

## ESTUDOS COMPARATIVOS E TRANSCRIÇÃO EM NARRATIVAS DE JOSÉ J. VEIGA E GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Paula Apoliane de Pádua Soares Carvalho (PUC/GO)<sup>1</sup>  
Prof. Dr. Divino José Pinto (PUC/GO)<sup>2</sup>

**Resumo:** A proposta deste artigo é abordar as singularidades dos planos que aproximam as produções literárias, especialmente, às narrativas, dos escritores José J. Veiga e as de Gabriel García Márquez, assim como os aspectos que permeiam o universo literário, traduzindo assim, as manifestações e comportamentos relacionados à condição humana, por meio de procedimentos literários do fantástico, na perspectiva do efeito estético, considerando os limites da transcrição observáveis entre os sistemas semiológicos sugeridos nas suas narrativas, a fim constatar a dialogia concreta entre essas produções literárias.

**Palavras-chave:** Comparativismo; Transcrição; Estético; Fantástico; Humanidade.

A literatura, assim como qualquer outra obra de arte, é considerada um sistema, o qual se apresenta por formas e estruturas específicas que o torna tão peculiar enquanto expressão humana como qualquer outro sistema artístico.

A arte é a externalização do que é concreto e do subjetivo, é a afirmação e a materialização em signos daquilo que é mais profundo no ser humano. É a realidade vivida e, falar em arte, de arte, sobre arte na era pós-humanidade é um tanto desafiador, tendo em vista a extensa produção literária, pictórica, cinematográfica e outras, com as quais nos deparamos, diariamente, sendo consideradas, no entanto, indistintamente, como obras de arte. Estas são sistemas complexos e, na sua maioria, representam as experiências sociais e humanas já existentes.

Assim, para Tynianov (1970, p.109) a literatura contemporânea não pode ser estudada isoladamente, pois esta se correlaciona com a vida social (que nada mais é que as séries vizinhas ao fato literário) por meio do aspecto verbal. A presença da literatura não apenas contribui para um rearranjo nas formas linguísticas, mas também enseja para aparições de novos construtos sociais.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras (PUC), professora da rede estadual de ensino de Goiás. Contato: paulaapoliane@uol.com.br.

<sup>2</sup> Doutor em Letras – Teoria da Literatura – UNESP, professor Adjunto da PUC Goiás.

E, ainda, segundo Tynianov:

A unidade da obra não é uma entidade simétrica e fechada, mas uma integridade dinâmica que tem seu próprio desenvolvimento; seus elementos não são ligados por um sinal de igualdade e de adição, mas por um sinal dinâmico de correlação e de integração. (TYANIANOV, 1971, p. 102).

Nessa perspectiva, Todorov afirma que:

[...] ilusão crer que a obra tem uma existência independente. Ela aparece em um universo literário povoado pelas obras já existentes e é que ela se integra. Cada obra de arte entra em relações complexas com as obras do passado que formam segundo as épocas, diferentes hierarquias (TODOROV, 2008, p. 220).

Dessa forma, ler uma obra, descobrir, analisar e apresentar as funções, assim como as características dos elementos constitutivos da estrutura da narrativa literária, exige a definição de um método e mecanismos que sejam capazes de ver além dos limites previsíveis da obra. Isto significa analisar e externalizar não somente os fatos e verdades mais íntimos e internos peculiares à obra, mas compreender como os fatores externos, como a sociedade, a história, o contexto, por meio da linguagem interferem e alimentam a obra de arte pela sua presença/ausência em seu mais elevado grau de transitoriedade.

Segundo, Rogel Samuel “da literatura faz parte a narrativa, o drama, o poema” (SAMUEL, 2011, p. 9). Consoante ao fato de que a narrativa está em todos os meandros do discurso, seja ele literário ou não, e ainda, sabendo-se que a literatura tem a capacidade de apreender o real, transfigurando-o, logo se depreende daí que não se pode distanciar dos preceitos ideológicos, tanto na escrita quanto na recepção de um texto, uma vez que em sua base norteadora estão sempre as sombras das manifestações artísticas, sociais e políticas.

Em relação às narrativas, Roland Barthes assevera que:

[...] a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel [...] está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia [...] (BARTHES, 2008, p. 19).

Dessa forma, partimos então da literariedade dos textos, uma vez que “a literatura fala do mundo através de uma imagem do mundo. Só apreendemos o real se sairmos do real pela imaginação [...]” (SARTRE, 1973, p. 121), conferindo, assim, à obra a qualidade literária, evidenciando as características do objeto literário.

Para Jakobson o objeto da ciência da literatura não é a literatura, mas a literariedade. A propósito, a tônica do Formalismo Russo, no sentido estrito, reside na busca da “literariedade”, ou seja, da identificação dos recursos, procedimentos e artifícios, como som, imagem, sintaxe, métrica, rima, os quais levam, de certo modo, ao efeito de estranhamento da obra literária. A literariedade é que faz uma determinada obra ser literária, isto é, peculiar ao próprio ato do fazer literário.

Nessa perspectiva, investigar, analisar, compreender, as singularidades dos planos que aproximam as produções literárias do escritor goiano José J. Veiga, a escrita considerada pela crítica como pertencente ao universo do Realismo Fantástico e as de Gabriel García Márquez que, do mesmo modo, se prestam a análise semelhante, é um tanto instigante quanto analisar essas manifestações frente ao que se propõe na pós-humanidade.

Considerando os aspectos que se aproximam ou se distanciam nas obras desses dois autores, pertencentes ao universo literário, traduzindo, assim, as manifestações e comportamentos relacionados à condição humana, por meio de procedimentos do fantástico, em observância às estruturas narrativas/contos, não como forma de dispersão das coisas concretas, mas como imersão consciente nelas, pela transgressão e pela ironia da escritura, acreditamos, então, que esses autores se configuram representantes de uma literatura constituída a partir da recriação estética, cada um a sua forma.

Todorov (2008, p. 219) ao categorizar as narrativas literárias, pensando agora na viabilidade de realizar a análise a partir do estudo comparativo, nos permite provocar essa aproximação às obras/narrativas literárias, identificando os discursos literários, relacionando-os com o hoje, no sentido de como esses textos estão sendo inseridos no contexto real, talvez, não tanto quanto os discursos não literários, dotados de linguagem articulada.

Assim, “[...] definir-se-á sem dificuldade a narrativa como a representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos reais ou fictícios, por meio da linguagem e, mais particularmente, da linguagem escrita” (Genette, 2008, p. 265).

No romance *A Hora dos Ruminantes*, assim como *Cavalinhos de Platiplanto*, Veiga lança mão de uma linguagem que, num primeiro olhar, parece cumprir apenas a função de trazer à tona o real, mas que evolui e se transforma para um estado fantástico, onírico, que nos permite, na condição de leitores, preencher o nosso imaginário.

Rogel Samuel destaca que:

“Quando se diz a literatura é imaginativa, diz-se que ela produz imagens, manifestações sensíveis das ideias das coisas, visibilidade mental; a visão de imagens, dita ficcional, não só de objetos, mas de atmosferas, de sentimentos”. (SAMUEL, 2011, p.13)

Depreende-se que, na análise de uma obra na perspectiva do fantástico, permite-se conceber um estudo não tão somente sob a visão da estrutura verbal, mas sim, por meio da associação à leitura e análise imagética entre dois ou mais sistemas.

Na concepção de Todorov, o fantástico: “[...] implica pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados[...]” (TODOROV, 2017, p. 37).

Nesse viés, o autor afirma, ainda, que:

“O *fantástico* dura apenas o tempo da hesitação: hesitação, comum ao leitor e à personagem que devem decidir o que percebem depende ou não da ‘realidade’, tal qual existe na opinião comum. No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma, contudo, uma decisão, opta por uma ou uma solução, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: *o estranho*. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do *maravilhoso*. (TODOROV, 2017, p. 48) (grifo nosso).

É peculiar às obras de José J. Veiga a arte de criar, demonstrando, ainda, um interesse significativo em apresentar as manifestações advindas da condição humana, assim como a sua forma de criação e recriação da realidade que sinalizam para imagens que margeiam o grotesco, o estranho, o absurdo, extraído do universo tangível, bem como toda a atmosfera de magia estabelecida em suas obras.

Essa relação é percebida por meio de estudos comparados aliados ao processo de transcrição, o que nos permite compreender como esse movimento se constitui nas

obras desses autores. Transcriar é criar, com liberdade, algo novo a partir do texto original, não omitindo o objetivo a que o original se designava.

Logo, acreditamos que, valendo-se desse mecanismo, sob o olhar do efeito estético entenderemos a constituição da estrutura narrativa apresentada nas obras dos autores em epígrafe, sendo estas expressões literárias, representantes da literatura hispano-americana.

Desse modo, a proposta é que sejam analisadas, por meio dos estudos comparativos, atentando para o efeito estético, bem como para os limites da transcrição observável, entre sistemas semiológicos nos permite analisar a dialogia concreta entre essas produções literárias.

Assim, buscaremos identificar as possíveis formas de apresentação das obras desses autores a partir da Teoria da Transcrição, Teoria do Efeito Estético e por meio de estudos Intersemióticos. Nesse sentido, ao propor o comparativismo e a transcrição, referendamos críticos como, Roland Barthes Haroldo de Campos, Iser Wolfgang.

Ressalta-se que a Teoria da Transcrição se apresenta como recriar, por meio da tradução, isto é, considerar um texto estético como um todo, trazendo à análise, as nuances da Teoria do Efeito Estético e, assim, evidenciar as reações ocorridas no leitor, uma vez que este faz um pacto com a obra.

Na perspectiva da transcrição, acredita-se que esta será a mais adequada, quando o objetivo é estudar uma situação ou realidade em seu próprio contexto, no caso as obras literárias dos referidos autores.

A princípio, o trabalho será estruturado em 03(três) capítulos, sendo o primeiro apresentando o Fantástico na concepção da Estética, o segundo trará uma dialogia entre os tons de criação de García Marquez e J. Veiga: expressões na América Latina e, por último, o terceiro capítulo que evidenciará os processos transcriativos em Cem anos de Solidão e a Hora dos Ruminantes, quiçá *Cavalinhos de Plantiplantos*.

Assim, destaca-se em relação ao romance A Hora dos Ruminantes, considerado alegórico em alguns aspectos, evidenciado de maneira explícita elementos do realismo fantástico, o romance se constitui de símbolos, traduzindo, assim, recurso estilístico para externalizar o contexto histórico-político à época.

Da mesma forma, *Cem anos de solidão*, obra que trouxe a realidade à própria realidade, contextos e fatos peculiares ao momento histórico-social em entremeio ao estranho e absurdo, como no trecho a seguir:

— Ave Maria Puríssima! — gritou Úrsula. Seguiu o fio de sangue em sentido contrário, e em busca da sua origem atravessou a despensa, passou pela varanda das begônias onde Aureliano José cantava que três e três são seis e seis mais três são nove, e atravessou a copa e as salas e seguiu em linha reta pela rua, e em seguida dobrou à direita e depois à esquerda até a Rua dos Turcos, sem se lembrar que ainda trazia vestidos o avental de cozinha e as chinelas caseiras, e saiu para a praça e se meteu pela porta de uma casa onde não havia estado nunca, e empurrou a porta do quarto e quase se sufocou com o cheiro de pólvora queimada, e encontrou José Arcadio caído de bruços no chão, sobre as polainas que acabava de tirar, e viu a fonte original do fio de sangue que já havia deixado de fluir do seu ouvido direito.

Espera-se que após a realização dessa pesquisa/estudo comparado, as análises demonstrar a viabilidade da pesquisa do ponto de vista qualitativo e bibliográfico com base no comparativismo e transcrição de obras literárias já consolidadas do ponto de vista dos seus precursores.

## Referências

ARISTÓTELES. Poética. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.

BARTHES, Roland. *Introdução à análise estrutural da narrativa*. Análise Estrutural da Narrativa. Tradução: Maria Zélia Barbosa Pinto. 5 ed. Petrópolis /RJ, Vozes: 2008.

CAMPOS, Haroldo Eurico Browne de. Transcrição. (2015) (organizado por Marcelo Tápia e Thelma Médici Nóbrega)

ISER, Wolfgang. O ato da leitura: uma teoria do efeito estético. 34. 2018.

JAKOBSON, Roman. A linguística e Comunicação. São Paula. Cultrix: 1990.

GENETTE, Gerard. *Fronteiras da narrativa: Análise Estrutural da Narrativa*. Tradução: Maria Zélia Barbosa Pinto. 5 ed. Petrópolis /RJ, Vozes: 2008.

TYNIANOV, J. *A Noção de Construção*. Teoria da Literatura – Formalistas Russos. Porto Alegre: Globo, 1971.

\_\_\_\_\_. *Da Evolução Literária*. Teoria da Literatura – Formalistas Russos. Porto Alegre: Globo, 1971.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017 .

SARTRE, Jean- Paul. *A imaginação*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973.

SAMUEL, Rogel. *Novo Manual de Teoria Literária*. Petrópolis/RJ:Vozes, 2011.