

O ROMANCE COMO MATERIALIDADE DISCURSIVA

MACHADO, Ida Lucia ¹

RESUMO. O último romance da escritora argentina Camila Sosa Villada (2021) constitui o *corpus* do artigo. O romance descreve a travessia de uma personagem transclasse que é a própria narradora cuja voz, por vezes, se confunde com a voz da autora. Ela assume a condição de travesti e se une a um simpático grupo que realizou a mesma escolha que ela. Para ganhar a vida tornam-se prostitutas. Ao lado da narrativa de vida da personagem principal aparecem outras narrativas, a de suas amigas travestis. Como metodologia para analisar o romance utilizamos conceitos discursivos da semiolinguística, vindos de Charaudeau (2018, 2015, 1992, 1983) e Machado (2018, 2020). Também nos valem de algumas ideias de Maingueneau (2010, 1990). Retomamos aqui a noção de transclasse de Machado (2020), ampliando-a. Observamos também o realismo mágico da América Latina e as ocorrências irônicas, bastante numerosas no romance. O objetivo que perseguimos foi o de mostrar que a análise do discurso pode e deve assumir também *corpora* literários em suas análises. Ambas, literatura e análise do discurso têm muito a oferecer uma para a outra.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Análise do discurso, Narrativa de vida, Ironia.

Durante algum tempo, *Corpora* vindos da literatura foram banidos (ou esquecidos) pelas ciências discursivas como objeto de estudos, mas, aos poucos nela se integraram, talvez pela insistência de alguns pesquisadores² que começaram a utilizá-los em suas análises, em uma mescla de desafio e vontade de valorizar documentos diferentes das mídias, publicidades e discursos políticos que dominam as análises do discurso há muito tempo³.

¹ Ida Lucia Machado é doutora *ès-Lettres* pela *Université de Toulouse II* na França. É atualmente professora do Poslin/FALE/UFGM, onde ministra cursos e orienta teses e dissertações na linha Análise do Discurso. Ministrou cursos de literatura francesa, na graduação em francês do curso de Letras da UFGM até 2012. Escreveu vários artigos, coletâneas e livros sobre a Análise do discurso e sua aplicação em diferentes *corpora*, alguns deles tomando como objeto documentos escritos na Idade Média francesa. É pesquisadora 2 do CNPq, onde trabalha com análise do discurso e narrativas de vida. E-mail: idaluz@hotmail.fr

² Destacamos o professor Renato de Mello, um dos primeiros a promover a junção da análise do discurso com a literatura (francesa) na UFGM.

³ Que fique bem claro que não menosprezamos tais *corpora*, bem ao contrário! Só queremos chamar a atenção para uma diversificação dos temas que podem também ser tratados pelos estudos discursivos.

Não devemos nos esquecer de que os *corpora* literários – independentemente da análise do discurso – desde cedo entraram em outros universos de estudos que os de sua origem, recebendo novos olhares. Historiadores e psicanalistas talvez tenham sido os primeiros a reconhecer o valor dos textos literários como documentos, pois, muitos foram considerados como testemunhos de uma época, o que é válido tanto para historiadores da Grécia antiga como para os da Idade Média europeia. Nessa perspectiva, vale a pena lembrar o caso do grande medievalista francês Georges Duby: no primeiro tomo de sua trilogia sobre mulheres do século 12 ou seja, *Dames du XII siècle* (1995), colocou ao lado de mulheres que realmente existiram, a figura mítica de Iseut (Isolda), principal personagem feminino do famoso romance *Tristan et Iseut*, história de dois apaixonados que ninguém nem mesmo a morte separou, fábula esta que circulou em diferentes versões escritas e reescritas em verso e prosa pela região da Bretanha inglesa (Inglaterra), Alemanha, Itália e França. A psicanálise também se interessou por obras literárias e mitos gregos, utilizando-os para explicar suas teorias: lembremo-nos de escritos de Freud e de Lacan. Aliás, o último teve um importante papel no grupo fundador da análise do discurso na França, liderado por Michel Pêcheux.

Atualmente, no que diz respeito aos textos abarcados por uma corrente de análise do discurso ampla (como a Semiologia), não é mais possível menosprezar a importante contribuição vinda de certas obras de ficção centradas em trajetórias humanas, registradas por determinadas sociedades e povos. Os aportes culturais e sociais vindos dos estudos literários são relevantes⁴ e não somente para as ciências da linguagem como também para as ciências humanas e sociais.

Como era de se esperar, ao nos lançarmos na observação e estudos de narrativas de vida, notamos que, muitas vezes, elas se aproximam ou fazem uso de astúcias literárias cujo objetivo é o de melhor persuadir o leitor/a da veracidade do que está sendo contado. Se narrativas reais, de pessoas reais possuem essa característica, o contrário também se opera: relatos ficcionais, ao dar vida e palavra a personagens que encarnam seres humanos, constituem também documentos que mostram a vida de determinados grupos.

Além disso, os escritos literários penetram em assuntos que seria difícil abordar em outras disciplinas, como diz um sociólogo francês que se interessa pela literatura: “a literatura

⁴ Note-se que, embora Charaudeau (1983) já houvesse explicado que o texto literário poderia ser objeto de estudos na análise do discurso, sem dúvida, foi Maingueneau quem mais utilizou a literatura como objeto de estudos e, através dela, divulgou noções da linguística discursiva. O linguista publicou, a partir de 1986, várias obras importantes nas quais promove a reunião desses conceitos.

é uma forma de documentação social incomparável. A ficção não destrói o poder daquilo que é factual, mas ela o organiza segundo uma trama discursiva da qual destaca aspectos intensos”⁵ (FABIANI, 2021, p.96).

Segundo o literato William Marx, membro do prestigiado *Collège de France* desde janeiro de 2020, a literatura nos ensina muitas coisas, amplia nosso olhar sobre o mundo. Em relação ao termo “literatura” (e ao universo que tal disciplina carrega) ele afirma:

Nossa concepção de literatura evoluiu e isso me interessa. Talvez nem pensemos nisso atualmente, mas, o próprio termo de literatura é de origem recente. Em seu emprego moderno, ele passou a existir há apenas dois séculos e isso só é válido só no caso da Europa. Interesse-me, pois, pela variação da noção de literatura e pelo papel que ela foi obtendo na sociedade. (MARX, 2020, p. 326).

Observação pertinente e que talvez explique o “descaso” mantido durante tanto tempo, pelas ciências em relação aos textos literários. Mais que descaso, temor de introduzi-los em pesquisas e fazer assim com que estas perdessem seu caráter científico.

A recente leitura da tradução para o português do livro de uma escritora argentina, *O parque das irmãs magníficas*⁶ (VILLADA, São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2021), deixou-nos literalmente boquiaberta. Que livro é este? Uma história de vida real sobre um grupo de travestis, apresentada sob a forma de uma ficção? Um manifesto contra discriminações que dominam certas pessoas quando colocadas face ao outro, aquele considerado “diferente”? Um livro sobre seres humanos que, justamente, ousam proclamar sua “diferença”? Um olhar entre antropológico/sociológico lançado pela autora do livro sobre um grupo excluído pelos “bons cidadãos” que durante o dia desprezam as travestis, mas que, na calada da noite as cobiçam? Um grito vindo do fundo da garganta de um garoto, que tentou harmonizar seu corpo e sua identidade íntima? A história romanceada de uma jovem travesti argentina que, para sobreviver, torna-se prostituta? O livro é tudo isto é mais ainda.

Dentro do mundo construído por Villada, iremos nos debruçar sobre algumas ocorrências languageiras do livro, tomando por base a análise semiolinguística do discurso na visão dos linguistas Charaudeau (1983,1992) e Machado (2018, 2020). Também nos valeremos de algumas ideias levantadas por Maingueneau (1990, 2010). A análise do discurso

⁵ Somos responsáveis pelas traduções para o português das citações em francês e espanhol aqui introduzidas.

⁶ Título original em espanhol: *Las malas* (“As malvadas”).

praticada por estes pesquisadores e pelos que os seguem concede um lugar importante para as trocas comunicativas entre seres, seja estes fictícios ou reais.

Para melhor entendimento do leitor/leitora apresentaremos aqui a noção de transclasse e um breve resumo da história contida no *Parque das irmãs magníficas*, seguido ou entremado de comentários sobre o duplo “eu” ou duplo sujeito-narrador (CHARAUDEAU, 1992).

Em seguida, iremos nos deter no porquê do realismo mágico da obra supracitada. Para observar tal tipo de realismo tomaremos por base noções de imaginários, segundo Castoriadis (1999) e Charaudeau (2015). O fenômeno, no romance de Villada, abre-se ainda para um verdadeiro jogo de palavras, dentro das quais o humor reveste a forma da ironia. Mas, atenção! Uma ironia oscilante entre descrição cruel e estilo poético.

Finalmente, destacaremos alguns fragmentos ou conjuntos de enunciados da obra que, para nós, surgiram como vitrines das sutilidades de uma escrita pungente.

Isso dito, passemos à primeira parte.

1. Narrativas de uma transclasse: Camila

Nosso artigo está escorado no conceito de transclasse, que indica os seres que

[...] vão de uma classe para outra (daí o termo inglês *passe-classing*). [...] Na maior parte das vezes, é preciso que o sujeito transclasse tenha uma certa audácia para efetuar uma transição entre um modo de vida e outro e consiga escapar [...] de determinações morais ou dogmas impostos pelo núcleo familiar, pela religião e pela sociedade. Independentemente de seus pais, tal sujeito será o autor de sua mudança identitária, condizente com uma nova vida ou com um novo equilíbrio de vida. (MACHADO, 2020, p. 104)

Note-se que o neologismo que deu lugar ao conceito nos foi inspirado pela filósofa Chantal Jaquet (2014/2015). Ela assim nomeia os indivíduos que operam a passagem de uma classe para outra, na qual terão uma ascensão social ou pelo menos encontrarão uma maior concordância com a essência profunda de seu ser. Jaquet quis sobretudo, mostrar que há exceções às ideias apresentadas por Bourdieu e Passeron (1964), segundo as quais (dito de modo sumário) os papéis sociais já são previamente distribuídos, ou seja: o filho de um médico ou de um intelectual bem posicionado na sociedade, terá maiores chances de triunfar na vida social (melhores colégios, *habitus* refinados que receberá dos familiares) que o filho

de um pequeno agricultor, que, por falta de meios e para atender as necessidades da família, acabará por seguir a profissão do pai.

Adotamos as ideias de Jaquet (MACHADO, 2020), mas agora lhes daremos uma ligeira entorse. Explicando melhor: a nosso ver, as passagens ou mudanças que levam um determinado indivíduo a seguir outro caminho que o esperado podem também tomar a forma de um corte brusco. Referimo-nos aqui aos indivíduos que buscam, mais que tudo, sua realização íntima, pessoal, mesmo que ela contrarie os desígnios de seus corpos físicos. É o caso de muitos travestis, como os expostos pelo relato de uma narradora-testemunha, personagem principal do livro *O parque das irmãs magníficas* (2021). Embora se trate de um romance, logo, de uma obra de ficção, ele nos mostra alguns fatos relacionados ou vividos pela autora do livro, Camila Sosa Villada.

Em vários casos, o grande desejo ou mesmo a obsessão do sujeito transclasse é o de não repetir o comportamento daqueles que lhes são próximos, quando tal comportamento contraria suas aspirações íntimas. Em outras palavras, o transclasse pode não seguir o que lhe é apresentado na infância como o “modelo único”, algo para ser reproduzido. Tal sujeito irá se inspirar em exemplos alternativos. Aqueles que sentem em si a sensação profunda de não pertencerem aos seus corpos terão duas opções: ou serão infelizes e conformados, a vida toda, adotando, passivamente, os desígnios do corpo no qual nasceram ou irão buscar meios para realizar uma passagem ou transformação física e psíquica.

A travesti Camila, narradora na primeira pessoa (“eu”) da história do livro em pauta, tem um corpo de homem; no entanto, seguindo um instinto natural busca torná-lo feminino desde cedo, dentro de suas poucas possibilidades. Enfrentando sua família e o mundo, assume um outro prenome, uma outra identidade. Sem dúvida, estamos diante de uma narrativa realizada pela voz de um ser de papel, a personagem principal da história. Mas, de vez em quando, uma outra voz – a da autora do livro - vem se mesclar à voz da narradora-personagem. Isso dá lugar a uma ligeira transformação da narrativa de ficção em texto de autoficção⁷. A narrativa é assim conduzida, de forma discreta, por um duplo “eu” que faz entrar a realidade na ficção. Dois “eu(s)”, dois sujeitos, duas Camilas que se buscam e se entrelaçam no corpo do livro.

Explicuemos melhor: o relato de Camila 2 (a personagem) é perpassado por fatos ou lembranças que parecem ser oriundos da experiência e da visão aguçada de Camila 1 (a

⁷ Ver Machado (2020) sobre autoficção.

autora). Partindo de sua cidadezinha natal para Córdoba, o jovem que não queria ser homem e não era mulher, um pouco perdido, vai ao Parque Sarmiento, local onde as travestis prostitutas se reuniam à noite. Aliás, “a noite é a porta aberta ao mundo onde tudo é possível” (VILLADA, 2021, p. 61). Bem acolhido pelo grupo, o jovem assume de vez a condição de travesti, e, para sobreviver, começa a se prostituir, como o fazem suas “irmãs”, ou seja, os membros de um grupo que se deslocam juntos e moram na mesma casa. Tal vida dura dois anos para Camila. Ou então quatorze anos, já que ela explica que um ano como travesti e prostituta vale por sete. Camila-personagem e a Camila-autora têm uma vida dupla: durante o dia estudos de Comunicação na Universidade de Córdoba, à noite, prostituição. Seja como for, é nesta cidade da Argentina que uma nova Camila surge. De “moço afeminado” como dizia com imenso desgosto seu pai, deixa enfim emergir a “expressão de uma individualidade íntima potencialmente em conflito com as barreiras sociais” (DORTIER, 2021, p.33). Tal passagem ou travessia, digna de um verdadeiro sujeito transclasse, lhe permite, aos poucos, enfrentar os naturais conflitos que aparecem entre o sexo psíquico e o sexo anatômico.

A vida de uma travesti não é fácil. Tem que suportar a brutalidade dos machos que a procuram, a precariedade financeira, o frio, a chuva e mesmo a fome. A história não se detém especificamente neste ponto, embora ele flutue por todo a narrativa. Nela é exposta – por vezes de modo violento, outras por meio de uma linguagem poética e fluída – o relato de vida não só da narradora, a travesti-prostituta, mas também o de uma pequena coletividade representada pelas irmãs de profissão de Camila. O grupo trabalha no Parque Sarmiento⁸. Eis a descrição desse lugar de encontros: “O Parque Sarmiento se encontra no coração da cidade. Um grande pulmão verde, com um zoológico e um parque de diversões. [...] Todas as noites, as travestis sobem desse inferno sobre o qual ninguém escreve para devolver a primavera ao mundo.” (VILLADA, 2021, p.17)

As irmãs ou colegas de Camila são: Encarna, a mais velha, aquela que tem cento e setenta e oito anos. Encarna, a quem o destino oferece a oportunidade de tornar-se mãe de um bebê recém-nascido, abandonado entre folhas e plantas espinhosas do Parque. Um bebê que, acredita-se, seria filho da Defunta Correa, uma espécie de mártir, protetora das prostitutas. O bebê vai literalmente sugar o seio siliconado (de onde, um dia, miraculosamente, brotará leite)

⁸ O Parque Sarmiento é sempre grafado, no corpo do livro, com “p” maiúsculo. Tal lugar é descrito como uma personagem viva que participa da vida das travestis prostitutas, as acolhe, esconde, ajuda em seu trabalho. Mas as expulsa, mais para o final da história. Logo, o Parque não é apenas um pano de fundo: a escritora lhe concede uma vida.

de Tia Encarna e tornar-se-á a razão de sua vida. Há também Laura: curiosamente, ela é mulher e convive com o grupo de travestis, exercendo a mesma profissão de todas: a prostituição. O fato de Laura⁹ ser mulher é narrado de um modo que oscila entre o a realidade cruel e a poesia:

Laura era o nome daquela garota grávida que nos acompanhava em nossas rondas proibidas. A única que havia nascido com uma flor carnívora entre as pernas, diferente de nós, que tínhamos um animal adormecido bem guardado na calcinha ou uma vagina aberta com bisturi limpo. (VILLADA, 2021, p.47)

Em rápidas pinceladas, é feita a descrição dos órgãos genitais de Laura. À poesia crua que se refere à vagina feminina como “flor carnívora” sucede-se o relato penoso do membro fático das travestis, escondido, amassado, guardado e a angustiante construção de uma falsa vagina em um corpo masculino, talvez feita às pressas. Poesia e dor se misturam.

Outras travestis: María, a frágil, que não consegue falar, só balbuciar coisas confusas. É surda? Não é esclarecido. Só se sabe que sofre tanto que, aos poucos sofre uma estranha metamorfose, transformando-se em uma ave. Uma ave desajeitada, que nem voar direito sabe. Natalí, sétima filha de uma família que, como reza a maldição, nas noites de lua cheia se converte em lobisomem ou como diz a narradora, de modo tragicômico: “lobiscate” (*ib.*, p.97). Sandra, a travesti mais melancólica de todas. Angie, a mais bela, a rainha, autora de uma frase que impressiona Camila: “Virei travesti porque ser travesti é uma festa”. Frase antídoto para aquela “flor no meio do deserto” (*ib.*, p.138) e para Camila também.

Merece destaque uma travesti que, mesmo sem fazer parte intrínseca do grupo das irmãs, nele exerce um papel importante, o de feiticeira e sacerdotisa: “A Machi Travesti, a quem se atribuía o poder de ressuscitar as moribundas com sua magia negra, aprendida no Brasil” (*ib.* p.117). Citemos ainda outras, tais como Patrícia, a manca e A Pato, sem nos esquecermos de Tia Mara, entre tantas que surgem e desaparecem ao longo do romance.

Tia Encarna ocupa uma posição de destaque entre todas. É ela quem abriga o grupo das irmãs em seu casarão pintado de rosa. As travestis tornam-se “irmãs”, pois, Tia Encarna as acolhe como uma mãe que substitui as verdadeiras, que, imaginamos, desprezam ou tentam se esquecer de seus filhos, por vergonha e receio das reações familiares e sociais.

⁹ Laura, a grávida, é assistida no parto e, mesmo depois deste é ajudada por Nadina que, durante o dia era enfermeiro e, a noite convertia-se em travesti. Os dois se apaixonam, formam um casal e vão levar uma vida familiar no interior da Argentina, onde abrem um pequeno comércio. Laura deixa a prostituição, mas, quando vai a Córdoba sempre visita suas irmãs queridas no Parque, levando-lhes algum agradozinho.

Para contar sua história de vida, Camila a entremeia de outras histórias de vida, construindo assim o relato de uma coletividade. Aliás, diga-se de passagem, esse é um atributo que devemos às narrativas de vida: a reconstrução de uma forma de sociedade. A narrativa de vida de uma pessoa, fatalmente, faz brotar várias outras. Assistimos ao desenrolar de diversas histórias, ficamos conhecendo as peculiaridades de suas personagens. Todas penam muito, mesmo que a condição de ser travesti “seja uma festa” (*ib.*, p. 138) como repete a bela Angie, que, no final, morre de Aids. Elas choram, riem, amam, gozam ou apanham. Buscam se divertir como podem dentro desse carnaval trágico. São todas flores festivas de cores alegres, ainda que tais flores sejam colocadas bem escondidas em canteiros dissimulados nos fundos de um jardim, para não perturbar a paisagem dos ditos “seres normais”. Não são todos os que as podem ver ou suportar: alcateia de estranhas lobas da selva humana.

Acreditamos que o relato que toca a narrativa de vida de Camila 1, ser real, é aquele em que sentimentos íntimos afloram e são expostos. Seguindo Charaudeau (1992) e Machado (2020), notamos, no corpo do livro estudado, a intrusão de efeitos de real que se fundem à ficção. Isso acontece quando Camila menciona seu sofrimento e o fato de se sentir pouco à vontade por habitar o corpo de um garoto, objeto de desprezo e zombaria de seus colegas no colégio. É viável que a voz de Camila, a autora, ressoe e se confunda com a voz da narradora: ela se prostituiu durante dois anos de sua jovem vida tal qual a personagem que leva seu prenome e narra a história.

O retrato amargo e decadente do pai de Camila que nos é oferecido no livro, o mostra como um machista da pior espécie, alcohólico, violento, com vergonha de seu filho, mau pai e mau marido. Não podemos dizer, com certeza, que tal retrato corresponda totalmente à realidade. Seja como for, deve conter algo desta.

Expliquemos melhor essa dúvida. Visionamos algumas entrevistas¹⁰ concedidas pela escritora sobre o romance em pauta. Por meio delas e de comentários escritos, colocados ao lado de vários vídeos seus (disponíveis no *YouTube*), vimos que alguns fatos narrados no livro foram realmente vividos por sua autora. Porém, além desse livro, existem outras publicações de Camila Sosa Villada, como um livro de poemas intitulado *La novia de Sandro* (2015). Nele, a escritora, coloca uma bela dedicatória, na qual não paira a menor sombra de rancor contra seus pais. Eis a transcrição desta:

¹⁰ Ver *site* nas Referências.

A Grace, minha mamãe, que me ensinou a ler em um povoado onde não havia literatura.

A Dom Sosa, meu papai, que me ensinou a escrever quando voltava de seu trabalho¹¹. (VILLADA, 2015)

É uma dedicatória carinhosa e grata, vinda de uma filha que reconhece uma herança valiosa recebida dos pais.

Voltemos ao romance *O parque das irmãs magníficas*. Outro argumento que nos leva a considerar que realmente existem fatos da vida de Camila-ser-real embutidos na personagem de ficção está no testemunho de Juan Forn, autor do Prefácio do livro. Ele nos faz a seguinte confidência ou revelação:

Primeiro, eu soube de Camila Sosa Villada por meio de uma palestra no TEDx que ela deu em Córdoba, treze minutos extraordinários que começavam com um prognóstico brutal feito pelo pai dela: “Um dia vão bater nessa porta para me avisar que a encontraram morta, jogada numa vala”. Esse era o único destino possível para um rapaz que se vestia de mulher: prostituir-se e terminar numa vala. O restante daquela palestra de Camila era sobre as travestis da lendária zona vermelha do Parque Sarmiento, na capital Córdoba, que ela foi espiar uma noite, morta de medo, recém-chegada de sua cidadezinha para estudar jornalismo na universidade. Aquelas travestis a acharam tão terna e vulnerável que a adotaram na mesma noite. Com elas, disse Camila, “aprendi quanto valia meu corpo e qual era o preço que devia colocar nele. Com elas, aprendi a me defender e a olhar duas vezes uma pessoa antes de emitir um julgamento. Eu não estaria aqui, hoje, se elas não tivessem me defendido dos policiais e dos clientes de merda. Com certeza, estaria numa vala”. (FORN, 2021, p.7-8)

Vemos então confirmada a hipótese de que o pai de Camila, ser real, pelo menos na época em que seu filho não aceitava sua masculinidade e ainda morava na casa paterna, não deve ter dado uma acolhida favorável para tal estado de coisas. Dom Sosa previa o pior dos futuros possíveis para seu filho, cujo nome de batismo era Cristian Omar.

Aliás, a respeito desse julgamento paterno, surge uma reflexão profunda da narradora – reflexão esta que, sem sombra de dúvida, permite a presença e a intervenção do *autor-indivíduo* (CHARAUDEAU, 1992, p.761). Nela vemos o temor que inspiram as palavras paternas, palavras sagradas vindas de um deus poderoso. Elas profetizam, sem piedade, o destino do filho. Desse modo, o enunciado transcrito a seguir, transcende a ficção pura, convertendo-a em uma autoficção: “A prostituição é praticada quase como uma consequência. Durante tua vida inteira te auguram a prostituição.” (VILLADA, 2021, p.60). Do mesmo modo, surge também a seguinte descrição das mulheres da família Villada:

¹¹ No original: “A la Grace, mi mamá, que me enseñó a leer en un pueblito perdido para la literatura. //A Don Sosa, mi papá, que me enseñó a escribir// cuando volvía del trabajo.”

As Villada, as mulheres de minha família, começavam a trabalhar muito jovens como domésticas diaristas. [...] Eram todas morenas e todas *guapas*. Porém, meus avós criaram suas filhas para serem domésticas, além de esposas e mães. Foi a única coisa que ensinaram a elas, além de serem boas pessoas e não ficarem jamais com nada que não fosse seu. Nunca as estimularam a estudar, nunca as estimularam a ter uma vida independente. [...] Saíam juntas para dançar, trocavam segredos. Nenhuma terminou o secundário. Mas foram instruídas a limpar vasos sanitários alheios, fazer camas alheias, cozinhar para outras bocas. [...] (*op.cit.* p.68, grifo da autora)

Se o pai diz ao seu filho que ele acabará morto e jogado em uma vala, por outro lado, a visão da educação retrograda e machista, redutora do potencial intelectual feminino, transmitida na descrição supracitada, mostra também que o destino seguido pela verdadeira mãe de Camila obedece às leis familiares. Pode ser difícil para uma pessoa jovem permanecer isento diante dessas maldições familiares. Cristian, o garoto, ou seja, a futura Camila é sensível e, na certa, sentiu tudo isso na própria pele: não era isso o que desejava para si! Mesmo assim, é vítima - em parte - da maldição das mulheres da família, ao se assumir como travesti. Por falta de dinheiro, em um dado ponto da narrativa, sucumbe à sina das Valladas, pois, conta que, ao chegar em Córdoba, sem dinheiro, negociou sua estada em uma pensão em troca da faxina que ali fazia: limpava o local completamente, uma vez por semana, “cômodo por cômodo, e também a calçada.” (*ib.* p.69). Em outras palavras: limpava a sujeira alheia como foi ensinado para sua mãe. Logo, nem o pai, nem a mãe eram modelos maravilhosos, bem ao contrário.

Lembramo-nos aqui do sociólogo francês Gaulejac. Para ele, a vergonha, o mal-estar, a falta de amor-próprio, podem advir a um determinado ser pelo fato dele pertencer a uma família que não oferece bons modelos. Segundo suas palavras: “A culpa, a perda da estima de si, a ferida narcísica engendrada pela vergonha é secundária. O essencial está mais além, na tomada de consciência sobre a situação social da família. É o sujeito sociohistórico que aparece.” (GAULEJAC, 2008, p. 169).

Assim é a escritora argentina. Um sujeito sociohistórico que divulga, instintivamente, fragmentos de sua vida em um romance. Ou, na linguagem semiolinguística, um sujeito-comunicante que instila efeitos de uma realidade por ele vivida nos enunciados de uma personagem de ficção.

2. Um jogo poético: o realismo mágico

Em sua forma mais ampla, o realismo mágico é assim definido por um literato francês:

Mais que uma corrente ou um movimento literário, o realismo mágico constitui uma categoria estética e crítica que se aplica às artes plásticas, à literatura ou ao cinema. Contra o realismo tradicional e seus pressupostos racionalistas, o realismo mágico visa propor uma nova e ampliada visão do real ao levar em conta a estranheza, a irracionalidade ou o mistério. [...] o mundo mágico realista forma um conjunto sintético: sua unidade reside na presença de uma subjetividade ativa que atravessa a realidade ao ponto de transformá-la ou de abolir sua percepção comum. (DENIS, 2010, p. 639)

O realismo mágico latino – da América hispânica e Brasil – depende também, é claro, da subjetividade e da imaginação crítica dos diferentes autores, com seus diferentes estilos. Não raro, aparece como uma forma de reação aos mandos e desmandos descabidos das diferentes autoridades ou governos, geralmente imerso em uma ironia feroz. Pelo que percebemos pela leitura de romances diversos, nos quais existe esse tipo de realismo, a ironia gosta de colocar face a face correntes opostas: por exemplo, opressão *versus* liberdade; razão *versus* loucura; relato sério *versus* relato não-sério etc. Sem dúvida, esse modo de escrever carrega também, em sua base muitos imaginários, certos medos e superstições, que acabam por se integrar à cultura popular. Quem escreve fazendo apelo a tal realismo, inevitavelmente, realiza um jogo que busca desdramatizar acontecimentos cruéis ou tornar ridículos aqueles por demais enaltecidos por sentimentos grandiosos. Em suma, diante desses insólitos imaginários que irrompem no cotidiano de um determinado mundo de papel, o jornalista e pesquisador Ferrando Castro (2018) lembra que “o narrador se mostra indiferente, neutro, deixa a história prosseguir com precisão lógica, como se nada de extraordinário estivesse acontecendo. O leitor aceita assim a fantasia como algo normal ou comum.”

No romance escolhido como objeto de análise no presente artigo, notamos que essa forma de escrever atravessa o mundo criado por Villada. O estilo da escritora introduz – de forma bem sutil e delicada – muitas doses de realismo mágico, recurso próprio de escritores da América Latina. Camila Sosa Villada faz reviver, a seu modo, Gabriel Garcia Marques (1967), Jorge Luis Borges (1935) entre outros. Assim, a escritora argentina introduz esse mundo surreal já nas primeiras páginas do livro, ao mencionar a idade da personagem Encarna: cento e setenta e oito anos. Talvez por isso ela se considerasse “eterna, invulnerável

como uma deusa de pedra” (VILLADA, 2021, p. 18). Isso já projeta os leitores ou leitoras em um mundo paralelo ao real.

Acreditamos que tal forma de escrever venha da opinião/visão da narradora, de seu ponto de vista sobre si e sobre as travestis que formam o grupo ao qual ela se integra. São feiticeiras, animais, pecadoras, santas e mártires ao mesmo tempo, segundo os imaginários que dominam sua vida e seu povo.

Para Castoriadis (1999), a imaginação não é tão somente submissa aos instintos de conservação do ser do humano. O filósofo vê no imaginário a capacidade que todos nós temos para representar as coisas no mundo onde vivemos. Ele vê o nascimento do imaginário, por exemplo, na fé religiosa, no patriotismo, nas convicções políticas, enfim, em vários fatores que geram representações que remetem às significações sociais.

Charaudeau se inspirou em Castoriadis – que ele cita em alguns de seus livros e artigos – para conceber sua noção de imaginários sóciodiscursivos. Para o linguista, o imaginário social possui dimensões variáveis condicionadas “à extensão do grupo, ao jogo de comparação possível entre grupos e, sobretudo, à memória coletiva que se constrói por meio da história” (CHARAUDEAU, 2015, p.2), no caso da grande História.

A análise do discurso qualifica os imaginários como sóciodiscursivos ao tomar a palavra como sua forma de manutenção/difusão. Assim, eles comportam tanto a presença de sentimentos como a de pensamentos racionais. Desse modo

[...] os imaginários são engendrados por discursos que circulam nos grupos sociais, organizando-se em sistemas de pensamento coerentes, criadores de valores, desempenhando um papel que justifica uma ação social e que vai se inserir na memória coletiva. (CHARAUDEAU, 2014, p.3)

Ou seja, sempre segundo Charaudeau (*ib.*) a construção desses imaginários é feita por meio de uma acumulação de discursos narrativos e argumentativos que propõem uma descrição e uma explicação dos fenômenos do mundo e dos comportamentos humanos.

Observados pelo prisma do realismo mágico latino, os imaginários do romance que nos ocupa, aparecem ligados seja a personagens bizarras seja a seres humanos que se metamorfoseiam em animais, seja enfim a travestis por demais sedutoras, consideradas como símbolos de uma nação. Citamos apenas alguns casos abaixo transcritos:

(i) Por aqueles anos, apareceu na cidade um sem-número de refugiados das guerras travadas na África. [...] Tinham sofrido muitas penúrias na guerra, quase as mesmas que as travestis na rua [...]. Os Homens sem cabeça chegaram com sua nova doçura e decepcionaram ternamente as mulheres que os esperavam com as pernas abertas e o sexo em flor, porque eles preferiam as travestis da região. Nós não sabíamos por que nos tinham escolhido, mesmo assim, muitas se casaram e envelheceram junto aos seus amados decapitados. (VILLADA, 2021, p.35)

(ii) Havia se convertido lentamente em um pássaro de plumagem prata escura. [...] Ela [María] ensaiava seus primeiros voos na varanda, de noite, quando não tinha testemunhas, enquanto diminuía de tamanho a cada dia, feito presa de um feitiço inquebrantável. (*op.cit.*, p.148-149)

(iii) Tia Mara era uma porção da história de nosso país, a pornográfica e feliz história deste país onde os homens de bem trabalharam a terra e os netos de imigrantes povoaram a pátria, e todos eles juntos, os gringos, os negros, os índios e os mestiços, todos esses homens teriam ardido na fogueira pública por se deitar com uma travesti. (*ib.*, p.199)

Em relação ao número (i), não podemos explicar quem seriam esses “Homens sem cabeça”. Como em vários casos de realismo mágico nos quais impera uma dose maior de mistério e menor de pistas, é melhor aceitá-los sem questionamentos inúteis. No entanto, é dito que tais Homens seriam pessoas vindas de países distantes, fugindo de guerras e violências. Estrangeiros de modos doces, em busca de travestis para amar. Não de mulheres.

Em (ii) deparamo-nos com o caso da estranha María. Em uma cerimônia que mistura o paganismo de antigas crenças com ritos da religião católica¹² ela “fora batizada como travesti” (VILLADA, 2021, p. 33) aos treze anos e desde então vivia no casarão de Tia Encarna. Tinha uma deficiência (auditiva? mental?) e nunca havia aprendido ou sabia falar, só soltava grunhidos. Por ser mais humilhada que todas, com imensas dificuldades de comunicação, sobretudo, quando estava fora do casarão, ali foi ficando e, aos poucos, começou a encolher, nasceram-lhes estranhas penas, sua boca virou um estranho bico, até se transformar completamente em um triste pássaro que mal sabia voar e nem cantar. É uma metáfora intensa para explicar o sofrimento daquele pobre ser que nunca achou seu lugar no mundo. De certo modo, María é prisioneira de suas próprias limitações, tanto como pessoa quanto como pássaro.

Em (iii) deparamo-nos com a figura de Tia Mara, mais que travesti e prostituta, um ser dotado de um estranho (mas tranquilo) poder, bastante independente das outras. A descrição de sua casa, que antecede o enunciado em pauta, mostra um ambiente corriqueiro, mas, ao

¹² Ainda que o sincretismo religioso seja praticado em vários países (todos?) da América Latina.

mesmo tempo, estranho, com “um aquário com dois bichos enormes que batiam suas longas barbatanas e exibiam suas cores impossíveis” (op.cit., p.197).

Tia Mara se assemelha a uma vidente ou uma terapeuta, que escuta com atenção e transmite conselhos judiciosos a quem a procura em sua casa. Lá ela é doce e calma; por vezes, na rua, mostra-se completamente indiferente às outras travestis. No enunciado (iii), suas habilidades sexuais são descritas de forma pleonástica. Note-se que essa personagem aparece mais para o final da história; trata-se de alguém que cultivava tranquilamente a ambiguidade homem/mulher, vestindo-se ora à moda masculina, ora à moda feminina.

Concretamente, aí deparamo-nos com uma descrição de Tia Mara que nos lembra a de um ser mitológico, capaz de enfeitiçar todos os homens que, nobremente, construíram uma nação, mas, que morreriam felizes se pudessem se deitar com aquela mulher, o que é sem dúvida a inclusão de um dado subversivo, inesperado e passional em (iii).

O fato é que (iii) é escrito com bastante ironia, pois, funde Tia Mara à história da Argentina. Desse modo, é fácil perceber que “a ironia está muitas vezes ligada ao humor ou, pelo menos, a um gesto transgressivo da pesada seriedade na sua tendência para reduzir a uma única possibilidade aquilo que se pode dizer (e pensar) de muitas maneiras.” (GRÁCIO, 2018, p.12). Ou seja, a ironia aparece para romper com o demasiado sério, para introduzir mais opiniões sobre um determinado tema.

É o que acontece com (iii): à glorificação à pátria, à sua construção que reuniu tantos homens diferentes, todos unidos pelo trabalho são habilmente mescladas alusões sobre o poder sexual de Tia Mara. Deparamo-nos então aqui com uma mistura de discursos nos quais “a ironia ocorre por meio da descrição de misturas antagônicas tanto no nível da linguagem empregada pelos participantes dessa cena, como também pela mistura de dados culturais. Há uma confusão [propositada] ou uma sobreposição de vozes” diz Machado (2018, p.90)

Em (iii) vê-se um ato paradoxal de apropriação das palavras grandiosas de um grupo que, paradoxalmente, são minimizadas ou têm sua grandiosidade esvaziada pelas palavras de outro grupo. Assim o grupo 1 (a construção da Argentina por homens de grande bravura) é absorvida pelo grupo 2 (Tia Mara e seu poder de seduzir todos esses bravos personagens históricos).

Encerramos essa parte lembrando que realidade da vida na América Latina escapa à lógica e ao bom senso de outros povos. Talvez por força de tanto penar com a opressão de uns

e outros, aqui aprendemos a escapar pelo uso de figuras: metáforas, pleonasmos e, sobretudo, pelo humor.

3. Algumas vitrines das sutilidades de uma escrita pungente

Iremos aqui abordar contemplar apenas duas dessas vitrines entre as muitas que *O parque das irmãs magníficas* apresenta. Dividiremos a presente parte em dois segmentos, cada um para sua vitrine. O primeiro refere-se à uma explicação já avançada por Gaulejac, na parte precedente e, logo, faz menção a um dado importante para a continuidade narrativa da obra analisada. O segundo busca explicar um caso de modalização autonímica encontrado no corpo do texto que compõe o romance supracitado.

3.1. O modelo alternativo do pré-adolescente Cristian Omar

Como já foi dito, algumas pessoas que fazem parte da vida de um adolescente não lhe parecem os melhores modelos a seguir em sua futura vida como pessoa adulta. Isso acontece várias vezes no caso de futuros transclasses. Meio perdidos, sem saber que rumo tomar, eles buscam instintivamente outros modelos alternativos. Esse foi o caso de Cristian Omar. Na carência de modelos próximos de si, um belo dia teve uma espécie de epifania ou revelação mística quando se deparou, em um banal programa da televisão, com a figura quase mitológica e já famosa de uma travesti que alcançou grande sucesso no mundo dos espetáculos. Eis o fragmento do livro que narra tal “encontro”:

Eu tinha apenas treze anos, ainda não compreendia o que se passava dentro de mim, não podia traduzir em palavras nada disso. Então apareceu Cris Miró na televisão. Nos programas mais importantes daqueles anos, porque era a primeira vedete travesti da Argentina, a primeira a ser reconhecida pelos meios de comunicação. Cris sentou-se nas poltronas mais caras da telinha, com as apresentadoras mais louras, mais bobas, mais conservadoras do momento. E era a mais bela./// Tinha um cabelo comprido que chegava à cintura, preto e crespo, [...] o rosto mais bonito já visto, um rosto com uma soberania, uma paz, uma amabilidade inconcebível no horror da televisão, que descobria por fim que nós, as travestis, existíamos. Eu assisti à sua aparição quando ainda era um menino e pensei: *Eu também quero ser assim*. Foi tamanha a revelação que, contra o vento e a maré, também deixei o cabelo crescer, escolhi um nome de mulher e fiquei atenta, a partir de então, ao chamado do meu destino. (VILLADA, 2021, p.41)

Nesse ponto, mais uma vez, as duas vozes, a da Camila-autor-indivíduo e a da Camila-enunciadora-narradora se encontram. Cris Miró realmente existiu¹³ e deve ter inspirado muitos jovens que sentiam a necessidade premente de passar por uma transformação, sem ainda estar plenamente conscientes disso e do que fazer, qual caminho seguir.

É interessante também destacar, no fragmento, o olhar aguçado da narradora. Seu modo de se ver, bem como de ver a vida e os outros seres do mundo é quase sempre irônico. Não lemos ainda outros livros de Villada para afirmar com mais segurança o que diremos a seguir: pelo que até agora observamos, a ironia parece ser uma constante em sua escrita. Desse modo, não escapa à visão aguda da escritora o contraste gritante estabelecido entre a morena bela e gentil que era Cris Miró e o “horror da televisão”, com suas apresentadoras estereotipadas, antiquadas, atuando (mal) em programas banais e vazios.

Cris Miró devia realmente ser alguém especial, um ser dotado de muita perspicácia, inteligência e coragem para conseguir vencer e impor seu talento, assumindo que era travesti, em um país machista e católico como a Argentina, nos anos da pré-adolescência de Cristian. Aos olhos do garoto que se deslumbra com a travesti, ela tem o efeito de uma “aparição”, algo divino, um milagre. É, ela, a bela travesti quem influencia o nascimento da futura Camila. Ela irá enfrentar “contra o vento e a maré” (*ib.*, p.41) muitas adversidades para poder ultrapassar as barreiras, sofrendo, apanhando, lutando, mas também, aos poucos, ganhando mais confiança em si ao perceber que nela começou a germinar a resiliência, fruto da superação das dificuldades que enfrentou em sua travessia de vida, como sujeito transclasse.

3.2. Um caso de modalização autonímica

Após presenciar uma cena na qual um casal portador de grandes deficiências físicas mostra amor um pelo outro, a narradora introduz o parágrafo abaixo transcrito que, à primeira vista parece simplesmente deslocado, pois deixa a narrativa de lado e se concentra sobre outro

¹³ Encontramos notícias e fotos de Cris Miró em: https://es.wikipedia.org/wiki/Cris_Miró, consulta feita dia 10 de janeiro de 2022. Suas fotos não deixam dúvida quanto à sua imensa beleza. Sobre ela foi dito: “Cris Miró (16/09/1965 a 01/06/1999) foi uma atriz, bailarina e vedete argentina, sendo a primeira mulher transgênero que alcançou notoriedade midiática na Argentina. Foi uma das primeiras atrizes que popularizou o ato de se travestir.”

assunto: a linguagem. No entanto, o parágrafo em pauta é necessário, já que mostra mais estratégias estilísticas de Camila Sosa Villada, como escritora.

Estamos nos referindo a um caso de meta-enunciação ou modalização autonímica, merecedor de um olhar discursivo. Eis o parágrafo revelador desse fenômeno:

Tudo pode ser tão bonito, tudo pode ser tão fértil, tão imprevisível, custa acreditar que seja obra de um deus. A linguagem é minha. É meu direito, uma parte dela me pertence. Veio a mim, eu não a procurei; portanto é minha. [...] Vou destruí-la, adoecê-la, confundi-la, perturbá-la, vou despedaçá-la e fazê-la renascer tantas vezes quantas forem necessárias, um renascimento a cada coisa bem feita desse mundo. (*ib.*, p.162)

O primeiro enunciado desse grupo contém uma reflexão sobre a vida humana, de forma geral. Porém, tal enunciado é paradoxal, pois, ao afirmar a existência de um ser superior criador do universo, lança ao mesmo tempo dúvidas sobre a existência dessa entidade divina. A seguir aparece a reflexão ou comentário sobre a linguagem e sobre o poder dado a quem a utiliza.

Notamos que o discurso passa a olhar para si como discurso, esquecendo-se do resto. Segundo Maingueneau (2010, p. 170), trata-se de um caso de modalização autonímica.

Vemos assim, no parágrafo destacado, a Camila-personagem-narradora se afastar e dar seu lugar a uma espécie de observadora, alguém fora do mundo do papel, mas, que nele se insere para comentar o uso linguageiro da escritora. Evidentemente, esse caso de modalização autonímica é também detentor de uma forma de ironia. A observadora-comentadora se rebela contra quem puder criticar sua subjetividade linguageira. Tal rebelião é um local ideal para a instalação de uma ironia que pode ser chamada de “ironia intertextual”¹⁴ segundo Umberto Eco:

Estive consciente desde o início – e já o disse na apostila do *Nome da Rosa* – que, de qualquer modo que se possa definir o pós-modernismo, eu utilizo realmente duas técnicas vindas dele. Uma é a ironia intertextual: citações diretas de outros textos célebres, ou de referências mais ou menos transparentes desses textos. A segunda é a meta-narrativa: reflexões do texto sobre sua própria natureza, nas quais o autor se dirige diretamente ao leitor (ECO, 2011, p. 34)

Na modalização autonímica agora observada, verifica-se a segunda forma de ironia citada por Eco, ou seja, a meta-narrativa.

¹⁴ Para maiores detalhes sobre essa forma de ironizar, ver Machado, 2018, p.96-98.

Note-se que ela é introduzida na narrativa, subitamente. De certo modo, ainda que por momentos, isso suspende em um vácuo o relato de vida que estava a ser narrado. Ou seja, segundo Maingueneau (2010, p. 171): “[...] a enunciação se esvazia e a palavra parece incapaz de tocar em outra realidade que a sua”. Lembrando também outros ditos de Maingueneau (1990, 8º. Capítulo) as palavras do discurso dão a impressão de estarem realizando círculos fechados sobre si, o que as leva a isolar-se do resto do texto.

Encerramos aqui a terceira parte. Como foi dito, há várias estratégias e sutilezas no *Parque das irmãs magníficas* que também mereceriam destaque, mas, deixaremos isso para outros escritos.

Algumas palavras para concluir

Tomar um romance para ser objeto de uma análise discursiva é algo perigoso: em um romance vibra e existe um mundo de papel, com seus protagonistas e seus destinos já tecidos por meio de várias sutilezas e estratégias diversas, muito antes de nossa leitura ou interpretação. Desse modo, corremos o risco de ter avançado opiniões que podem espantar outros leitores e leitoras. É preciso lembrar que a utilização de uma análise do discurso - como a semiolinguística - nos dá a possibilidade de realizar uma interpretação dentro das “possíveis interpretações” (CHARAUDEAU, 1983, p. 57) desse discurso literário. Existem muitas outras.

Aparamo-nos assim em Charaudeau (2018, p.33) para concluir o artigo. Segundo ele, para realizar a interpretação de um discurso, antes de tudo, é preciso tentar compreendê-lo. Ora, a compreensão, diz o teórico, marca uma relação intersubjetiva entre quem construiu o discurso, seu sujeito-comunicante e quem o está recebendo, seu sujeito-interpretante. O primeiro tinha uma intenção quando propôs tal discurso; o segundo, ao interpretá-lo, não vai propriamente decifrar essa intenção. Talvez sim, talvez não. O sujeito-interpretante vai trabalhar levando em conta os efeitos que tal discurso nele produziram. Isso significa que os enunciados que formam um discurso detêm ou carregam em si um grande potencial de sentidos.

Desse modo, tudo o que dissemos no artigo é fruto de alguns dos efeitos que a leitura do livro *O parque das irmãs magníficas* nos causou. A troca comunicativa realizada entre a autora do livro e uma de suas leitoras (no caso, quem aqui vos escreve) tenta obedecer às

normas de um contrato de leitura prévio. Porém tal troca é, por assim dizer, perturbada pelas subjetividades de cada uma das participantes, a emissora e a receptora. Subjetividades diferentes que se encontram em um ousado jogo comunicativo, cujo desenrolar sempre fica em suspenso, pois, ele se passa graças ao documento literário. E o documento literário já dizia Umberto Eco (2015), é uma obra aberta...

Evidentemente, nossas interpretações serão fruto de nossos conhecimentos e das emoções que a narrativa romanceada provocará em nós.

Enfim. Tal é a sina do analista de discurso. Partir dos efeitos que os diferentes discursos nele provocam e tentar compreendê-los dentro de certas limitações, para então propor uma interpretação, na esperança de que ela possa dialogar (ao menos um pouco) com as visadas de quem escreveu.

Em suma, quisemos aqui mostrar que a análise do discurso tem também algo a dizer sobre a interpretação (ou uma das possíveis interpretações, insistimos nesse ponto) de um *corpus* literário.

Referências

BORGES, J.L. *História Universal da Infâmia* (1935). São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CASTORIADIS, C. *A instituição imaginária da sociedade*. 6ª. edição. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

CHARAUDEAU, P. Compréhension et interprétation. Interrogations autour de deux modes d'appréhension du sens dans les sciences du langage. In : ACHARD, G. *et alii* (dir.) *Les sciences du langage et la question de l'interprétation aujourd'hui*. Limoges : Lambert-Lucas, 2018, p.21-54.

_____. La notion d'imaginaire et notre appréhension du monde. In : [La médiatisation des controverses scientifiques - La vulgarisation scientifique \(univ-lr.fr\)](#)

_____. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris : Hachette, 1992.

_____. *Langage et discours*. Paris : Hachette, 1983.

DENIS, B. Réalisme magique. In : ARON, P. ; SAINT-JACQUES, D. ; VIALA, A. *Le dictionnaire du littéraire*. 2^e. édition. Paris : P.U.F./Quadrige, 2010, p.639-640.

DORTIER, J.-F. D'où vient l'identité de genre ? In : *Sciences Humaines*, numéro 261, juillet-2014, p. 33.

DUBY, G. *Dames du XIIIe siècle I*. Paris: Gallimard, 1995.

ECO, H. *Obra aberta*. 10a. edição. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ECO, H. *Confessions d'un jeune romancier*. Paris : Grasset, 2011.

FABIANI, J.-L. Le roman, reflet de la société ? In : *Comment la littérature peut changer nos vies. Sciences Humaines* hors-série, juillet 2021.

FERRANDO CASTRO, M. *Realismo mágico* in: www.redhistoria.com

GARCÍA MARQUEZ, G. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1967.

GRÁCIO, R. Prefácio. In: MACHADO, I.L. *Sobre a ironia – E seus sussurros nas vozes de diferentes “eu(s)” narrativos*. Coimbra: Grácio Editor, 2018, p. 9-13.

MACHADO, I.L. *Narrativas de vida – Saga Familiar & Sujeitos Transclasses*. Coimbra: Grácio Editor, 2020.

_____. *Reflexões sobre uma corrente de análise do discurso e sua aplicação em narrativas de vida*. Coimbra: Grácio Editor, 2018.

_____. *Sobre a ironia – E seus sussurros nas vozes de diferentes “eu(s)” narrativos*. Coimbra: Grácio Editor, 2018.

MAINGUENEAU, D. *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*. Paris : Armand Colin, 2010.

_____. *Pragmatique pour le texte littéraire*. Paris : Bordas, 1990.

MARX, W. Ce que la littérature nous apprend. In : *Sciences Humaines*, juin 2020, n.326, p. 24-27.

VILLADA, C.S. *O parque das irmãs magníficas*. Tradução de Joca Reiners Terron. São Paulo: Planeta, 2021.

_____. *La novia de Sandro*. 1ª. ed., Buenos Aires: Ciudad Autónoma de Buenos Aires/TusQuets Editores, 2020.

_____. <https://www.la.tercera.com/culto/2021/03/14/camila-sosa-el-feminismo-hoy-tambien-es-un-espacio-de-poder>

RÉSUMÉ. Cet article a pour *corpus* le dernier roman de l'écrivaine argentine Camila Sosa Villada (2021). Il décrit la trajectoire de la narratrice-personnage, né du sexe masculin, mais qui ne voulait pas être un homme. C'est un sujet transclasse qui recherche son essence profonde. Elle se transforme en travesti féminin et assume autre identité. Elle s'unit à un groupe sympathique formé par d'autres travestis. Pour survivre, elles se prostituent. Le récit de vie du personnage principal est entrecoupé par d'autres récits, dans lesquels la narratrice raconte des fragments de vie de ses copines. Sa voix, parfois, se confond avec celle de l'auteure. Comme méthodologie de travail on a utilisé la sémiolinguistique selon Charaudeau (2018, 2015, 1992, 1983) et Machado (2018, 2020). On a aussi travaillé avec quelques idées de Maingueneau (2010, 1990). On a repris et augmenté la portée du concept de transclasse de Machado (2020). Le réalisme magique de l'Amérique Latine a été considéré aussi bien que le phénomène de l'ironie. L'objectif de l'article est de montrer que l'analyse du discours doit travailler avec des textes littéraires. Littérature et analyse du discours sont compatibles et l'une peut aider l'autre.

MOTS-CLÉS : Littérature, Analyse du Discours, Récit de vie, Ironie.