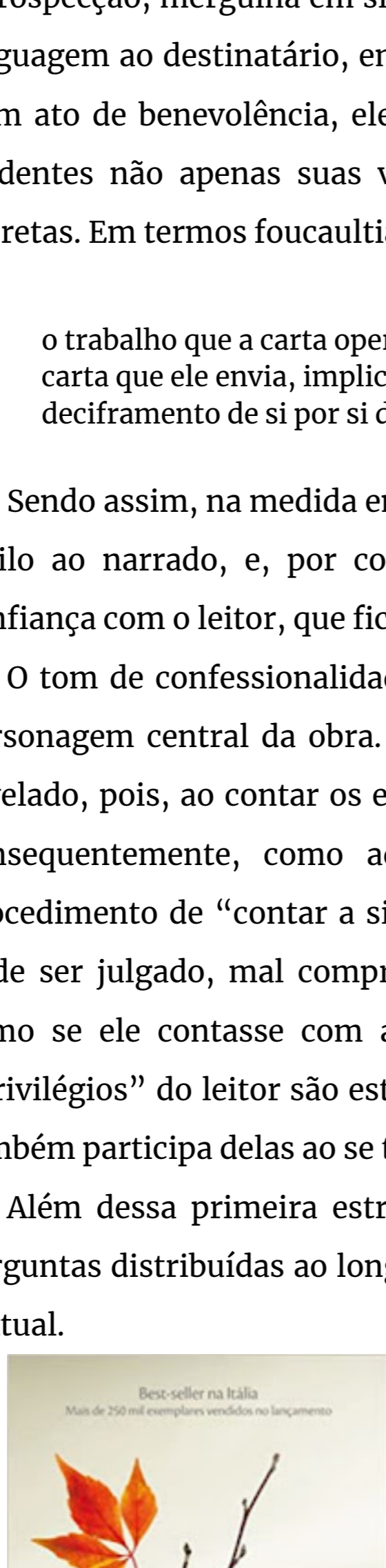
Na carta está também contida a ideia da partilha, ou seja, o emissor, em uma atitude de introspecção, mergulha em si próprio, lendo suas ações e pensamentos, e traduzindo-os em forma de linguagem ao destinatário, em uma espécie de desnudamento de si. Em outras palavras, é como se, num ato de benevolência, ele compartilhasse com o interlocutor o seu eu mais profundo, deixando evidentes não apenas suas virtudes, mas também (e talvez principalmente) suas fraquezas mais secretas. Em termos foucaultianos:

o trabalho que a carta opera no destinatário, mas que também é efetuado naquele que escreve pela própria carta que ele envia, implica, portanto, uma “abertura”, mas é preciso compreendê-lo menos como um deciframento de si por si do que como uma intervenção que se dá ao outro sobre si mesmo.^[8]

Sendo assim, na medida em que é uma “abertura que se dá ao outro sobre si”, a carta dá um tom de sigilo ao narrado, e, por conseguinte, ajuda a instaurar uma relação de confiança e, logo, de confiança com o leitor, que fica autorizado a adentrar a intimidade dos personagens.

O tom de confessionalidade é ainda mais acentuado quando quem narra os fatos é justamente o personagem central da obra. Nesse sentido, a narração autodiegética corrobora o efeito do segredo revelado, pois, ao contar os eventos em primeira pessoa, o narrador se coloca no centro das ações e, consequentemente, como aquele que terá sua privacidade mais “invadida” pelo leitor. Esse procedimento de “contar a si mesmo” coloca em risco a imagem do protagonista, que, ao se expor, pode ser julgado, mal compreendido, questionado. Dessa maneira, quando confessa suas falhas, é como se ele contasse com a compaixão daquele com quem as compartilha. Como resultado, os “privilegios” do leitor são estendidos: ele não apenas acompanha o desenvolvimento das ações como também participa delas ao se tornar confidante de quem as conta.

Além dessa primeira estratégia que visa a estreitar o elo entre narrador e leitor, há inúmeras perguntas distribuídas ao longo de todo o romance, convidando o leitor a participar da co-construção textual.



Como se sabe, as perguntas são mecanismos discursivos colocados em funcionamento quando se quer convocar o interlocutor ao diálogo. Sendo assim, nos parece coerente supor que, na escrita, elas tenham seu estatuto interacional, chamando o leitor para dentro do texto.

Segundo Freitag^[9], as perguntas são marcadores prototípicos de interação, que podem pertencer a três categorias: 1. pergunta plena; 2. pergunta semirretórica; 3. pergunta retórica.

Da primeira categoria fariam parte as perguntas que requerem necessariamente uma resposta por parte do interlocutor. Em *Per sempre*, esse tipo de questionamento é encontrado, sobretudo, quando Matteo relembra os diálogos com os visitantes da montanha, seus pais, avós e esposa. Nesse casos, o par adjacente pergunta-resposta tem o propósito de fornecer indícios da personalidade e modo de pensar dos personagens, ajudando o leitor na tarefa de compor a imagem psicológica dos indivíduos:

Quella sera stessa, durante la cena, mentre la minestra fumava nei piatti, avevo chiesto al nonno: ‘Perché viviamo?’ Per un po' mi aveva osservato perplesso. Poi con la sua voce bassa quella voce che udivo così raramente, aveva detto: ‘Per fare le cose, per fare bene. Per le bestie, per i campi.’ ‘Mangia, ché si raffredda’ aveva subito aggiunto la nonna e il silenzio era sceso nuovamente nella stanza.^[10]

Essa categoria de perguntas favorece o pacto de leitura, então, na medida em que sua inclusão nos diálogos possibilita que o leitor tenha um desenho mais completo da personalidade dos personagens. Além disso, as questões trazem maior dinamicidade às interações, o que favorece a manutenção da leitura, já que a alternância de vozes na narrativa vivifica os atores, trazendo dramaticidade e verossimilhança à história.

No caso das perguntas semirretóricas, estaríamos diante de perguntas que são respondidas pelo próprio narrador. É o que ocorre no trecho a seguir:

Siamo sottili sfere di vetro, basta un urto minimo per trasformarci in schegge. Quanto tempo ci vuole perché poi queste schegge tornino ad essere la bella sfera iridescente? Nessun tempo a noi noto, perché nessun frammento è in grado di tornare ad essere bello.^[11]

São muitas as interrogações desse tipo no texto. Elas deixam evidentes as dúvidas e, através das respostas, os posicionamentos do protagonista. Nessa direção, é uma estratégia discursiva que leva o leitor a enxergar o mundo a partir da lente do narrador, podendo ser interpretado como um recurso persuasivo cujo objetivo é fortalecer as teses do romance.

Finalmente, as perguntas retóricas são aquelas que não exigem resposta, em *Per sempre*, um dos exemplos dessas ocorrências é:

Da dove venivano le formiche, chi le aveva inventate? Chi aveva deciso che le formiche dovessero essere formiche? [...] Com'era possibile che quei vermi bianchi e tracagnotti [...] diventassero un giorno gli splendidi maggiolini che volavano con le elitre inondate dal sole? Come facevano a trasformarsi? [...] se i vermi potevano diventare delle corazzate volanti, che cosa sarei potuto diventare io?^[12]

A referêcia deixa claro (e essa é a tônica do romance) que o tema das perguntas retóricas não se refere unicamente à experiência do protagonista/narrador, o tema contrário, encontra motivação na existência dos seres vivos como um todo, o que as torna potencialmente relevantes para qualquer leitor, situado em qualquer parte do mundo.

Além de abrangerem temas universais, as perguntas retóricas colocadas em *Per sempre* têm o efeito de humanizar o narrador, uma vez que deixam evidentes as dúvidas e incertezas que o afligem. Dessa forma, diante de sua limitação em responder às questões, o narrador convida o leitor à meditação, confiando a ele a busca pelas respostas.

Reforçando essa ideia, concordamos com Ramos^[13] quando sustenta que as perguntas retóricas criam o simulacro de um diálogo, dando a impressão ao interlocutor de que sua presença é fundamental, na medida em que caberá a ele preencher os silêncios deixados pelo narrador.

Como o presente texto procuramos examinar como a construção por meio do gênero epistolar assume como a formulação de perguntas gera aproximação do leitor com o romance *Per sempre* de Susanna Tamaro. No que diz respeito à primeira estratégia discursiva, lançamos a hipótese de que a carta presentifica o narrador, confere um senso de partilha ao texto e instaura um tom confessional, atraindo o leitor e aumentando a empatia em relação à narrativa. Já no que tange as perguntas, sustentamos que elas têm um caráter persuasivo, já que levam o leitor a ver o mundo como o vê o narrador, e que criam um simulacro de diálogo, pressupondo a presença do leitor.

Em última análise, acreditamos que esses dois procedimentos convidam o leitor para dentro da narrativa, o que fortalece o pacto de leitura. Para nós, a análise desses fatores é reveladora, pois ajuda a compreender as possíveis razões para o sucesso de recepção obtido pela obra.

Como citar: FRANGIOTTI, Graziële. "Procedimentos discursivos no romance *Per sempre* de Susanna Tamaro", V. 2, n. 10, out. 2021. Disponível em:

[1] AGUSTONI, P.; PETERLE, P. WATAGHIN, L. *L'insegnamento della letteratura italiana femminile nelle università: ieri e oggi*. ABPI in rete, 2020. Vídeo (2h14min) [Live]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ooM_KDNt_Ks&t=3523s. Acesso em: 13 out. 2021.

[2] Em todos os casos, a tradução para o português é de nossa autoria: “Eu diria que é necessário se ocupar da literatura escrita por mulheres para procurar textos de grande qualidade, para procurar aquilo que nos impacta, aquilo que nos interessa, aquilo que nos diz respeito, porém, mesmo do ponto de vista da construção política, para fortalecer, porque uma escritora cresce se tem público, se tem respostas, se tem alguém que a lê, caso contrário, não chega nunca a se tornar um gigante, porque não tem respostas [...] mas acredito que um olhar mais atento para aquilo que é produzido por mulheres é oportuno, estou convencida de que é necessário.”

[3] TAMARO, Susanna. *Va dove ti porta il cuore*. Milano: Baldini e Castoldi, 1994.

[4] TAMARO, Susanna. *Per sempre*. Livro digital. Milano: Bompiani, 2011.

[5] FOUCAULT, M. “A escrita de si”. In: _____. *O que é um autor*. Lisboa: Vega, 1992. p. 129-160.

[6] FOUCAULT, M. op. cit., p. 156.

[7] “Estava cansado, extenuado pela repetição contínua de frases de circunstância. Queria gritar, mas, infelizmente, essa não era a minha natureza. No chão do quarto, Davide tinha deixado uma construção de dados; montá-la e desmontá-la, nos últimos meses, era a sua paixão: com calma concentrada erigia a torre, em seguida, depois de ter chamado a nossa atenção, derrubava-a com a sua mãozinha. Olhei-a um pouco, estúpido, depois, com um golpe seco, a fiz desmoronar. Queria ouvir mais uma vez aquele barulho, queria imaginar o seu sorriso, e enterrar para sempre aquele barulho e aquele sorriso na parte mais profunda do meu coração.” TAMARO, S. *Per sempre*. op. cit., p. 112.

[8] FOUCAULT, M. op. cit., p. 157.

[9] FREITAG, R. Quem pergunta quer resposta! – Perguntas como estratégias de interação na escrita. *Revista Eletrônica Via Litterae*, v. 2, n. 2, pp. 321-335, 2010.

[10] “Naquela mesma noite, durante o jantar, enquanto a sopa fumegava nos pratos, perguntei ao vovô: ‘Por que vivemos?’ Por algum tempo ele me observou porplesso. Depois, com a sua voz baixa, aquela voz que eu ouvia muito raramente, disse: ‘Para fazer as coisas, para fazê-las bem. Para os animais, para os campos.’ ‘Come, come que esfria’, adicionou logo a vovó e o silêncio reinou novamente no cômodo.” TAMARO, S. *Per sempre*. op. cit., p. 29.

[11] “Somos sutis esferas de vidro, basta um choque mínimo para nos transformar em cacos. Quanto tempo é necessário para que depois esses cacos voltem a ser a bela esfera iridescente? Nenhum tempo por nós conhecido, pois nenhum fragmento é capaz de voltar a ser forma.” TAMARO, S. op. cit., pp. 64-65.

[12] “De onde vinham as formigas, quem as havia inventado? Quem havia decidido que as formigas deveriam ser formigas? [...] Como era possível que aquelas larvas brancas e atarracadas [...] se tornassem mais tarde esplêndidos besouros que voavam com os élitros inundados pelo sol? Como faziam para se transformar? [...] se os vermes podiam se tornar voadores encouraçados, o que eu então poderia vir a me tornar?” TAMARO, S. *Per sempre*. op. cit., p. 25.

[13] RAMOS, C. S. Especificidades discursivas e efeitos de sentido no gênero textual reportagem de capa. *CASA. Cadernos de Semiótica Aplicada*, v. 5, p. 1-12, 2007.

Para sempre, foi publicado no Brasil pela editora Veros, com tradução de Mario Fondelli, em 2012; *Vá aonde seu coração mandar* foi publicado no Brasil pela editora Rocco, com tradução de Mario Fondelli, em 1995. [Nota do Editor]

