



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras

Campus de Araraquara - SP

MARINA LOURENÇO MORGADO

**O ESPAÇO GEOGRÁFICO E SIMBÓLICO NOS ROMANCES
LA GLOIRE DE MON PÈRE E LE CHÂTEAU DE MA MÈRE, DE
MARCEL PAGNOL**



ARARAQUARA – SP

2012

MARINA LOURENÇO MORGADO

**O ESPAÇO GEOGRÁFICO E SIMBÓLICO NOS ROMANCES
LA GLOIRE DE MON PÈRE E LE CHÂTEAU DE MA MÈRE, DE
MARCEL PAGNOL**

**Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Estudos
Literários da Faculdade de Ciências e
Letras - UNESP – Campus de
Araraquara, para obtenção do título
de Mestre em Letras.**

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da narrativa

Orientador: Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente

Bolsa: CNPq

ARARAQUARA – SP

2012

**O ESPAÇO GEOGRÁFICO E SIMBÓLICO NOS ROMANCES
LA GLOIRE DE MON PÈRE E LE CHÂTEAU DE MA MÈRE, DE
MARCEL PAGNOL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras - UNESP – Campus de Araraquara, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da narrativa

Orientador: Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente

Bolsa: CNPq

Data da defesa: 24/05/2012

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente

Universidade Estadual Paulista – Unesp/FCL – Campus de Araraquara

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Maria Cláudia Rodrigues Alves

Universidade Estadual Paulista - UNESP/IBILCE - São José do Rio Preto

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Maria Dolores Aybar Ramírez

Universidade Estadual Paulista – Unesp/FCL – Campus de Araraquara

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

Aos meus pais,
Pelo carinho, paciência e amor.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente, pela confiança creditada em meu trabalho e pelo conhecimento que transmitiu na orientação da minha pesquisa.

Ao programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, pela oportunidade.

À Cnpq, pela bolsa concedida.

A Prof.^a Dr.^a Maria Dolores Aybar Ramírez e a Prof.^a Dr.^a Andressa Cristina de Oliveira, banca do meu exame de qualificação, pela leitura atenta e pelas importantes sugestões para a sequência do trabalho.

Ao meu pai e minha mãe, pelo exemplo, dedicação e por terem me ensinado o prazer de ler. A minha irmã Camila, pela paciência, estímulo e amizade. Enfim, a toda minha família por estar sempre ao meu lado e por acreditar em mim.

A todos os meus amigos, em especial àqueles que acompanharam de perto esta trajetória, minha gratidão e afeto: a Fernando Góes, pelas revisões do texto e idéias, a Kelli Mesquita Luciano, pela amizade e companheirismo.

“A razão pela qual algumas pessoas acham tão difícil serem felizes é porque estão sempre a julgar o passado melhor do que foi, o presente pior do que é e o futuro melhor do que será.” Marcel Pagnol

Resumo

A produção romanesca de Marcel Pagnol se inicia em 1957, com a publicação dos dois primeiros volumes de sua trilogia *Souvenirs d'enfance: La Gloire de mon Père* e *Le Château de ma Mère*. O terceiro volume, *Le Temps des Secrets*, foi publicado somente em 1960. Mas, de certa forma, essa denominação de *Souvenirs d'enfance* como trilogia é questionável, pois, em 1977, houve uma publicação póstuma do que seria o quarto volume chamado de *Le Temps des Amours*. Marcel Pagnol começou a escrever suas memórias de infância quando seu pai Joseph morreu. Certamente este evento contribui para o autor como um retorno à sua vida passada e à sua infância. Destas reflexões, ele lançou o primeiro romance *La Gloire de mon Père*, no qual a figura do pai possui um papel primordial na vida do personagem Marcel. Vale ressaltar que Pagnol para homenagear a sua mãe Augustine, escreveu seu segundo romance *Le Château de ma Mère*, a partir de um conto no qual narrava suas memórias da infância para a edição de Natal da revista feminina *Elle*. Este trabalho tem como finalidade o estudo do espaço geográfico e simbólico nos dois romances citados. Para isso, faz-se a análise dos romances a partir da teoria da narrativa e de estudiosos do espaço romanesco. Apresenta-se, primeiramente, um estudo sobre o narrador, uma vez que o olhar deste configura o espaço, seguido de análise de componentes espaciais concretos e simbólicos presentes nos dois romances. Pode-se verificar que o espaço é um componente fundamental na criação literária de Marcel Pagnol.

Palavras-chave: Literatura francesa, romance, espaço, narrador autobiográfico.

Abstract

The production novelistic of Marcel Pagnol begins in 1957 with the publication of the two volumes of his trilogy *Souvenirs d'enfance: La Gloire de mon Père* and *Le Château de ma Mère*. The third volume, *Le Temps des Secrets*, was published only in 1960. But somehow, the name of the trilogy as *Souvenirs d'enfance* is questionable, because in 1977 there was a posthumous publication of what would be the fourth volume called *Le Temps des Amours*. Marcel Pagnol began writing her memories of childhood when his father Joseph died. Certainly this event contributes to the author as a return to his past life and childhood. These reflections, he released his first novel *La Gloire de mon Père*, in which the father figure has an essential role in the life of the character Marcel. It is noteworthy that Pagnol to honor his mother Augustine, wrote his second novel *Le Château de ma Mère*, from a story in which recounted his memories of childhood for the Christmas edition of the women's magazine. This work aims to study the geographic and symbolic in the two novels mentioned. To achieve this, the analysis of the novels from the theory of narrative and scholars of space romance. It presents, first, a study of the narrator, since the look of this sets up the space, followed by analysis of concrete and symbolic space components present two novels. You can check that space is a critical component in creating literary Marcel Pagnol.

Keywords: French literature, romance, space, autobiographical narrator.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
NARRADOR AUTODIEGÉTICO.....	18
DESCRIÇÃO DO ESPAÇO.....	31
O ESPAÇO SIMBÓLICO E GEOGRÁFICO.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	80
REFERÊNCIAS BEBLIOGRÁFICAS.....	82
BIBLIOGRAFIA.....	84

PARTE II: PESQUISA - DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Introdução

Marcel Pagnol nasceu em 28 de fevereiro de 1895, em Aubagne, e faleceu em Paris no dia 18 de abril de 1974. Desde muito jovem, Marcel já escrevia pequenas peças teatrais. No entanto, foi apenas em 1928, com a publicação da peça *Topaze*, que Pagnol se tornou célebre e se configurou como um verdadeiro dramaturgo.

Contudo, não foi só na dramaturgia que Marcel Pagnol se destacou. Adaptando futuramente muitas peças teatrais de sua autoria ao cinema e dirigindo ele próprio esses filmes¹, acabou por se tornar também um exímio cineasta produzindo vinte e um longas-metragens entre 1931 e 1954. Marcel Pagnol é também considerado o melhor representante do realismo francês do ano de 1930, devido à quantidade de filmes importantes que produziu:

Marcel Pagnol fut un classique dès avant sa mort. Il était très flatté lorsqu'on lui disait que son oeuvre était "pleine de dictées". Le souvenir de son père instituteur en frémissait de fierté. Modeste, quand il inaugura le lycée Marcel-Pagnol à Marseille, il revendiqua la propriété du prénom: le nom était celui de son père. Il lui a consacré, ainsi qu'à sa mère, deux admirables volumes de souvenirs. Mais Marcel Pagnol c'est aussi le théâtre, la célèbre trilogie et des films inoubliables: Marcel Pagnol inventa le néo-realisme français. Moins connu: Marcel Pagnol bricoleur, qui toute sa vie chercha le secret du mouvement perpétuel. (CASTANS, 1975, p.06).

A produção romanesca de Pagnol se inicia efetivamente em 1957, ano em que se publicaram os dois primeiros volumes da trilogia *Souvenirs d'enfance: La Gloire de mon Père* e *Le Château de ma Mère*. Esses dois romances foram transformados em filmes de grande sucesso pelo cineasta Yves Robert² em 1989. O terceiro volume, *Le Temps des Secrets*, foi publicado somente em 1960. Mas, de certa forma, essa denominação de *Souvenirs d'enfance* como trilogia é questionável, pois, em 1977,

¹ Em seus filmes Pagnol explorou os preconceitos e costumes da sociedade mediterrânea da época.

² Yves Robert (21 de junho de 1924 – 10 maio de 2002) foi um ator francês, roteirista, diretor e produtor.

houve uma publicação póstuma do que seria o quarto volume chamado de *Le Temps des Amours*.

Marcel Pagnol começou a escrever suas memórias de infância quando seu pai Joseph morreu. Certamente este evento contribui para o autor como um retorno à sua vida passada e à sua infância. Destas reflexões, ele lançou o primeiro romance *La Gloire de mon père*³, no qual a figura do pai possui um papel primordial na vida do personagem Marcel.

É nessa obra que tem o início do amor de Marcel pela Provença, pelas colinas em que o pai e o tio faziam suas caçadas:

En vérité, la Gloire de mon Père est tout entier axé autour du fameux jour des bartavelles, la perdrix du roi, l'oiseau rare dans tous les sens du terme. Dans les superbes scènes de chasse du livre voluptueusement décrites par Pagnol, on court sur tout ce qui court ou vole, mais la bartavelle on n'ose y penser. En avoir tué deux d'un coup: la voilà la plus grande gloire de Joseph à jamais gravée dans la mémoire des témoins. (CASTANS, 1975, p.15).

Parte das memórias de infância de Pagnol, *La Gloire de mon Père* marca o início de suas férias em Aubagne e do espaço dessa região: as colinas, a floresta, a casa de veraneio Bastide Neuve e a descoberta dos picos: o Taoume, Tête Rouge, Garlaban. É o olhar do personagem Marcel ainda criança que leva o leitor a descobrir todos os espaços presentes no romance.

Como o próprio autor afirmou no prefácio, não é ele o centro de suas histórias, mas que se contenta em observar o que acontece em torno dele:

Dans ces « Souvenirs », je ne dirai de moi ni mal ni bien ; ce n'est pas de moi que je parle, mais de l'enfant que je ne suis plus. C'est un petit personnage que j'ai connu et qui s'est fondu dans l'air du temps, à la manière des moineaux qui disparaissent sans laisser de squelettes. D'ailleurs, il n'est pas le sujet de ce livre, mais le témoin de très petits événements. (PAGNOL, 2004, p.12)

³ No romance *La Gloire de mon Père*, são a figura pai e sua reflexão sobre a vida que marcam a infância do personagem Marcel, enquanto no romance *Le Château de ma Mère* é o amor pela mãe e o contato com a personagem Lili e a sua importância sobre a vida que faz Marcel refletir e descobrir o verdadeiro valor da amizade.

A natureza possui uma importância fundamental e nos primeiros capítulos do romance é o cenário principal no qual a ação se desenrola: são as férias de verão na casa de veraneio Bastide Neuve onde Marcel e sua família passaram dias maravilhosos inclusive na companhia de seu irmão Paul. É nas colinas que os personagens Marcel e Paul conhecem novas plantas e brincam de índio. As colinas são o palco do famoso episódio em que o pai Joseph consegue atirar e matar duas perdizes com o famoso golpe do rei. A descrição da paisagem é muito precisa sendo fundamental para o estudo do espaço.

Seus romances são uma homenagem à Provença e, principalmente, à sua família e seus amigos. Os personagens são apresentados de modo realista, dando ao leitor a oportunidade de conhecer os membros de sua família: Joseph, o pai e herói; Augustine a mãe gentil; tio Jules, o religioso e seu irmão mais novo Paul, que o segue em suas aventuras.

O jovem narrador sente orgulho de todos os seus familiares, principalmente de seu pai, mas ao mesmo tempo se decepciona também, sobretudo ao descobrir que os adultos mentem e que ninguém é perfeito.

Enfim a Provença e sua família são retratados por meio de uma pintura de época⁴:

Il viendra peut-être un moment où le langage de ces jolies scènes, ne sera plus le langage du jour, mais alors, au lieu de se montrer fânées, fripées, mornes, comme nous apparaissent certains succès artificiels, on leur trouvera un autre charme, non moins précieux, d'évocations justes et de peinture d'époque [...] (CASTANS, 1975, p.12).

Essa pintura serve para garantir o efeito realista no romance, inclusive para a busca de uma identidade nacional. Em seus romances⁵, Pagnol explora a cultura e as características da região provençal como: o clima, as paisagens, as tradições, as comidas e a música que são comuns entre os sulistas.

⁴ Percebe-se que Marcel Pagnol ao fazer uma pintura de época em suas obras explorou o exotismo provençal que contribui na elaboração de suas peças e filmes, além de conservar desse tempo e dos lugares uma lembrança profunda das paisagens e das pessoas da Provença.

⁵ Seja no teatro ou nos romances Pagnol preserva uma continuidade e espontaneidade de época. Seus personagens são traçados de acordo com as suas memórias da infância, dando certa vivacidade à história e nas linguagens das cenas teatrais.

A natureza tem um papel importante, sendo um fator fundamental na obra e essencial na construção da identidade provençal, que é retratada por meio de passagens descritivas. Esse cenário natural desperta em Pagnol um sentimento profundo por sua região.

Percebe-se que Pagnol procura suas raízes provençais na descrição da natureza vivida por seus antepassados, é nela que o autor se sente confortável e respira a liberdade. Pagnol mostra ao leitor que o homem sempre depende da natureza e do meio ambiente e que um provençal não pode esquecer a sua identidade.

É essa busca da identidade sulista em suas obras que fez com que Marcel não ficasse no anonimato em Paris, cidade que contribuiu para o reconhecimento de suas obras. Ao se referir a Paris, o autor faz alusão a sua teoria da “*radiation tellurique*”:

La masse en fusion, explique-t-il, qui occupe le centre de notre planète émet des radiations qui passent à travers la croûte terrestre et pénètrent jusqu'au plus profond de chacun de nous, influençant l'évolution et le comportement de chaque cellule de notre corps. [...] Paris, on le sait, est bâti sur des couches de sable à travers lesquelles ces radiations passent avec force terrible. Et si tu viens à Paris et que tu aies en toi un peu de génie, grâce à ces radiations telluriques tu vas pouvoir l'exprimer comme nulle autre part ailleurs. Tu es un petit juif d'Ukraine qui a quelques dons pour la peinture, tu viens à Paris et tu deviens Chagall. Tu es pianiste doué à Varsovie. Tu viens à Paris et tu deviens Chopin (CASTANS, 1988, p.116-117).

É interessante notar que Marcel sempre teve talento para escrever contos, poemas, romances e peças teatrais. Seu pai Joseph era professor da escola de Aubagne e sempre o incentivou a amar a literatura. O talento literário de Pagnol contribuiu para a elaboração de seus romances intitulados *Souvenirs d'enfance*. Estas memórias de infância giram em torno de dois elementos chave para uma criança: o pai e a mãe.

É em homenagem a sua mãe Augustine que Pagnol escreveu seu segundo romance *Le Château de ma Mère*, a partir de um conto no qual narrava suas memórias da infância para a edição de Natal da revista feminina *Elle*⁶ publicada em dezembro de 1956. Essa publicação foi feita a pedido de Hélène Lazareff que na época era editora chefe da revista.

⁶ Essa edição foi um sucesso, as vendas aumentaram e tanto Pagnol quanto a redação da revista receberam muitas cartas.

Ao retornar à sua vida passada, à sua infância, Marcel Pagnol encontrou um contexto familiar digno de ser romanceado. Lembrando-se de sua infância, um momento no qual sua família ainda estava unida, completa, o autor recria esse passado próspero porque se visualiza por meio do garoto Marcel.

Ao refletir sobre sua infância, Pagnol decidiu fazer desse conto um romance e publicá-lo com a ajuda de seu amigo Clément Pastorelly que sempre sonhou em ser editor. Segundo Raymond Castans, Pagnol preferiu que Clément publicasse o seu romance: “*pour que sa sortie soit la plus discrète possible, pour éviter de faire de sa parution un événement parisien avec tous les risques de ce genre d’aventures*”(CASTANS, 1988, p.482)

No entanto, Marcel criou sua própria editora, a Éditions de Provence, e com a ajuda de Clément, decidiu publicar o seu romance em dois volumes *La Gloire de mon Père* e *Le Château de ma Mère*. O número de edições vendidas foi um sucesso e Pagnol foi considerado pela crítica um escritor clássico.

Os romances⁷ de Pagnol tornam-se os favoritos das crianças francesas e o programa nacional de educação decide utilizar os seus livros em várias escolas.

Segundo o jornalista Pierre Dumayet, os dois primeiros romances de Pagnol fazem tanto sucesso que chegam à tiragem de 380.000 exemplares.

Esse sucesso deve-se ao fato da família ser o núcleo principal de seus romances e de suas memórias terem uma linguagem simples, além da utilização do diálogo em sua ficção autobiográfica.

Segundo Machatý (2007) em seu estudo sobre o discurso de Pagnol:

Les mots de Pagnol écrits à l’avant-propos de son fameux livre La Gloire de mon Père montrent que pour lui, toutes les activités littéraires visent surtout les manières différentes de travailler avec la langue. La maîtrise parfaite de la langue est la qualité professionnelle essentielle de Pagnol et de son œuvre. Pour son métier d’écrivain, il se sert d’un vocabulaire riche de mots spécialisés de la flore et de la faune, et néanmoins, il reste compréhensible au large public. (MACHATÝ, 2007, p. 23)

⁷ Os romances de Pagnol despertam interesse das crianças e adultos por meio da busca por aquele tempo da infância que, embora perdido, continua emocionando e retratando as aventuras do personagem Marcel, sua família e seus amigos.

Em suas obras, Pagnol sempre procurou explorar o regionalismo seja no teatro, no cinema e em seus romances. É considerado o principal representante da cultura popular mediterrânea e consegue transmitir para os seus leitores o falar meridional, seu sotaque e sua oralidade, que engloba línguas e dialetos do sul da França.

Para preservar essa oralidade, Pagnol sempre procurou encenar suas peças teatrais com atores do sul:

Etant l'auteur plus ou moins régionaliste, il n'oublie jamais de traiter la question de l'accent dans ses pièces et dans ses films. Il réalise ses histoires méditerranéennes en Provence avec les acteurs du Midi. Les metteurs en scène de l'époque demandaient souvent aux acteurs de s'exprimer sans leur accent local, sauf les cas où il servait en tant d'un moyen du comique. Pagnol se montre comme un des premiers qui arrivent à l'utiliser pour peindre l'univers de son histoire. Réalisant les films provençaux, ses acteurs doivent parler comme les vrais Provençaux, c'est-à-dire parler doux, sans se préoccuper de l'existence de l'« e » muet et sans interrompre la parole du locuteur. Il insiste sur cette règle même quand il fait la distribution des rôles aux théâtres à Paris. (MACHATY, 2007, p. 23-24)

Esse regionalismo provençal e o seu falar está presente no romance *Le Château de ma Mère*, no qual as paisagens provençais e sua linguagem⁸ constituem uma homenagem aos seus familiares e amigos. Essa amizade é parte do universo do autor e de sua família, que vivem juntos momentos de alegria e tristeza, vivendo com solidariedade e nunca desistindo diante das dificuldades enfrentadas no decorrer da história.

A cultura regionalista do sul da França, nesse romance, é representada pelos famosos dias de caça em que Marcel e Lili exploravam toda a região:

Les bartavelles sont à peine mangées que s'ouvre le seconde tome, Le Château de ma mère, consacré à Augustine, la douce et timide mère de Marcel. Il ne faut pas perdre une minute pour l'admirer, car elle ne fera, hélas, que passer dans la vie de ses enfants, mais ne parlons pas déjà des choses tristes. Les parties de chasse continuent de plus belle, la Bastide Neuve se meuble peu à peu, le soleil est au zénith, il écrase la Provence et c'est bien ce qui fatigue, tous les week-ends, la famille aussi, après un long trajet en tramway dans la banlieue

⁸ Os romances de Marcel Pagnol possuem um aspecto popular que dialoga com o público, pois sua escrita é simples e o caráter autobiográfico facilita esse diálogo.

marseillaise, doit accomplir neuf kilomètre à pied, chargée comme baudets, à travers la campagne: le voyage durait deux heures [...]
(CASTANS, 1975, p.16)

A mãe tem um papel fundamental na vida do filho e de toda a família, é símbolo de união e segurança. A obra *Le Château de ma Mère* é uma homenagem a Augustine figura central e indispensável ao romance. A mãe é símbolo do amor é aquela que ensina e repreende é para a personagem Marcel fonte de suas primeiras angústias e alegrias.

No terceiro romance da trilogia *Le Temps des Secrets*, Marcel está mais crescido e as suas férias de verão continuam sendo nas colinas do Garlaban. Ao retornar para a casa em Marseille chega o momento de entrar no *Grand Lycée de Marseille (le Lycée Thiers)*. Essas mudanças na vida de Marcel faz com que aprenda com altivez o verdadeiro sentido da vida, dos amigos, dos desgostos. É nesse romance que Marcel conhece Isabelle e dessa amizade surge o seu primeiro amor.

Le Temps des Secrets est un livre plus heurté que les deux autres. De Lili à Isabelle et d' Isabelle au lycée, les transitions sont rudes et la vie s'accélère. Avec des tableaux irrésistibles de la chasse , le futur professeur (il enseignera dix ans) nous rappelle tous nous souvenirs. A Marseille, à Paris ou à Strasbourg, ce sont les mêmes hommes, avec les mêmes manies et les mêmes ridicules qui sont livrés aux enfants.
(CASTANS, 1975, p. 17).

Esse período de transformação após a infância inconsciente e os seus elementos de reflexão são narrados com paixão e precisão. É nesse romance que o personagem Marcel descobre o amor e se apaixona por Isabelle e deixa o seu companheiro Lili e o seu irmão Paul preocupados com a sua ausência nas caçadas.

O romance *Le Temps des Secrets* anuncia o quarto romance autobiográfico de Marcel Pagnol, *Le Temps des Amours*⁹, publicação póstuma que, de certa forma, questiona a denominação de *Souvenirs d'enfance* como trilogia. *Le Temps des Amours* é um romance inacabado de Marcel Pagnol publicado em 1977, é composto por dez capítulos encontrados nos documentos do autor após sua morte e reunidos pelo editor Bernard de Fallois. A maior parte dos capítulos é sobre a vida de Pagnol como

⁹ Esse romance inacabado marca o fim do ciclo das memórias de Marcel Pagnol. Em *Le Temps des Amours* tem-se a descoberta da vocação poética e todas as memórias de anos passados na escola Thiers em Marselha.

pensionário no *Lycée Thiers de Marseille*, onde entrou em 1905. Em *Le Temps des Amours*, ainda temos os relatos sobre as férias nas colinas e o seu amor platônico por Agneau consagrado num único capítulo.

Em suas *Souvenirs d'enfance*, Pagnol manteve do seu tempo e lugar uma memória e uma profunda união com as paisagens e as pessoas da Provença.

Conclui-se que em todas as suas obras Pagnol procurou dar à sua arte um pouco de sua personalidade e a complexidade de seu trabalho oscila entre o drama e a comédia agradando o seu público.

Narrador Autodiegético

Segundo o *Dicionário de Narratologia*, o narrador “[...] será entendido fundamentalmente como autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso, como protagonista da comunicação narrativa.” (REIS; LOPES, 2000, p. 257). Entretanto, é importante lembrar que o narrador é tão fictício quanto as personagens da história que narra, pois ele é também uma invenção do autor. Percebe-se que Marcel Pagnol se manifesta por meio do narrador de sua história, uma vez que ele, o autor, dota esse narrador de certos valores e opiniões que traduzem o seu pensamento e suas lembranças: “[...] o autor pode projetar sobre ele (o narrador) certas atitudes ideológicas, éticas, culturais, etc.” (REIS; LOPES, 2000, p. 258) e essas atitudes podem, por vezes, se identificar com as do autor que pode montar o narrador da sua história da maneira que melhor lhe convém.

Todavia, a função do narrador não se limita apenas ao ato de enunciação, ou seja, à sua função de “contar” uma história:

Como protagonista da narração ele é detentor de uma voz observável ao nível do enunciado por meio de intrusões, vestígios mais ou menos discretos da sua subjetividade, que articulam uma ideologia ou uma simples apreciação particular sobre os eventos relatados e as personagens referidas. (REIS; LOPES, 2000, p. 258).

Desse modo o narrador, ao intervir na história que conta, não faz isso apenas para registrar sua presença, uma vez que a existência do relato já registra essa presença. Marcel Pagnol, por meio do narrador autodiegético¹⁰, “[...] relata suas próprias experiências como personagem central dessa história (a história que conta)” (REIS; LOPES, 2000, p. 259). Essa história é uma história acabada, trata-se, portanto, de uma narração ulterior.

Decorre daí que o narrador, apesar de ser o protagonista da história que conta, se diferencia deste, pois se encontra num outro tempo e tem pensamentos e posturas ideológicas diferentes das do tempo em que a história contada se passou:

[...] O narrador autodiegético aparece então como entidade colocada num tempo ulterior em relação à história que relata, entendida como conjunto de eventos concluídos e inteiramente conhecidos. Sobrevém então uma distância temporal mais ou menos alargada entre o passado da história e o presente da narração; dessa distância temporal decorrem outras: ética, afetiva, moral, ideológica, etc., pois que o sujeito que no presente recorda não é já o mesmo que viveu os fatos relatados. (REIS; LOPES, 2000, p. 260).

Marcel é o narrador e o personagem principal do seu romance privilegiando a imagem do personagem, ou seja, a imagem de quem foi no passado. Esse narrador está em constante busca do conhecimento do seu eu¹¹ e faz confissões ao leitor sobre seus erros e sentimentos de raiva, alegria e isso o ajuda a compreender o seu passado.

O narrador expõe seus sentimentos ao leitor e por meio dessa intimidade e faz uma retrospectiva de sua vida com o intuito de alcançar uma absolvição de seus atos e assim modifica possíveis interpretações a respeito de sua vida.

Fernandes (1996) lembra que o narrador em primeira pessoa é o que mais instiga e provoca curiosidade, é ao mesmo tempo a personagem principal do romance. Assim esse narrador faz um inventário de sua vida como um narrador testemunha:

¹⁰ Segundo CALADO (2009) o gênero autobiográfico vem ganhando popularidade ao longo dos séculos por meio de escritores que aderem a ele e pelos leitores e apreciadores do gênero. De fato a narrativa autobiográfica é um dos legados de uma cultura que valoriza a subjetividade.

¹¹ CALADO (2009) afirma que a popularização do gênero autobiográfico se deve à valorização do “eu” e a singularização do indivíduo na sociedade cuja cultura é importante por sobreviver na memória dos outros. Dessa forma a vida individual tem certo valor e autonomia em relação ao todo.

O narrador em primeira pessoa é testemunha. Não só testemunha de seu tempo, que isso o narrador em terceira pessoa também o é, mas testemunha de si mesmo. Ninguém vai lhe negar o direito de conhecimento interior. O narrador então passa a ter o papel do relator, mas um relator diferente, um relator de suas angústias. (FERNANDES, 1996, p.106)

Marcel, ao relatar suas angústias, procura traçar as suas experiências e atitudes inserindo o leitor em suas memórias para que o mesmo conheça sua obra como totalidade de um tempo vivido e perceba representações de sua vida pessoal.

Pode-se identificar essa expressão do eu¹² e de sua individualidade como cheia de emoção por abordar fatos que contribuíram para a formação do eu, ou seja, do narrador. Segundo Fernandes (2006), os romances em primeira pessoa propõem uma análise psicológica profunda sobre a expressão de seu “eu” que é carregada de emoção, ou seja, emocionalidade.

Desse modo o narrador desperta certos sentimentos ao leitor:

No narrador em primeira pessoa o que ocorre é que tudo que o rodeia está mediatizado por sua emocionalidade. A emocionalidade aqui usada é um conjunto de emoções e sentimentos misturados a uma reflexão intimista. O narrador em primeira pessoa não apenas procura a emoção do leitor, mas como tudo o que expõe passa pela corda tensa de sua emocionalidade. (FERNANDES, 1996, p.106)

Nos romances *Le Château de ma Mère* e *La Gloire de mon Père* Marcel se envolve emocionalmente¹³ com o fato narrado por meio de seu ponto de vista particular. Assim o narrador em primeira pessoa “é em primeiro lugar testemunha de sua aventura psicológica para depois ser testemunha de seu tempo.” (FERNANDES, 1996, p.107)

Esse narrador testemunha está dentro e fora da narrativa e sua maneira de contar exprime suas emoções e subjetividade. A proximidade com o mundo contado e a relação com os outros elementos da narrativa revelam fatos e ações em que um narrador que não está inserido na história não poderia conhecer dentro desse romance envolvido

¹² Na autobiografia, o autor está em constante busca de o seu real ser e do conhecimento do seu eu e isso acarreta algumas distorções de sua imagem real o que pode causar certa alienação. Desse modo o conhecimento do eu pode se tornar uma pretensão vã.

¹³ Em relação à emoção, Rocha (1977) diz que é comum nas autobiografias encontrar confissões de erros, de covardias, paixões e sentimentos. Essas confissões ajudam o autor a aliviar toda a carga que trouxera do passado.

com o interior de um narrador personagem. Desse modo a narrativa é considerada como parcial e revelada por meio do ponto de vista de um narrador individual.

Segundo Fernandes (1996), o narrador em primeira pessoa está sempre falando de um mundo de dentro ainda que apresente um mundo exterior. Sabe-se que Marcel é um narrador personagem que equilibra a sua subjetividade com a descrição de ações, paisagens e conflitos de seu mundo exterior. É um personagem comprometido com seu mundo interior e nada lhe escapa nessa busca de reviver o passado no presente de sua narrativa, ou seja:

O narrador em primeira pessoa está dentro e fora da narrativa. Ele é um personagem e aí então passa a reviver aquilo que é narrado. O narrador por sua vez se vê ali, mas já está num tempo que lhe permite julgar mas não reviver. A narração está fora do tempo vivido pelo personagem. De quantos “eus” se compõe a narrativa em primeira pessoa? O narrador poderia ser considerado um personagem que se observa de longe. (FERNANDES, 1996, p.108)

Desse modo, Marcel é o personagem principal de sua história e a narra por meio de seu ponto de vista privilegiando a sua observação dos acontecimentos, o que lhe permite julgar o que é narrado. Esse narrador não consegue saber o que os outros personagens pensam e apenas narra os fatos como os compreende ou lembra de como aconteceram no seu passado.

Marcel, por meio de seu relato, conta sua própria história que corresponde à visão que o personagem tem de si, compartilhando com o leitor os acontecimentos que ele relata contribuindo para a veracidade dos fatos.

Segundo Fernandes (1996), o narrador conhece seu personagem que foi ele mesmo anos atrás. Desse modo revela a frustração de resgatar o seu passado e revela o personagem do presente que tenta recompor e o do passado que lhe falta. Esse narrador sobrevive por meio de sua memória e faz dela seu instrumento de indagação na busca de representar a si próprio¹⁴ dentro da narrativa.

O controle do narrador sobre seu personagem é observado na relação que Marcel possui entre a vida e seus caminhos, deixando que os mesmos sigam um percurso natural na história e tomem as rédeas da situação.

¹⁴ Segundo ROCHA (1977) quando o autor expõe os seus sentimentos diante do leitor ocorre a doação do seu eu. Desse modo o leitor conhece as portas da intimidade do narrador que busca ao mostrar seus erros e medos alcançar a sua absolvição. Assim o autor modifica qualquer má idéia que se faça dele.

Essas situações são comparadas a Marcel e sua relação com a família. Para ilustrar essa situação, destaca-se o trecho seguinte em que o personagem tem que tomar a decisão de fugir ou não da casa de veraneio, a qual pode mudar ou não o seu destino:

*Il était grave, tandis que je montrais une gaieté qui fit plaisir à maman. Je la regardais avec tendresse, mais j'étais parfaitement décidé à la quitter la nuit suivante.
Après le déjeuner, Lili nous quitta, en disant que sa mère l'attendait. En réalité, il allait examiner le contenu de la cave, et préparer mes provisions, car il savait que sa mère était aux champs.
Je montai aussitôt dans ma chambre, et je composai ma lettre d'adieu.
(PAGNOL, 1972, p. 45)*

Nesse trecho do romance, Marcel refere-se não só as decisões que podem mudar a sua vida, mas ao modo como age o narrador para contar os fatos. Essa passagem pode ser vista como um exercício do narrador controlar os fatos e interferir no seu próprio destino como nos dos outros personagens do romance.

Desse modo, o narrador personagem é levado pelo seu destino ao longo da história que ele próprio narra.

Fernandes (1996) atenta para o fato de nos romances em primeira pessoa a veracidade dos fatos é reconhecida por meio de armadilhas presentes em toda a narrativa e que a narração em primeira pessoa possui a função de se aproximar do leitor e garantir a sua cumplicidade com o narrador.

A narrativa em primeira pessoa permite ao leitor conhecer o interior do narrador e suas memórias devido ao seu discurso fragmentado. Ao mesmo tempo que narra sua própria história, Marcel também precisa proteger-se para não se expor completamente ao olhar do leitor por isso em sua história ocupa a posição de receptor dos fatos.

Esse leitor, ao conhecer a realidade e a consciência da personagem, torna-se cúmplice dos acontecimentos que inserem na narrativa ações inesperadas e desconhecidas.

Como narrador do romance, Marcel busca a cumplicidade do leitor. Em *Le Château de ma Mère* e *La Gloire de mon Père* é o núcleo da família e de suas aventuras que faz com que o leitor tenha curiosidade em conhecer a história de sua vida.

Segundo Fernandes (1996), a curiosidade do leitor¹⁵ é instigada por meio da dúvida, pois os narradores autodiegéticos são “propositalmente ambíguos: a dúvida passa a ter a ter peso narrativo. Não apenas como suspense ou técnica para prender o leitor. A dúvida vai fazer parte do discurso narrativo porque ela também é um instrumento retórico.” (FERNANDES, 1996, p.114)

O narrador personagem Marcel é responsável por esclarecer essa dúvida por meio da coerência estética e do pluralismo de significados presentes na narrativa. Esse personagem coloca o leitor diante de cenas reais descritas num ambiente de criação e reprodução de uma realidade.

É importante lembrar que Marcel, sendo um narrador em primeira pessoa, tenta recuperar o seu passado e sua voz narrativa possui a necessidade de confissão. Marcel compõe o espaço urbano e rural valendo-se de uma posição de demiurgo diante dos fatos em uma narrativa comprometida com o seu passado. Desse modo o narrador em primeira pessoa é:

[...] uma voz alterada pela necessidade da confissão. Não são raros os romances onde o narrador em primeira pessoa tenta recuperar o tempo perdido. É uma fala comprometida com o passado, é uma voz engajada num processo cognitivo, é uma enunciação perversa – não é o livre exercício do contar. Nesta ação o leitor é um cúmplice diferente. Se no narrador em terceira pessoa a cumplicidade é acompanhada, aqui é alguém que confessa. (FERNANDES, 1996, p.117)

Desse modo, Marcel compõe um enredo comprometido com o passado recuperando a sua infância e as personagens envolvidas em sua história mostrando suas vidas e os diferentes espaços, rural e urbano. Trata-se de uma estrutura narrativa de modo confessional, ou seja, o narrador recupera o seu tempo perdido e penetra na intimidade de suas personagens.

O personagem Marcel tem conhecimento do que acontece com as outras personagens porque é o contador de suas próprias aventuras. Por se tratar de um romance linear, tem-se a impressão da veracidade dos fatos e acontecimentos. Segundo Souza (2003), esse narrador autobiográfico por meio de um discurso preambular quer

¹⁵ A cumplicidade do narrador com o seu leitor satisfaz os que buscam um conhecimento sobre a vida do autor, seja por curiosidade ou para entender as outras obras em sua totalidade, visto que todo o romance tem reflexos da vida íntima de quem escreve.

descobrir a origem de sua existência como sujeito¹⁶. Têm-se as recordações de infância e pode ser classificada como narrativa do nascimento:

Por mais simples que possa parecer à primeira vista, a “narrativa do nascimento” complexifica-se na medida em que ela é produzida através dos conteúdos do âmbito do esquecimento. Essa situação peculiar dá início à tensão entre fabulação e a realidade concreta. A nossa origem que se perde na noite da amnésia só poderá ser resgatada através das narrativas dos outros membros da família, ou daquilo que Freud chama de romance familiar. (SOUZA, 2003, p.132)

No romance *La Gloire de mon Père*, o personagem Marcel narra o seu nascimento e os momentos que sua mãe grávida passou em La Ciotat ao lado de sua tia Marie. O personagem descreve o seu nascimento e seu desenvolvimento ao lado de sua família.

Mais Augustine, toute pâle, ouvrait des yeux noirs énormes, et transpirait en gémissant.

Heureusement, nous avions franchi le col et la route descendait sur Aubagne. Le voisin desserra son frein, qu'on appelait la mécanique, et fouetta le petit cheval, qui n'eut qu'à se laisser emporter par le poids de l'équipage. Nous arrivâmes tout juste à temps, et Mme Négrel, la sage-femme, vint en hâte délivrer ma mère, qui avait enfin planté ses ongles dans le bras puissant de Joseph. (PAGNOL, 2004, p.25)

Marcel faz uma recapitulação de seu nascimento e, em *La Gloire de mon Père*, isso se concretiza em suas primeiras lembranças. O autor busca a sua formação como sujeito ao nascer para a vida e todos os fatos e ações que contribuíram para a formação de sua personalidade.

Nos romances *La Gloire de mon Père* e *Le Château de ma Mère*, o narrador Marcel é uma criança que passa por muitas experiências e as transmite para o leitor. Marcel, em seus romances, tem um encontro com a sua inocência que é representada por um narrador ainda criança que possui outra visão sobre o mundo.

¹⁶ Segundo ROCHA (1977) para ser considerada uma autobiografia toda a obra deve abordar a vida individual do autor e contar a história de sua personalidade. Desse modo vários fatos são relevantes para a elaboração do atual ser que escreve agora.

La Gloire de mon Père, por ser uma narrativa que foca o nascimento do personagem Marcel, possui o dilema do início e começa as suas memórias apresentando os seus antepassados:

Mon père était le cinquième enfant d'un tailleur de pierres de Valréas, près d'Orange.

La famille y était établie depuis plusieurs siècles. D'où venaient-ils? Sans doute d'Espagne, car j'ai retrouvé, dans ses archives de la mairie, des Lespagnol, puis des Espagnol.

De plus, ils étaient armuriers de père en fils, et dans les eaux fumantes

de l'Ouvèze, ils trempaient des lames d'épées: occupation, comme chacun sait, noblement espagnole. (PAGNOL, 2004, p. 11-12)

Marcel apresenta as suas raízes ao leitor e suas primeiras lembranças de vida por meio de analepses, retornando a sua infância num movimento temporal retrospectivo e relata todos os eventos anteriores ao presente da ação e muitas vezes ao seu início. Nos momentos em que Marcel reflete sobre sua vida, o narrador faz uso de analepses para narrar ao leitor acontecimentos do seu passado e como essas ações influenciaram a sua existência como sujeito e o seu nascimento.

Segundo Souza (2003), existe uma série de quatorze temas convencionais que se inserem no relato episódico da narrativa do nascimento. São eles:

[...] nascimento (situações referentes às condições do parto, as quais normalmente são reproduzidas pelo autobiógrafo a partir de relatos de familiares), os pais, a casa, a família (tios, avós, primos, etc.), a primeira lembrança, a linguagem, o mundo exterior, os animais, a morte, os livros, a vocação, a escola, o sexo e o fim da infância. A inclusão de tais temas como motivos desencadeadores para a construção da autobiografia assegura, em princípio, credibilidade à história do autor. (SOUZA, 2003, p.133)

Essas lembranças do nascimento são relatadas por Marcel¹⁷, porém nem tudo na sua autobiografia são lembranças próprias do narrador. O autor não possui a capacidade de lembrar dos fatos exatamente como aconteceram, pois era muito novo e não se

¹⁷ O personagem Marcel e o autor apesar de serem a mesma pessoa são diferentes, porque pertencem a tempos diferentes. Nos romances *Le Château de ma Mère* e *La Gloire de mon Père* o personagem Marcel é retratado ainda criança. Assim o autor é “[...] simultaneamente sujeito e objeto, autor e ator da narração” (ROCHA, 1977, p. 77).

lembra das circunstâncias de seu nascimento. Esses fatos foram contados a Marcel pelos seus pais e parentes assim como o lugar em que nasceu. Desse modo, Marcel teve consciência dessas datas e fatos por meio do discurso alheio.

Toda a narrativa é composta de uma linguagem simples, fluida e confessional e o ponto de vista do personagem Marcel procura esclarecer possíveis equívocos da narrativa.

Apesar de ser uma criança, Marcel não possui uma visão superficial do mundo e, por meio de sua narrativa associada a sua memória, esse narrador mostra ao leitor de modo verossímil os diversos espaços presentes no romance.

Diante de fatos verossímeis, Marcel é um narrador que detém todo o conhecimento sobre a sua história e possui várias sabedorias para transmitir ao leitor. Esse narrador personagem se preocupa em fazer observações sobre todo o espaço que o cerca, por meio de descrições em que comenta o passar do tempo e as mudanças que ocorreram em sua família.

Marcel é o protagonista que relata todos os acontecimentos que vivenciou, o que lhe permite avaliar de modo claro todas as suas ações na história. O fato de o narrador ser uma criança não interfere na narrativa e nem em seu raciocínio, pois todas as informações presentes no romance são justificáveis ao leitor.

Marcel não é um narrador imaturo e seu discurso não foge da realidade vivida pela sua família. Em seu primeiro romance, *La Gloire de mon Père*, o narrador personagem Marcel lembra do início de suas férias no campo e de sua adaptação ao retornar a cidade e cumprir suas obrigações diárias.

Os elementos com os quais Marcel compõe a sua narrativa podem ser vistos de modo linear e fazem alusão a todo o contexto e, inclusive, em seus romances é apresentada a relação dos habitantes do campo com a natureza e suas crenças populares. Em *Le Château de ma Mère* Lili conta para Marcel a lenda do fantasma Félix, o pastor que aparece para as pessoas do povoado.

- *Le grand Félix.*
 - *C'est un berger?*
 - *Oui, dit-il, un berger d'autrefois.*
 - *Je ne comprends pas.*
Il se rapprocha de moi et dit à voix basse
 - *Ça fait au moins cinquante ans qu'il est mort.*
Comme je le regardait, stupéfait, il chuchota dans mon oreille:

- *C'est un fantôme!* (PAGNOL, 1972, p. 50-51)

Assim o autor, por meio de sua autobiografia, recria de modo imaginário o seu eu por meio do narrador personagem Marcel. É o ponto de vista que o autor tem sobre si mesmo e é representado por meio da linguagem. Segundo ROCHA (1977) esse ponto de vista é chamado de reflexo:

[...] ao mesmo tempo, um outro e o mesmo ser, uma identidade confirmada pelo reconhecimento e uma identidade roubada pela imagem. Por isso, entre o modelo autobiográfico e sua reprodução textual existe uma identidade fantástica (eu é um outro), compensada por uma alteridade tranqüilizadora (o outro é semelhante ao eu). (ROCHA, 1977, p. 73).

É como se o autor tivesse outra identidade que não é a imagem real. É a imagem que o autor tem de si uma fantasia de sua existência imaginária. Rocha (1977) faz a comparação dessa imagem com o mito de Narciso: “Narciso projeta-se e aliena-se num reflexo que lhe revela (ao mesmo tempo em que lhe rouba) a sua existência ilusória e fugaz. Toda a sua verdade¹⁸ reside numa imagem, numa sombra, num sonho”. (ROCHA, 1977, p. 75)

Esse movimento narcisista busca a duplicidade do ser, muitas vezes são o eu atual e o eu do passado desse personagem inserido nesse universo diegético que compõem a obra e estão relacionados com o tempo do discurso.

Segundo Aguiar e Silva (2006), essa recriação imaginária contribui para a inscrição literária de um texto e na autobiografia isso ocorre por meio de desvios que o autor faz enquanto redige sua narrativa. Os desvios podem ser dois: o desvio temporal e o desvio de identidade.

O desvio temporal está implícito no desvio da identidade do autor e da personagem que possuem a oposição de ser e não ser o mesmo indivíduo pelo fato de serem distantes temporalmente. Esse fato poder ser entendido pelas mudanças às quais o homem é submetido ao longo dos anos, ou seja, o narrador autodiegético não é mais a mesma pessoa que foi no passado. Segundo Rocha (1977), “essas mudanças que o home, que o autor vive ao longo de seus anos são o elemento primordial para a

¹⁸ Segundo Calado (2009) em uma autobiografia a discussão a respeito dos fatos narrados serem verdadeiros ou é irrelevante, pois o autobiografo não consegue dizer a verdade porque ela não existe em si. A única verdade que se pode encontrar é a do autor. (CALADO, 2009, p. 108)

construção de sua autobiografia, pois sem elas não haveriam motivos para a redação de sua autobiografia”. (ROCHA, 1977, p.78)

Desse modo, a autobiografia para Lima (2006) cria formas híbridas que possuem a função de conter esse universo imaginário pelo seu tratamento diferenciado da linguagem usada em sua construção.

Conclui-se que o autor teve a preocupação de reconstruir sua autobiografia utilizando todo o cenário que serviu como pano de fundo para a sua infância na região da Provença. Esse ambiente e a sua relação com a família teve grande importância para a formação e constituição do autor e suas lembranças, que, apesar de questionáveis, contém toda a imaginação e visão de que Marcel possui de si próprio.

Descrição do espaço

Nos romances *Le Château de ma Mère* e *La Gloire de mon Père*, tem-se a descrição do espaço por meio do personagem Marcel que o percebe e o explora no decorrer da narrativa. Todos os objetos e espaços geográficos presentes na narrativa são descritos de modo a conferir ao romance certa característica temporal o que contribui para situar as suas ações na narrativa.

É esse personagem observador que insere na narrativa elementos dramáticos ao descrever com exatidão todo o espaço da Provença, suas florestas e o estado de espírito das outras personagens. Percebe-se que essas descrições contribuem para a evolução dos personagens e dos acontecimentos além de valorizar a intriga presente na narrativa.

Segundo Aguiar e Silva (1988), em todos os romances tem-se um número maior ou menor de descrições e que não existe um enunciado narrativo que não possua um conteúdo descritivo:

Todo o romance compreende um número maior ou menor de descrições. A descrição, que tem por função representar personagens, objectos e aspectos vários do espaço geográfico e histórico-sociológico, constitui uma pausa ou uma síncope na sintagmática narrativa. Embora a descrição funcione sempre no romance como uma ancilla narrationis, a verdade é que pode facilmente encontrar-se uma descrição isenta de elementos narrativos, ao passo que é muito difícil, senão impossível, existir um enunciado narrativo que não ofereça, por mínimo que seja um conteúdo descritivo. (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 289).

Como se trata de romances autobiográficos, o narrador possui o ponto de vista¹⁹ do personagem Marcel que se desloca de um lugar ao outro fazendo a descrição desses espaços. Desse modo o autor está no mesmo nível do personagem, pois sabe de suas ações na narrativa e o que vai acontecer a cada passo prevendo toda a intriga. É Marcel que explora toda a floresta e a torna real para o leitor. O narrador, por meio da psicologia do personagem Marcel, utiliza em suas descrições deícticos ao se referir aos planaltos e relevo da Provença, pode-se verificar que “[...] são o centro em relação ao qual se estabelece a perspectiva da descrição e ao qual se encontram referidos os shifters, ou deícticos, que habitualmente ocorrem nas descrições (à direita, ao fundo, mais longe, etc.)”. (AGUIAR E SILVA, 1988, p.293).

Tal responsabilidade pode caber, porém, a uma personagem na qual resida, momentânea ou duradouramente, o foco narrativo. Neste caso, a descrição tem como referentes o espaço, os seres e as coisas que a personagem abarca com a sua visão. Ao contrário do que se verifica com o tipo de descrição anteriormente citado, esta descrição integra-se no tempo da diegese. (AGUIAR E SILVA, 1988, p.291).

A descrição faz com que os romances descrevam com mais perfeição as particularidades da vida dos personagens, suas ações e como compreendem o que acontece a sua volta. Em *Le Château de ma Mère* e *La Gloire de mon Père*, o modo pelo qual o espaço é descrito confere certa relação entre os personagens e os objetos contribuindo para a verossimilhança²⁰ da narrativa. Segundo Aguiar e Silva (1998), a descrição é importante porque nos mostra informações a respeito das “[...] personagens e sobre os objectos, contribuindo para tornar verosímil, para enraizar no real a diegese, como apresenta elementos de ordem causal e simbólica que são indispensáveis para explicar as personagens e suas ações.” (AGUIAR E SILVA, 1988, p.290).

Através da descrição, tem-se um avanço real na ação em *Le Château de ma Mère*, o narrador mostra de um modo mais completo palavras e sentimentos da

¹⁹ A motivação e a estrutura da descrição estão estreitamente correlacionadas com o ponto de vista ou a focalização adoptados no romance. A responsabilidade da descrição pode ser assumida directa e explicitamente pelo narrador, que se comporta como um cicerone dotado de grande liberdade que vai mostrando ao leitor o que entende que este deve ver e apreciar. (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 291).

²⁰ Para motivar e tornar verosímil uma descrição centrada numa personagem, o romancista pode utilizar diversos pretextos e artifícios: mudanças de luminosidade (uma luz que se acende, o dia que desponta, o cair do crepúsculo, etc.) que obrigam ou convidam a personagem a reparar nos seres, nos objectos e nas paisagens; deambulação da personagem, com consequente descrição do que vê durante a deambulação; situação da personagem ou na proximidade de uma janela que lhe permite ver o mundo exterior, ou num lugar morfológicamente adequado à visão de um grande espaço (alto de um monte, cimo de um edifício), etc. (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 292).

realidade cotidiana dos personagens que intensificam a ação, movidos por diversos sentimentos que contribuem para a objetividade das descrições que constituem o romance. É por meio do discurso que o narrador “[...] diz respeito não aos acontecimentos narrados, mas ao modo como o narrador que relata a história dá a conhecer ao leitor esses mesmos acontecimentos” (AGUIAR E SILVA, 1988, p.284).

Esses acontecimentos são percebidos por meio do deslocamento entre passado e presente e faz com que o leitor tenha uma compreensão do encadeamento da narrativa e como derivam uns dos outros. Desse modo, esses encadeamentos contribuem para que o leitor reviva a verdadeira sucessão temporal presente na história.

Em *Le Château de ma Mère* as descrições do espaço esclarecem esses acontecimentos, o que implica em um avanço na narrativa:

O leitor reconhece e identifica sem hesitar uma descrição: ela é um corte na narrativa, a narrativa interrompe-se, o cenário passa para primeiro plano, etc. Contudo, esse mesmo leitor é incapaz de definir como unidade específica, segundo critérios formais e/ou funcionais precisos, o único critério invocado sendo, em geral, vagamente referencial (a descrição descreve coisas, a narrativa actos) ou morfológico (a descrição usaria adjetivos e a narrativa verbos; (...)) (HAMON, 1976, p.57)

Ao descrever o espaço da Provença, o personagem Marcel o expõe aos olhos do leitor e essa expressão é tão viva que o leva a compreender as memórias da infância do autor.

A descrição deve ser sentida pelo leitor e transparecer em seu enunciado toda a objetividade do autor “Porque a descrição deve ser sentida pelo leitor como tributária dos olhos da personagem que a tem a seu cargo (de um poder ver), e não do saber do romancista (uma ficha) – mesmo que os dois possam estar em contradição”. (HAMON, 1976, p.59)

É o personagem Marcel que desvenda esse espaço por meio de seus constantes passeios pela floresta e seu contato com a natureza. Marcel seria um personagem curioso que tudo busca e desvenda nesse espaço que no primeiro romance *La Gloire de mon Père* ainda é desconhecido e que, aos poucos, vai sendo desvendado diante dos olhos do leitor:

Levado a justificar o olhar prolongado da personagem, o autor fará desta um espião, uma personagem curiosa, um amador de mecânica,

um pintor que se interessa pela modernidade de certos temas, etc., não estando lá todas essas qualificações psicológicas senão para justificar a posteriori a própria descrição, que é a sua causa, não a sua consequência. Quem diz descrição diz interrupção da sintagmática da narrativa por um paradigma (1 nomenclatura, 1 enumeração, 1 léxico), e diz conseqüentemente, prolongamento do olhar da personagem delegada para essa descrição. (HAMON, 1976, p.59-60).

É o olhar do personagem Marcel que conduz o leitor a esse espaço e o fascina diante de suas descobertas. Segundo Philippe Hamon (1976), Marcel pode ser classificado como uma personagem móvel e passeante²¹ que explora um cenário fixo mas complexo, como a floresta, a cidade e a casa de veraneio Bastide Neuve.

Supor-se-á, pois, que essa personagem é absorvida, é fascinada, se esquece no espetáculo que olha, e que pode abstrair-se por algum tempo da própria intriga; o atraso do texto será justificado por uma demora evocada pelo texto: tempos mortos numa actividade, demora, pausa, etc. Donde, as múltiplas cenas de espera em encontros, de ociosidade forçada, (doença, convalescença, imobilidade passageira), as personagens de mirões, de ociosos, de passeantes despreocupados, de preguiçosos, etc. (HAMON, 1976, p.60).

Marcel é um personagem conhecedor desse espaço e manipula ou modifica esse cenário de um modo organizado, agindo sobre o objeto que descreve e o apresentando diante do leitor. Segundo Philippe Hamon (1976), esse gosto do personagem pela curiosidade de se instruir pode ser classificado como o modo em que age sobre o cenário que descrevem, no qual “[...] as personagens de operários trabalhando, de técnicos, de pessoas activas ou ocupadas, de pessoas que instalam, mudam ou arranjam o cenário onde vivem, personagens apresentadas no próprio lugar da sua actividade”. (HAMON, 1976, p.62).

Essas personagens nos dois romances são apresentadas segundo o papel que desempenham na narrativa: o pai como caçador e professor, a mãe sempre cuidando dos afazeres domésticos e os irmãos em suas brincadeiras diárias.

²¹ Serão sobretudo usadas duas possibilidades:

- a) Uma personagem fixa (encostada, deitada, acorada, imóvel, sentada) perante um panorama ou um objeto móvel ou mutável.
- b) Uma personagem móvel (passeante, visitante, turista, exploradora passando em revista um cenário fixo mas completo (rua, paisagem, monumento, apartamento). (HAMON, 1976, p.60)

A descrição tomará aqui a forma de uma série mais ou menos ordenada em redundância com a qualificação da personagem que a assume: o chouriceiro fazendo chouriços na sua charcutaria, o padre dizendo a missa e decorando a sua igreja, o ferreiro forjando na sua forja, etc. Não há, aqui, intervenção do discurso semidirecto, mas uma enumeração de actos técnicos em que o texto passará em revista os utensílios e os pormenores do cenário a descrever à medida que a personagem os for manipulando ou modificando. A descrição, neste caso, está, pois pré-organizada, próxima do modo de usar tecnológico correspondente. (HAMON, 1976, p.62)

Essas atividades fazem com que a narrativa mude a focalização, pois pode ser focada tanto em Marcel que as descreve como nos personagens que as praticam “A diferença de focalização da narrativa (a narrativa está centrada tanto naquele que age como no que olha ou no que fala, etc.) é um elemento de variação suplementar à disposição do autor.” (HAMON, 1976, p.63)

Essa informação presente no romance faz com que as cenas sejam apresentadas ao leitor por uma série de fatos que se unem uns aos outros como os dias de caça em que o pai de Marcel, Joseph, leva o filho para aprender como se fazem armadilhas ou os seus constantes passeios pela floresta.

A descrição antes mesmo de começar, deve, portanto, justificar-se, caracterizando-se, logo, por um preenchimento verossímilhante destinado a servir de álibi, onde o autor deve multiplicar uma série de temas que uns aos outros se implicam, em cascata (para introduzir a descrição D tem de se introduzir uma personagem X que deverá olhar o cenário D. Logo, tem que mencionar-se uma vista de cima, ou uma luz. Mas tem também que se mencionar que essa personagem se interessa pelo cenário D, que tem tempo para o passar em revista ou em pormenor. (HAMON, 1976, p.63)

Para descrever esse espaço e introduzir as personagens no romance o narrador faz uso do discurso directo que, além de atualizar o episódio do enredo, faz com que Marcel surja da situação de personagem tornando-o real para o leitor.

Neste universo romanescos, a informação que circula é veiculada ou transferida por um discurso que tem, em geral, a forma de um pseudomonólogo interior, de cenas de confidência, de má-língua, de conversa de comadres, de explicação técnica a um terceiro não informado tornando-se assim, na maioria das vezes, discurso semi-directo. (HAMON, 1976, p.63)

Percebe-se Marcel por meio de suas próprias falas e por outras características da personagem expostas na narrativa como suas reações diante dos acontecimentos no decorrer do enredo e sua personalidade. Philippe Hamon (1976) faz um detalhamento do espaço utilizando signos demarcativos que podem ser:

- a) Os meios transparentes: janelas, estufas, portas abertas, luz crua, sol, ar transparente, vastos panoramas, etc.
- b) Personagens-tipo, como: o pintor, o esteta, o mirone, o passeante, o espião, a comadre, o neófito, o intruso, o técnico, o informador, o explorador de um lugar, etc.
- c) Cenas tipo, como: a chegada adiantada a um encontro, o surpreender de um segredo, a visita a um apartamento, a intrusão num lugar desconhecido, o passeio, a pausa, o intervalo, o pôr-se a uma janela, a subida a um sítio elevado, o arranjo de um lugar ou de um cenário, etc.
- d) Motivações psicológicas, como: a distração, o pedantismo, a curiosidade, o interesse, o prazer estético, a volubilidade, a desocupação, o olhar maquinal, o fascínio, etc. (HAMON, 1976, p.64).

Esses signos tem o objetivo de introduzir as descrições na narrativa e tem a função de introduzir a temática do autor²², contribuindo para a verossimilhança da história.

Assim, a descrição desses signos introdutórios contribui para a junção de Marcel com o cenário da narrativa o que desencadeia outros temas unidos a esse espaço como a volta para a cidade, que é um espaço de obrigações e o saudosismo pela floresta, que remete ao descanso e aos dias de caça. Espaços diferentes que remetem às lembranças do narrador, assim os temas introdutórios tem a função de:

Uma descrição, [...], resulta frequentemente da conjunção de uma (ou várias) personagens (P) com um cenário, um meio, uma paisagem, uma coleção de objetos. Esse meio, tema introdutor da descrição (T-I),

²² Essa temática introdutória de uma descrição determina logicamente o que será a coleção dos temas conclusivos dessa mesma descrição: se abre com a notação de uma luz, terminar-se-á com a notação do desaparecimento dessa luz; teremos, assim, a seguinte temática conclusiva:

- O desaparecimento da luz (artificial ou natural).
- O fechamento de uma porta ou janela.
- A chegada da personagem esperada ao encontro, etc.

Basta tomar os inversos lógicos da temática introdutora. Não é a complexidade do real que provoca a extensão (logo, o fechamento) da ficha do dossier de trabalho, ou a intrusão da narrativa (Temática plena). (HAMON, 1976, p.64)

desencadeia o aparecimento de uma série de subtemas, de uma nomenclatura (N) cujas unidades constitutivas estão em relação metonímica de inclusão com ele, como que uma metonímia linear: a descrição de um jardim (tema principal introdutor) suporá quase necessariamente a enumeração das diversas flores, áleas, canteiros, árvores, utensílios, etc., que constituem esse jardim. (HAMON, 1976, p.65)

Sabe-se que a descrição é considerada como estática e desprovida de movimento, diferentemente do que ocorre com a narração que possui ação e o seu enredo une-se a um fato acontecido. Assim, não se pode ignorar que toda história possui um cenário em que se ampliam, por meio do léxico do narrador, os seus objetos e ambientes ocupando certo destaque o uso de substantivos e adjetivos.

Certamente que a descrição não faz um apelo à mesma consciência linguística (do autor ou do leitor) que a narração, no que concerne ao seu funcionamento interior. Passa-se de uma previsibilidade lógica, a da narrativa, onde as noções de correlação e diferença são primordiais (um abrir de portas implica um fechar de porta, uma partida pede um regresso, um mando implica uma aceitação ou uma recusa, uma disjunção de actantes pede uma conjunção de actantes, etc.), a uma previsibilidade lexical²³, em que são as noções de inclusão e semelhança que importam (o termo rosa implicará, por contiguidade metonímica: ramo, pétala, jardim, flor, etc., ou pureza, virgindade, candura, etc., por metáfora institucionalizada; ou: roseira, rosal, roseiral, etc., por derivação; ou prosa, grossa, sósia, etc., por semelhança fonética. (HAMON, 1976, p.65)

Desse modo, o emissor transmite a realidade por meio de seus sentidos, fazendo uso de recursos linguísticos para que o leitor a identifique na narrativa. Percebe-se que a caracterização em uma descrição é indispensável por isso o narrador usa uma grande quantidade de adjetivos no texto.

Se a descrição se tornar algo técnico e usar termos desconhecidos pelo leitor pode gerar certa incompreensão de seu vocabulário por não fazer parte do léxico do mesmo e o excluirá da comunicação. Assim a descrição torna-se inútil para o leitor,

²³ Precisaremos: toda a descrição se apresenta como um conjunto lexical metonimicamente homogêneo cuja extensão está ligada ao vocabulário disponível do autor, e não ao grau de complexidade da realidade em si própria considerada; antes do mais, ela é uma nomenclatura extensível de fechamento mais ou menos artificial, cujas unidades lexicais constituintes são de uma maior ou menor previsibilidade de aparecimento. Um certo número de possibilidades se oferecem ao autor para dosear essa previsibilidade e regular a homogeneidade semântica da descrição. (HAMON, 1976, p.67).

tendo sentido apenas para um especialista que tem conhecimento do léxico apresentado no texto. Para que a narrativa seja compreendida pelo leitor:

O autor, em geral, colocará, pois a este paradigma, e sistematicamente termo a termo, uma série de predicados qualificativo (PR), explicativos, parafraseantes ou metafóricos que termo a termo, esclarecerão e contrabalançarão a obscuridade dos termos do paradigma, fazendo referência a um certo número de clichês, de termos frequentes, de códigos (culturais, sensoriais, literários, etc.) ou de associações estereotipas. (HAMON, 1976, p.68).

Desse modo, a descrição passa a ser didática e esclarece os termos desconhecidos do leitor por meio de metáforas e comparações que explicam o significado do léxico utilizado na narrativa. Segundo Philippe Hamon “[...] a metáfora e a comparação desempenham aí um pouco o papel que a explicação do significado tem no artigo de dicionário” (HAMON, 1976, p.68).

Assim, a floresta será descrita por Pagnol como algo gigantesco, destacando todo o relevo da região, principalmente nos dias de caça. A preferência será pelo léxico que se refere ao campo semântico²⁴ da natureza como rio, árvore, planaltos e animais. Enquanto que na cidade o campo semântico é em referência ao inanimado e ao concreto como: escola, livros, lojas e meios de transporte. Embora sejam campos semânticos diferentes introduzem uma série de conteúdos na narrativa definindo o vocabulário utilizado pelo autor.

Percebe-se que a descrição e a narrativa se definem como:

- a) Sentido que se conserva (donde, a sua forte redundância e a sua memorização fácil);
- b) Sentido que se transforma (donde, a sua organização discursiva de classes lógicas complementares), a descrição será, pois, o lugar onde a narrativa se interrompe, onde se suspende, mas, igualmente, o espaço indispensável onde se põe em conserva, onde se armazena a informação, onde se condensa e se redobra, onde personagens e cenário, por uma espécie de ginástica semântica, para retomar a expressão de Valéry, entram em redundância; o cenário confirma, precisa ou revela a personagem como feixe de traços significativos simultâneos, ou, então, introduz um anúncio (ou um engano) para o desenrolar da acção (...) (HAMON, 1976, p.73-74).

²⁴ Percebe-se que há certa unidade entre os campos semânticos (...) o animado será descrito em referência ao inanimado, o concreto ao abstracto, o natural ao cultural, etc. (HAMON, 1976, p.69)

Conclui-se que a descrição além de caracterizar os personagens, objetos e os diferentes espaços presentes na narrativa contribui para o surgimento de temas em que predomina a verossimilhança como nos romances *Le château de ma Mère* e *La gloire de mon Père*. Nesses romances, a floresta e a cidade são lugares que se opõem e que despertam diferentes lembranças no narrador.

Percebe-se que a descrição seria o retrato verbal de cenas e ambientes desse espaço que utiliza para defini-los adjetivos e locuções adjetivas que são elementos importantes em seu processo de caracterização dos objetos e lugares descritos na narrativa.

Para o narrador é importante saber definir o traço que distingue o objeto descrito de todos os outros que se inserem no espaço narrativo. Assim o autor pode construir a narrativa tanto no sentido denotativo como no conotativo para enriquecer e organizar o sentido da história.

Sabe-se que a narração faz progredir uma história, enquanto que a descrição:

(...) é o lugar em que a narrativa marca uma pausa ao mesmo tempo que se organiza (presságio da continuação, redundâncias de conteúdos, redobro metonímico da psicologia ou do destino das personagens): vê-se pois, que a característica fundamental do discurso realista é negar, tornar impossível a narrativa, qualquer narrativa. Porque, quanto mais se satura de descrições, tanto mais, concomitantemente, é constringido a multiplicar temática vazia e redundâncias, mais, também se organiza e se repete, logo, se fecha sobre si: de referencial, torna-se puramente anafórico; em vez de citar o real (coisas, acontecimentos), cita-se a si mesmo perpetuamente. (HAMON, 1976, p.75)

Percebe-se que o autor realista se utiliza da descrição para criar uma temática plena e qualificar o objeto descrito tanto no campo objeto como no subjetivo por meio de comparações e metáforas que dão um sentido para o espaço. Em *Le Château de ma Mère* e *La Gloire de mon Père* o narrador Marcel qualifica o objeto descrito e atribui-lhe características para que o leitor reconheça esse espaço.

Dessa forma a descrição vai além de um simples retrato dos objetos pertencentes ao espaço deve ser considerada como uma interpretação do autor sobre aquilo que descreve fundindo a objetividade e a pintura de modo verídico.

O Espaço Geográfico e simbólico

Em *La Gloire de mon père e Le Château de ma Mère*, Marcel Pagnol faz uma pintura da Provença utilizando como espaço geográfico as suas colinas, rios e florestas, onde Marcel e seu amigo Lili eram livres para explorar a floresta e caçar. Essa pintura servia para garantir o efeito realista no romance, sendo apresentada toda a paisagem da Provença.

O estudo desse espaço²⁵ é fundamental para entender o universo que cerca o protagonista da história, Marcel, revelando sua mobilidade e a sua capacidade para agir diante dos conflitos que surgem no decorrer da narrativa.

Nessas obras, o estudo do espaço é fundamental para compreender e conhecer o seu mundo. Portanto, “longe de ser indiferente, o espaço num romance exprime-se [...] em formas e reveste sentidos múltiplos até constituir por vezes a razão de ser da obra.” (BOURNEUF e OUELLET, 1976, p. 131). Esses sentidos múltiplos do espaço romanescos serão utilizados para analisar os romances *La Gloire de mon père e Le Château de ma Mère*. A análise do espaço geográfico na obra de Pagnol é importante para mostrar as experiências concretas que o autor tem com os lugares e a relação que os personagens da história estabelecem com ele. Esse espaço é uma tentativa de se representar o real na narrativa e seus processos de estruturação de sua simbologia estão presentes.

Segundo Grossmann, em *O espaço geográfico no romance brasileiro*, esse realismo surge como um espaço “[...] que mantém contato visceral com o seu ponto de partida, pois é dele uma visão e uma interpretação. É esta visão ficcional que confere realidade ao espaço real, que, dentro da complexa operação desrealizadora ainda mais o realiza”. (GROSSMANN, 1993, p. 21). Esse espaço, além de situar o personagem e servir de cenário para o desenrolar da ação, tem também outras funções. Percebe-se que é definido como um caracterizador do personagem Marcel: “Tem-se acentuado, no espaço romanescos, como das mais importantes, sua função caracterizadora.” (LINS, 1976, p. 97).

²⁵ O espaço pode estar associado ou até mesmo caracterizar as personagens do mesmo modo que a ação e a temporalidade. É por meio do espaço que se percebe o escoar de um tempo no romance, o modo como essas ações evoluem na narrativa. Desse modo, a narração e a descrição são operações semelhantes, mas que possuem objetivos diferentes, ou seja, a narrativa estabelece o decurso temporal das ações e a descrição faz uma pintura dos objetos presentes nesse espaço .

É esse espaço que nos fala de suas personagens e “há também o que lhe fala, o que a influencia. Sua função caracterizadora é quase sempre militada e a influência que exerce restringe-se por vezes ao psicológico...” (LINS, 1976, p. 99). Lins (1976) chega a fazer uma separação entre o espaço que propicia certa ação da personagem e aquele que a influência a realizar certos atos:

“O fato de o espaço, em certos casos, provocar uma ação – desatando, portanto, forças ignoradas ou meio ignoradas -, relaciona-o com o imprevisto ou surpresa; enquanto isso, os casos em que o espaço propicia, permite, favorece a ação, ligam-se quase sempre ao adiamento: algo já esperado adensa-se na narrativa, à espera de que certos fatores, dentre os quais o cenário, tornem afinal possível o que se anuncia.” (LINS, 1976, p. 101).

Seria, portanto, um espaço²⁶ que propicia certa ação. Como observou Lins (1976), há momentos de imprevisto ou surpresa, como nos momentos em que Marcel descreve essa paisagem de muita luz e cheiros que contribuem para as suas recordações. O tempo da infância em que o escritor vivia suas aventuras com sua família e amigos numa relação de amizade e companheirismo. Portanto a Provença é para Marcel o seu lugar de recordações, onde o escritor encontrava a paisagem dos seus sonhos:

*“Ce paysage, j’avais toujours trembler sous le soleil, la danse dans l’air des jours chauds, était désormais rigide, comme une bougie énorme.
Nuages pourpres passé au-dessus de nos têtes baissées et le bleu clair à la minute, comme une bougie est éteinte. Je n’avais pas peur, mais jê sentais um malaise étrange, une angoisse profonde, animale”*
(PAGNOL, 1972, p. 31)

Contudo, discorrer sobre esse espaço de recordações do narrador requer mais do que abordar o espaço ou sua funcionalidade na narrativa que pode ir além de mero pano de fundo. Lins chama a atenção para o que por ele é denominado “Ambientação”.

²⁶ Segundo Dimas (1985) o espaço possui a mesma importância dos outros elementos da narrativa que são: o foco narrativo, personagem, tempo, estrutura, etc. Em algumas obras o espaço encontra-se diluído e possui importância secundária. Em outras é prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação sendo seu principal determinante.

Segundo o autor de *Lima Barreto e o espaço romanesco*, a ambientação é como que a caracterização do espaço, ocorrendo, como no caso da personagem, no plano do discurso:

“Pode-se dizer, a *grosso modo*, que a personagem existe no plano da história e a caracterização no plano do discurso. A personagem diz respeito ao objeto em si; a caracterização, à sua execução. Esta a distância que subsiste entre *espaço* e *ambientação*.” (LINS, 1976, p. 77).

Sendo assim. Ambientação²⁷ é:

“[...] o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de determinado *ambiente*. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa.” (LINS, 1976, p. 77).

Desse modo, a natureza e o relevo da Provença são descritos parte a parte e o leitor vai colhendo esses “pedaços” de imagens dadas pelo narrador para que por fim possa visualizar um objeto na sua completude.

Deve-se atentar, pois, ao se falar de ambientação, na importância assumida pela descrição no romance que é feita pelo personagem Marcel e que leva o leitor a descobrir todos os encantos da Provença e a conhecer os seus valores. Para o espaço do romance *Le Château de ma Mère* a descrição assume importante papel uma vez que é por meio das descrições que o leitor consegue construir as imagens evocadas pelo romance: “[...] a descrição leva-nos a ver.” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 155).

Percebe-se, portanto, que:

²⁷ A ambientação e o espaço, apesar de serem abordados como conceitos diferentes, são unidos e se complementam. A primeira seria o processo que cria na narrativa um determinado ambiente, enquanto que o segundo é definido conforme nosso conhecimento sobre o mundo. Desse modo sabe-se que o espaço é denotado e tem uma dimensão simbólica e a ambientação é conotada e implícita, ou seja, está subentendida no espaço narrativo.

“Narrar e descrever são duas operações similares, no sentido de que ambas se traduzem por uma seqüência de palavras (‘sucessão temporal no discurso’), mas o seu objeto é diferente: a narração restitui ‘ a sucessão igualmente temporal dos acontecimentos’, a descrição representa ‘objetos simultâneos e justapostos no espaço’.” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 141).

Entretanto, ambas se completam. Em *Le Château de ma Mère* nota-se muitas descrições do relevo e da natureza da Provença: “*Nous arrivions, puis marcher à l'ombre, en file indienne, les Jaz de Baptiste. Il était une ancienne bergerie où notre ami François dormait parfois avec ses chèvres, il ya, dans la longue plaine qui s'élevaient vers le Taoumé [...]*” (PAGNOL, 1972, p. 9). Essas descrições contribuem para criar um ritmo na narrativa que “[...] provoca um descanso após uma passagem de ação, ou uma forte expectativa quando interrompe a narrativa num momento crítico; constitui, por vezes, uma abertura, no sentido musical do termo, que anuncia o movimento e o tom da obra; alarga as perspectivas narrativas.” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 154).

Outro ponto a ser observado quando da análise do espaço no plano discursivo, ou seja, da ambientação, é o foco narrativo. Verifica-se que em *Le Château de ma Mère* a ação é mantida e sua ambientação seria dissimulada. Segundo Lins, “A ambientação dissimulada exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação.” (LINS, 1976, p. 83). O que se tem nesse tipo de configuração do espaço²⁸ são descrições vindas ao leitor juntamente com ações das personagens: “Assim é: atos da personagem, nesse tipo de ambientação, vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos.” (LINS, 1976, p. 84).

Pode-se relacionar a ambientação oblíqua com a caracterização indireta da personagem. Nesse tipo de caracterização a personagem vai se configurando de modo fragmentado, por meio de suas ações, tal como ocorre com espaço quando apresentado por meio de um processo de ambientação dissimulada²⁹.

²⁸ Dimas (1985) afirma que: “entre as várias armadilhas virtuais de um texto, o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura etc. É bem verdade que, reconheçamos logo, em certas narrações esse componente pode estar severamente diluído e, por esse motivo, sua importância torna-se secundária. Em outras, ao contrário, ele poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não determinante”. (DIMAS, 1985, p. 5)

²⁹ É nessa configuração franca do espaço que se encontra as pausas descritivas e onde se nota também o peso do foco escolhido e do tipo de narrador. Um narrador onisciente tende, de certo modo, a descrever o espaço que circunda a personagem de modo mais objetivo do que um narrador autodiegético.

Desse modo, a visão ficcional do personagem Marcel confere realidade ao espaço real da Provença, inclusive em suas descrições da localização de seus planaltos, que são muito importantes para as suas ações. É nesse espaço que os personagens realizam as suas atividades cotidianas:

Pour ma part, suivie par le bord du plateau, trente ou quarante mètres de la barre. Envoyé dans leur direction, tout ce qui vole, et quand j'allais élever un lapin, a couru vers la falaise et a fait des merveilles du passé en tant que marin, alors ils se sont rapidement venus à moi et impitoyablement chassé les oreilles. Jamais, jamais examiné un bartavela. Cependant, aucune façon, nous allons regarder partout et surtout sur la rive de la chasse sublimes sacrés. (PAGNOL, 1972, p.10).

Sobre a ambientação dissimulada ainda pode-se dizer que ela é a que melhor se adapta ao caráter de mobilidade que acompanha a linguagem: “Tornamos a lembrar que, ao caráter fluvial – e não lacustre – da linguagem, corresponde melhor um mundo móvel, ou, se imóvel, animado por uma força interior.” (LINS, 1976, p. 85). Lins discorre sobre dois aspectos por ele considerados importantes na ambientação: a ordenação e a precisão dos elementos espaciais. Em *Le Château de ma Mère*, o espaço³⁰ é descrito de forma ordenada o que tende a conferir maior importância à ambientação narrativa.

Por ser uma narrativa autobiográfica, o escritor faz um mapeamento rigoroso da região provençal contribuindo para a verossimilhança do romance. Toda essa descrição da Provença serve para que o espaço dessa ficção seja realizado de acordo com a geografia da região. Desse modo, o autor sempre procura confirmar a existência do local onde ocorreu a ação dos personagens. Nota-se, inclusive, que a rota feita pela família de Marcel para chegar na casa de veraneio Bastide Neuve, localizada no povoado de Les Bellons, também é descrita na narrativa:

*- Tu ne veux pas me dire qui vont à La Treille ?
- Nous avons traversé le village, dit mon père, mais nous allons beaucoup plus loin !
- Mais après La Treille n'a rien !*

³⁰ Percebe-se que o leitor ao ler o romance absorve todo o espaço em que ocorrem as ações dos personagens na narrativa e identifica quais os elementos que participam desse espaço e suas relações que contribuem para o desenvolvimento do enredo.

- *Oui, vous avez : Bellons* (PAGNOL, 1972, p. 99-100)

Essa representação do espaço real no romance, segundo Henriques (1996), é feita pelo ponto de vista do autor que possui uma verdade parcial, que procura estabelecer uma correspondência entre a paisagem real e o romance, pois o romance é uma representação do real. Henriques (1996), ao abordar a representação, sugere que é:

uma verdade parcial porque sendo produzida necessariamente por um autor se encontra sempre afetada pelas prioridades que definem o seu ponto de vista e pelo quadro textual em que esse mesmo autor está inserido, isto significa dizer que as representações partem não só do campo de referência extratextual, ou seja dos dados do mundo real mas também de um campo de referência intertextual que no fundo diz respeito ao contexto produzido por outros textos. (HENRIQUES, p. 19)

Desse modo, os romances de Pagnol funcionam como um testemunho de sua vida e dos personagens inseridos na sua história. Bastos (1998) afirma que o espaço real e social é gerado pelos conflitos sociais de uma cultura, reunindo incoerências e confusões inventados pelo narrador, sendo difícil para o leitor a elaboração dos significados próximos aos imaginados pelo escritor.

Pagnol procura representar esse espaço real de sua infância por meio de sua imaginação, ele procura recriar as paisagens e lugares que contribuíram para a elaboração de suas memórias. Esse espaço real e social³¹ segundo Bastos (1998) é ao mesmo tempo:

[...] um espaço privilegiado de expressão da temática dos conflitos sociais e ideológicos de uma dada cultura, por reunir toda uma gama de contradições “inventadas” pelo narrador a partir de conflitos existentes no seu horizonte de experiências, vivências e expectativas sociais. (BASTOS, 1998, p. 19).

A mesma preocupação com o real é vista em Bouerneuf e Quellet (1976), quando afirmam que no romance “o romancista coloca-se entre o leitor e a realidade que lhe quer mostrar e interpreta-a para ele [...]. De modo geral, o romance atua sem cessar

³¹ É no espaço real que as representações humanas se estabelecem num espaço físico. Tanto o espaço real como o geográfico são considerados uma invenção social e seus agentes sociais contribuem em seu processo de modificação.

na fronteira ambígua do real e da ficção”. (BOUERNEUF e OUELLET 1976, p. 29-30-32).

Entender a criatividade utilizada por Pagnol é compreender todas as mensagens sociais que ele passa por meio de seus personagens. Ao analisar os símbolos presentes nesse espaço, não se pode esquecer sua referência ao real e sua associação com o espaço geográfico. Em *La Gloire de mon père e Le Château de ma Mère* esses símbolos são a manifestação concreta desse espaço: casas, estradas, florestas e montanhas. Nesses espaços cria-se uma leitura simbólica de todo esse território no qual o personagem percorre e sua relação com a narrativa.

Pode-se acompanhar toda a trajetória feita por esses personagens dentro da narrativa de modo a não prestarmos atenção somente em suas ações e sim na representação do cenário³². Deve-se ressaltar que para representação do espaço geográfico, segundo Bastos (1998), o espaço possui uma dimensão concreta e material unidas à literatura como representante do real e fonte de verificação da geografia espacial. Desse modo, o espaço está associado ao imaginário social em sua relação material com o meio ambiente.

É a imaginação do autor que transforma esse espaço e a sua natureza. Segundo Cosgrove (2000), “é a imaginação humana que metamorfoseia a comunidade humana e o ambiente natural em uma significativa unidade de espaço”. (COSGROVE, 2000, p. 21) E segundo o autor a geografia espacial define os grupos humanos e sua relação com o ambiente em que vivem. Essa transformação do espaço e de toda a sua natureza é feita por meio da comunicação, que possui valores e crenças partilhados por diferentes culturas que determinam a imaginação coletiva.

É importante destacar o papel simbólico da linguagem na comunicação, pois ela é um instrumento de interação social capaz de fazer o ser humano refletir sobre sua relação com o mundo natural e o seu espaço geográfico. Desse modo, o autor faz uma relação com o real e o imaginário que fazem parte do seu espaço narrativo. Cosgrove (2000) afirma sobre o imaginário que:

Tanto o passado, quanto o futuro são espaços da imaginação, já que nenhum deles existe como um dado proveniente dos sentidos. O

³² Na narrativa o cenário é o ambiente necessário para que o leitor se situe no contexto do autor. O narrador mostra aos poucos esse plano de fundo e suas cenas compõem o que ele deseja apresentar ao leitor.

passado possui como dimensão simbólica uma ideologia da imaginação, enquanto que o futuro tem como dimensão simbólica a utopia, portanto ideologia e utopia são elementos necessários e complementares do imaginário social em qualquer cultura. A ideologia oferece mitos e símbolos fundamentais, que alicerçam as instituições e as ações coletivas através do ritual, enquanto que a utopia faz parte da imaginação social dirigida ao futuro que desafia a tradição e busca a ruptura com o presente. (COSGROVE, 2000, p. 21-22)

É em meio a esse espaço simbólico que Pagnol nos descreve o seu passado e sua relação com a natureza da região da Provença, que é predominante em sua obra. No primeiro capítulo de *La Gloire de mon Père*, o narrador autodiegético deixa claro essa importância da representação da natureza na narrativa:

Je suis né dans la ville d'Aubagne, sous le Garlaban couronné de chèvres, au temps des derniers chevriers. Garlaban, c'est une énorme tour de roches bleues, plantée au bord du Plan de l'Aigle, cet immense plateau rocheux qui domine la verte vallée de l'Huveaune. [...] La tour est un peu plus large que haute : mais comme elle sort du rocher à six cents mètres d'alti-tude, elle monte très haut dans le ciel de Provence, et parfois un nuage blanc du mois de juillet vient s'y reposer un moment.(PAGNOL, 2004, p.11)

Nota-se que o relevo da região é descrito quando o narrador faz referência ao Garlaban que é apresentado como uma torre enorme de rochas azuis que fica à beira do planalto Plan de l'Aigle, localizado no vale verde de l'Huveaune. Em *Le Château de ma Mère*, o espaço da floresta também é descrito no primeiro capítulo do romance. Essa descrição do espaço³³ mostra o personagem Marcel refletido no espaço que o cerca, se integrando de tal forma ao ambiente vivido que é por meio de suas ações que conhecemos o espaço da Provença. Como no seguinte trecho:

L'aube était fraîche, et nous montions tout le long de l'horizon, jusqu'aux pierres rouges de Redouneou. Ensuite les chasseurs descendaient au vallon: tantôt à gauche, tantôt à droite. Quant à moi, je longeais le plateau, à trente ou quarante mètres du bord. Je rabattais sur eux toute chose volante, et quand il m'arrivait

³³ De acordo com Dimas (1994) o espaço físico é fundamental para o desenvolvimento das ações dos personagens, sendo que para o narrador em alguns casos o cenário é fundamental para a conduta do protagonista do romance.

de lever un lièvre, je courais pour leur faire de grands signaux. Alors ils montaient vite me rejoindre, et nous poursuivions sans pitié le pauvre animal. (PAGNOL, 1972, p.8)

Sendo assim, com o desenrolar da história, o espaço da Provença pode ser considerado muito mais do que sua natureza. Ela é parte do personagem, projeta-se no seu interior e o caracteriza, de modo que o espaço físico³⁴ se torna importante processo de fusão entre espaço e personagem. Esse espaço é descrito pela personagem Marcel em *Le Château de ma Mère* com muita sensibilidade:

*Un matin, vers neuf heures, je courais joyeusement sur le plateau. Au fond du vallon, l'oncle se tenait près d'un grand arbre, tandis que mon père se cachait derrière un rideau de fleurs. Au fond du vallon, l'oncle se tenait près d'un grand arbre, tandis que mon père se cachait derrière un rideau de fleurs.
- Les perdreaux, ça ne sera pas aujourd'hui ... Ce matin, les bûcherons sont passés, et ils leurs ont fait peur.
Nous commençâmes donc la tournée des pièges, tout en battant les buissons. Soudain, mon nouvel ami s'arrêta, mit un doigt sur sa bouche, puis désigna au loin un Buisson. (PAGNOL, 1972, p.12)*

Percebe-se que a Provença é uma região rica em cores naturais e odores, que contribui para essa riqueza de detalhes presentes na narrativa. Quanto ao estudo do espaço e a sociedade, Milton Santos (2002) discute a questão do espaço como um meio de transformação da natureza que vai ser modificada de acordo com as necessidades humanas.

Segundo Santos (2002), a natureza no começo:

[...] era selvagem formada por objetos naturais, que ao longo da história vão sendo substituídos por objetos fabricados, fazendo com que a natureza artificial tenda a funcionar como uma máquina. Através da presença desses objetos técnicos, estradas de rodagem, fábricas, fazendas, portos, cidades, o espaço é marcado por esses acréscimos, e lhe dão um conteúdo extremamente técnico. (SANTOS, 2002, p. 26)

³⁴ A relação entre espaço e personagem torna evidente certos temas e figuras espaciais tanto nos espaços físicos, psicológicos ou sociais. Sabe-se que os opostos dialéticos marcam esse caráter espacial com o uso de antíteses e oximoros como: longe/perto, aberto/fechado, etc.

Essa transformação do espaço está presente nas obras de Pagnol, pois o narrador descreve o uso de ferrovias e ao desmatamento de certos lugares provocados por caçadores e lenhadores. Ainda segundo Santos (2002), o espaço:

[...] é um sistema de valores que se transforma permanentemente. O espaço uno e múltiplo, por suas diversas parcelas, e através do seu uso, é um conjunto de mercadorias, cujo valor individual é função do valor que a sociedade, em um dado momento atribui a cada pedaço de matéria, isto quer dizer que o espaço é a sociedade. (SANTOS, 2002, p. 27)

É a sociedade que transforma este espaço de acordo com o valor individual. Para o personagem Marcel, o espaço possui determinados valores como uma casa, um lago, a floresta, a montanha, a rua. O espaço está associado à transformação que a sociedade lhe atribui de acordo com suas necessidades.

Sobre o conteúdo simbólico³⁵ da floresta, que é um tema recorrente no espaço de Pagnol, pode-se afirmar, segundo o Dicionário de símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2007), que:

Outros poetas são sensíveis ao mistério ambivalente da floresta, que gera, ao mesmo tempo, angústia e serenidade, opressão e simpatia, como todas as poderosas manifestações da vida. Menos aberta que a montanha, menos fluida que o mar, menos sutil que o ar, menos árida do que o deserto, menos escura do que a caverna, porém cerrada, enraizada, silenciosa, verdejante, umbrosa, nua e múltipla, secreta, a floresta de faias é ventilada e majestosa, a floresta de carvalhos, nos grandes abismos rochosos, é céltica e quase druídica [...] (CHEVALIER-CHEERBRANT, 2007 p.439)

Observa-se que essa floresta é o local onde o personagem Marcel reflete sobre a sua vida e simboliza o seu inconsciente. É o local onde ele e seu amigo Lili se aventuram e descobrem novos locais para explorar.

Essa descrição da natureza está associada à geografia da região provençal e TUAN (1986) procura relacionar a geografia ao estudo da Terra:

³⁵ O espaço simbólico nos romances *Le Château de ma Mère* e *La Gloire de mon Père* contribui para representar as características da Provença. Existe um anseio em sentir cheiros, texturas e temperaturas que percorre a direção que vai do autor aos personagens.

A geografia é o estudo da Terra como lar das pessoas no qual os homens em todos os lugares procuram entender a natureza de seus lares e, a Geografia Humanística “procura um entendimento do mundo humano através do estudo das relações das pessoas com a natureza, do seu comportamento geográfico bem como dos seus sentimentos e idéias a respeito do espaço e do lugar. (TUAN, 1982, p. 143)

Tuan (1982) estuda o espaço geográfico e as relações das pessoas com os lugares e a natureza do mesmo modo que Pagnol ao descrever toda a paisagem de sua infância e a relação e diferença entre o ambiente rural e urbano.

Outro símbolo que se insere no espaço da floresta são as árvores, que têm certa importância no romance. Em seus estudos sobre imaginação e mobilidade, Bachelard classifica a árvore como uma imagem ascensional e dedica um importante capítulo sobre a *árvore aérea*³⁶. Segundo Bachelard (1990), a árvore proporciona um destino feliz a sentimentos confusos e ineficazes, é por ela que se descobre a vida através da imaginação.

No que se refere à característica da árvore como arquétipo, Gilbert Durand (2001) analisa a árvore como sintética, que passa da fantasia cíclica à progressista. Pode-se extrair daí as metáforas que remetem à cultura da caça e agrícola presentes na narrativa.

“A princípio, a árvore parece vir colocar-se ao lado dos outros símbolos vegetais. Pela floração, pela frutificação, pela mais ou menos abundante caducidade das suas folhas parece incitar a sonhar uma vez mais um devir dramático. Mas o otimismo cíclico parece reforçado no arquétipo da árvore, porque a verticalidade da árvore orienta, de uma maneira irreversível, o devir e humaniza-o de algum modo ao aproximá-lo da estação vertical significativa da espécie humana. Insensivelmente, a imagem da árvore faz-nos passar da fantasia cíclica à fantasia progressista.” (DURAND, 2001, p 338).

A árvore pode também ser considerada o símbolo da vida devido a sua ascensão para o céu e possui o aspecto cíclico da morte e da regeneração. Esse ciclo é visto com as estações do ano, em que as árvores³⁷ cobrem a terra de folhas durante o outono. Segundo Chevalier e Cheerbrant (2007), a árvore é fonte de vida em que répteis se locomovem entre suas raízes e pássaros voam através de sua ramagem.

³⁶ Gaston Bachelard escreveu um capítulo sobre a *árvore aérea* publicado na edição *O ar e os sonhos* no qual escreveu ensaios sobre a imaginação do movimento.

³⁷ Na Bíblia a árvore representa o símbolo da fertilidade, imortalidade e está relacionada ao bem e ao mal.

Assim, a árvore pode reunir vários elementos como a água que circula na sua seiva e a terra que se integra a ela por meio de suas raízes. As árvores que fazem parte desse cenário provençal são símbolo de longevidade e estão associada a terra e sua variedade natural. Em *Le Château de ma Mère*, as árvores estão sempre no caminho do personagem Marcel:

La matinée se passa comme à l'ordinaire, mais vers dix heures, une ondée nous surprit. Elle dura une dizaine de minutes que nous passâmes sous un grand arbre. Il n'y eut pas de coup de tonnerre, et nous pûmes bientôt gagner la grotte de Sourne, où nous déjeunerâmes. (PAGNOL, 1972, p.22)

Em *La Gloire de mon Père*, o personagem Marcel faz referência ao cheiro da resina das árvores na colina. As árvores e a floresta estão associadas a um momento de reflexão do narrador:

J'avais fait ces réflexions, adossé à un pin où les petites cigales noires des collines, dans le parfum de la résine chaude, sciaient des roseaux bien secs, et je mâchais nerveusement une brindille de romarin. Je repris ma route, pensif, les mains dans les poches, la tête basse. Un coup de fusil, assourdi par la distance, me tira de mes réflexions. Je courus le bord de la barre. Les chasseurs étaient déjà loin : ils arrivaient au bout du vallon, qui débouchait sur une grande plaine rocheuse... Je courus pour les rattraper : mais je les vis tourner sur la droite, et disparaître dans une pinède, derrière la base du Taoumé, qui se dressait maintenant devant moi. (PAGNOL, 2004, p.176-177)

A simbologia da árvore pode estar associada à imaginação, segundo Bachelard: “[...] é reserva de vôo, pois para a imaginação, viver na grande árvore [...] é sempre ser um pássaro” (BACHELARD, 1990, p. 217). A árvore pode simbolizar o feminino, porque ela é o ninho da vida, em que várias espécies de animais sobrevivem, é a grande mãe. Bachelard diz que: “A grande árvore é um ninho imenso balouçado pelos ventos”. (BACHELARD, 1990, p. 217). Assim, a árvore é considerada como provedora de vida e morte “A árvore é um modelo constante de uma heróica retidão”, “Talvez seja por isso que lhe coube o papel de vínculo entre a terra e o céu, entre a morte e a vida”.

(BACHELARD, 1990, p. 211-224). A existência da árvore está contida em seus frutos, flores e folhas e está relacionada à morte e à vida.

Outro símbolo que remete à vida é a água³⁸, que nos romances de Pagnol é muito importante para os camponeses que a consideram um de seus bens mais importantes devido à sua escassez nas colinas. O rio que a família atravessa também possui uma simbologia na obra, pois é se passando por guarda do canal que Joseph consegue passar disfarçadamente pelas propriedades particulares. Bachelard (2009), na introdução de *A água e os sonhos*, faz uma distinção sobre a água e sua série de imagens. Segundo Bachelard (2009) o leitor deve ter conhecimento que:

“[...] existe sob as imagens superficiais da água, uma série de imagens cada vez mais profundas, cada vez mais tenazes, ele não tardará a sentir, em suas próprias contemplações, uma simpatia por esse aprofundamento; verá abrir-se, sob a imaginação das formas, a imaginação das substâncias.” (BACHELARD, 2009, p. 6).

Assim, a água surge como símbolo de imagens é uma matéria que deixa o observador ver através dela. A água pode ser considerada ao mesmo tempo como foco, lente e espelho. A materialização da água pode ser considerada como matéria da visão e de sua imagem. Bachelard (2009) também dedica os seus estudos à água e seus diversos estados, que estão inseridos na lei dos quatro elementos poéticos.

Em suas memórias, Pagnol destaca a água inserida na cultura e nos costumes dos camponeses. Na Provença, as minas d'água são protegidas pelos camponeses que nunca revelam a sua localização para que não sejam poluídas pelos estrangeiros. Observa-se que, na narrativa, a água está associada à característica alimentar. Bachelard chama a atenção para a característica alimentar da água:

“[...] para a imaginação material todo líquido é uma água. É um princípio fundamental da imaginação material que obriga a pôr na raiz de todas as imagens substanciais um dos elementos primitivos [...] tudo o que *escoa* é água [...] A cor pouco importa: ela dá apenas um adjetivo; não designa mais que uma variedade. A imaginação material

³⁸ É um dos símbolos do inconsciente, sendo que o ato de entrar na água e dela sair, possui uma analogia com o ato de refletir sobre a vida, enquanto que ser lançado à água é similar a ser entregue ao seu próprio destino.

vai imediatamente à qualidade substancial.” (BACHELARD, 2009, p. 121).

Percebe-se que essa característica da água como alimento está relacionada ao símbolo da fonte de vida. É evidente que a água é “a origem da vida e o elemento da regeneração corporal e espiritual, o símbolo da fertilidade, da pureza, da sabedoria, da graça e da virtude” (CHEVALIER-CHEERBRANT, 2007, p. 15). Assim, a água pode ter a função de alimento como de purificação. Sabe-se que em diversas religiões a água é símbolo do sagrado, no cristianismo é utilizada para o batismo e, muitas vezes, está associada ao eterno.

Quanto ao estado da água, há vários significados: se não está estagnada como em um poço indica mobilidade, é o que se percebe em um rio e se é transparente está relacionada à pureza. Desse modo, a água pode ser considerada um elemento de passagem e mudança para algo novo.

Em muitos rituais a água é usada para o homem se livrar de seus pecados e purificar o seu espírito. Esse caráter sagrado da água é visto na natureza, onde ela é responsável pela criação dos seres vivos.

Nos romances *Le Château de ma Mère* e *La Gloire de mon Père*, a água, além de alimentar, é a matéria prima mais importante, pois é ela que dá vida à floresta.

La matinée se passa comme à l'ordinaire, mais vers dix heures, une ondée nous surprit. Elle dura une dizaine de minutes que nous passâmes sous un grand arbre. Il n'y eut pas de coup de tonnerre, et nous pûmes bientôt gagner la grotte de Sourne, où nous déjeunâmes. [...] Après avoir battu en vain le vallon du Jardinier, les hommes nous quittèrent et prirent la route de Passe-Temps pendant que nous remontions vers nos terrains de chasse. (PAGNOL, 1972, p. 22-23).

Em *La Gloire de mon Père*, o personagem Marcel observa a chuva caindo e dando vida à vegetação :

*À travers la vitre , je regardais tomber la pluie, qui vernissait en noir les branches du figuier, et je mordillais mon porte-plume.
Il insista :
- Pourquoi cette grappe a-t-elle fait le tour complet de la famille ?
Il me regardait, de ses yeux pleins de bonté. (118)*

A água que cai da chuva fecunda o solo e faz a vegetação nascer, ela renova a terra e desencadeia a fecundação e a germinação. Segundo Chevalier e Cheerbrant (2007) “É um fato evidente o de que ela é o agente fecundador do solo, o qual obtém a sua fertilidade dela.” (CHEVALIER-CHEERBRANT, 2007, p.235) Assim como a água também é um símbolo da fertilidade e da vida.

A água é um símbolo tão importante para os camponeses que a personagem Lili que conhece a floresta e todos os planaltos, mesmo sendo amigo de Marcel, nunca revela o lugar onde se encontram as minas d’água.

Nous déjeunâmes sur l’herbe. La conversation de Lili nous intéressa vivement, car il connaissait chaque vallon, chaque ravin, chaque sentier, chaque pierre de ces collines. De plus, il savait les heures et les moeurs du gibier. Mais sur ce chapitre, il ne fit que répondre aux questions de l’oncle Jules, parfois d’une manière assez évasive et avec un petit sourire. (PAGNOL, 1972, p.15)

Essa importância que a água possui na narrativa está unida às quatro vias que, nos estudos de Bachelard (2009) seriam: a capacidade que tem a água de refletir, de dissolver, de refrescar e de alimentar. Percebe-se que todas essas características referentes à água estão presentes na obra.

Outro símbolo em que a água está presente é o canal que a família de Marcel, incentivados pelo guarda do canal Bouzique, percorre para chegar até a casa de veraneio Bastide Neuve. Esse rio e sua trajetória pode significar :

Seja a descer as montanhas ou a percorrer sinuosas trajetórias através dos vales, escoando-se nos lagos ou nos mares, o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e a variedade de seus desvios. (CHEVALIER-CHEERBRANT, 2007, p. 781)

Esse rio é símbolo da passagem para algo novo e desconhecido significa o curso da vida, indica a mobilidade e o caráter passageiro das coisas.

O rio, assim com a água, desempenha um papel fundamental na vida da natureza, pois é responsável por toda a vida biológica e inclusive na agricultura é usado para irrigar o solo.

É a imagem do inconsciente e o espelho natural do homem que vê por meio dele a sua verdadeira identidade ser refletida de modo objetivo e subjetivamente.

O rio sugere o movimento do pensamento e o seu objetivo é ser um espelho fiel da realidade. Segundo o *Dicionário de Símbolos* “O simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal e o da fluidez das formas”. (CHEVALIER-CHEERBRANT, 2007, p. 780) O rio pode simbolizar a passagem da existência que está associada à morte. As coisas se dissolvem na água que é ao mesmo tempo símbolo da vida e morte. Assim, como todos os símbolos, o rio possui a sua bipolaridade que são o bem e o mal, que se insere ao caráter destruidor da água.

No romance *Le Château de ma Mère*, passar pelo caminho do rio despertava medo na família de Marcel.

*-Voilà mon canal, dit Bouzigue. Qu'est-ce que vous en dites ?
-C'est bien joli ; dit mon père.
-Oui, c'est bien joli ; mais ça commence à se faire vieux.
-Regardez-moi ces berges...C'est fendu du haut en bas. Ça nous fait perdre beaucoup d'eau parce que, par endroits, c'est une passoire.
(PAGNOL, 1972, p.69)*

O pai de Marcel, ao examinar o canal, descobre que possui uma fenda no cimento, o que deixa Bouzigue surpreso :

*Comme nous arrivions près d'un petit pont, Bouzigue dit avec fierté :
-Ici, c'est remis à neuf depuis l'an dernier. C'est moi qui l'ai fait refaire, avec du ciment sous-marin.
Mon père examina la berge, qui paraissait toute neuve.
-Il y a pourtant une fente, dit-il.
Bouzigue, brusquement inquiet, se pencha vers l'eau. (PAGNOL, 1972, p.69)*

É importante observar que alguns objetos também fazem parte desse espaço simbólico, entre eles a chave que Bouzigue entrega a Joseph para que a família corte

caminho pelo canal. A função dessa chave é abrir o portão das propriedades particulares, inclusive do castelo, onde o guarda ameaça a família de Marcel e humilha o seu pai que teme ser preso e perder o emprego de professor no colégio.

De prata, ouro ou diamante, elas marcam as etapas da purificação e da iniciação. A chave é, aqui, o símbolo do mistério a penetrar do enigma a resolver, da ação dificultosa a empreender, em suma, das etapas que conduzem à iluminação e à descoberta. (CHEVALIER-CHEERBRANT, 2007, p 232-233).

A chave pode indicar abertura ou fechamento e tem a função de iniciação, é esse objeto que introduz a família de Marcel em um ambiente misterioso e proibido. Por ter a função de abrir e fechar portas, a chave também pode ser símbolo do poder e da lei. Segundo CHEVALIER e CHEERBRANT “A chave simboliza o chefe, o senhor, o iniciador, aquele que detém o poder de decisão e a responsabilidade” (CHEVALIER-CHEERBRANT, 2007, p. 233)

É para Joseph, pai de Marcel, que a chave é entregue e toda a responsabilidade de sua posse é transmitida para esse personagem que é o chefe da família. Joseph é o dono da chave e principalmente da decisão de adentrar ou não nesse espaço e sofrer suas conseqüências.

A chave é descrita por Pagnol como um objeto mágico e brilhante que desperta a curiosidade e preocupação dos personagens. A chave na narrativa tem um formato em T e a sua cor é prata. É através da chave que os personagens podem fazer o trajeto para La Treille em meia hora ao invés de percorrerem os nove quilômetros a pé. O personagem Bouzigue comprova na narrativa a eficácia da chave: “*Cette clé est plus rapide qu'une voiture.*” (PAGNOL, 1972, p. 68).

Il tira de sa poche une clef brillante, nous ramena près de la porte qu'il venait de fermer, et l'ouvrit.

-Suivez-moi, dit-il.

Il entra. Mais mon père s'arrêta sur le seuil.

-Bouzigue, es-tu sûr que ce soit parfaitement légal ?

-Qu'est-ce que vous voulez dire ?

-C'est à cause de tes fonctions officielles que tu as cette clef, et que tu as le droit de passer sur le terrain des autres gens. Mais crois-tu qu'il nous soit permis de te suivre ? (PAGNOL, 1972, p.67)

O pai de Marcel ainda hesita e não sabe se deve ficar com a chave, porque é professor e considera tal ação imoral, mas acaba aceitando e a coloca em seu bolso:

-J'aurais honte de m'introduire en secret chez les autres, et dans un but strictement personnel, pour mon propre intérêt ; il me semble que ce ne serait pas digne d'un maître d'école qui enseigne la morale aux enfants...

Et si celui-ci (il mit la main sur mon épaule), si celui ci voyait son père se glisser le long des buissons comme un voleur, que penserait-il ? (PAGNOL, 1972, p.76)

Outro símbolo de igual importância é a porta que se abre para a família fazer a sua travessia rumo à Bastide Neuve. Quando a porta é aberta por Bouzigue, o pai de Marcel hesita em atravessá-la, pois o procedimento é ilegal, mas a insistência de Bouzigue faz com que Joseph aceite a ajuda se passando por guarda do canal. Desse modo, a porta simboliza a passagem para o desconhecido que se abre diante de um espaço misterioso que convida os personagens a atravessá-la. Esse convite rumo a lugares que Marcel e sua família temem não serem acolhidos e acusados de ladrões.

Trata-se do acesso ao canal no qual a família percorre para chegar mais rápido a casa de veraneio Bastide Neuve, é a porta que revela o universo de chegada e partida a lugares diferentes.

A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a pobreza extrema. A porta se abre sobre um mistério. Mas ela tem um valor simbólico; pois não somente indica uma passagem, mas convida a atravessá-la. É o convite à viagem rumo a um além... (CHEVALIER-CHEERBRANT, 2007, p 734-735).

Ora, é justamente esse mistério do que vai acontecer ao atravessarem as propriedades, ação que desperta o medo nos personagens. Joseph, o pai de Marcel, teme ser punido pelos proprietários que não aceitavam a passagem de pessoas não autorizadas, podendo até receber uma infração e perder o seu cargo de professor.

Le samedi suivant, à cinq heures, nous étions devant la première porte. Mon père l'ouvrit d'une main ferme : il était en paix avec sa conscience, car il ne franchissait pas ce seuil pour raccourcir une route trop longue, mais pour sauver le précieux canal qui autrement serait tombé en ruine. (PAGNOL, 1972, p.78)

Ao atravessarem a porta que dá acesso ao canal, os personagens têm que passar por quatro propriedades imensas que são castelos de nobres. Geralmente essas propriedades eram vigiadas por guardas e empregados, o que aumentava o medo da família. O personagem Joseph temia ser pego em flagrante e ao passar por estas propriedades a família procurava se esconder entre os arbustos, enquanto Joseph, disfarçado de guarda, verificava e fazia registros em seu caderno sobre o canal.

É o personagem Bouzigue que apresenta todas essas propriedades para a família no primeiro dia em que fizeram a temida travessia.

O primeiro castelo era o de um nobre que estava doente e nunca saía em seu quintal. Esse castelo possuía flores que o rodeavam e possuía duas torres e muitos pomares.

*Nous traversâmes quatre propriétés immenses.
-Ici, dit Bouzigue en entrant dans la première, c'est le château d'un noble. Il doit être malade, parce qu'on ne le voit jamais.
-Si cet aristocrate nous rencontrait chez lui, dit mon père, ça pourrait lui déplaire. Moi, je n'aime pas beaucoup les nobles. (PAGNOL, 1972, p.70)*

Esse castelo era vigiado por um guarda gigante e um arrendatário que, com o passar do tempo, vendo a família fazer o caminho quase todos os fins de semana se tornaram amigos. O gigante ajudava a família a fazer a travessia da propriedade carregando suas bagagens e os seus suprimentos.

Na segunda propriedade, o canal atravessava o muro fechado sob um arco baixo do qual pendiam vários galhos de árvores. Bouzigue descreveu esse castelo como sendo o castelo da Bela Adormecida, pois estava com as janelas sempre fechadas e nunca havia nenhum morador, estava praticamente abandonado.

Nous arrivâmes sans incident devant une seconde porte. Bouzigue l'ouvrit, et nous vîmes une forêt vierge.

-Ici, dit-il, c'est le château de la Belle au bois dormant. Les volets sont toujours fermés, je n'y ai jamais vu personne. Vous pouvez chanter, vous pouvez crier, il n'y a aucun danger. (PAGNOL, 1972, p.71)

No terceiro castelo, havia mais um muro e uma porta. Era o castelo de um tabelião. Estava sempre fechado e quem cuidava de sua manutenção era uma família de camponeses. Era uma família muito simpática e o avô havia participado da guerra da Alsácia-Lorena.

Il y eut une autre clôture, et une autre porte : nous traversâmes les terres d'un troisième château.

-Celui-là, c'est celui du notaire, dit-il. Regardez : c'est toujours fermé, sauf au mois d'août. Il n'y a qu'une famille de paysans. Je rencontre souvent le grand-père, c'est lui qui soigne ces beaux arbres. Il n'entend rien, mais il est bien gentil. (PAGNOL, 1972, p.71)

Esses camponeses se tornaram amigos de Marcel e sua família e sempre os presenteavam com ameixas e tomates.

Mas o quarto castelo era o que mais preocupava a família de Marcel, que sabia que era vigiado por um guarda de má índole e seu cachorro grande e feroz. Esse castelo possuía um muro de pedras talhadas que tinha uns quatro metros de altura e a parte de cima possuía cacos de vidro para afugentar invasores. Era o castelo mais bonito de todos e o maior e seu proprietário morava em Paris.

Nous ne rencontrâmes personne, puis Bouzigue ouvrit encore une porte : elle était percée dans un mur de pierres taillées, qui avait au moins quatre mètres de haut.

-Ce château-là, dit Bouzigue, c'est le plus grand et le plus beau. Mais le propriétaire habite Paris, et il n'y a jamais personne, que le garde...Tenez, regardez !

A travers la haie, nous vîmes deux hautes tours de chaque côté de la façade d'un château d'au moins dix étages.

Toutes les fenêtres en étaient fermées, sauf quelques mansardes, sous le toit. (PAGNOL, 1972, p.71)

O guarda vigiava esse castelo do alto de uma torre e não era muito amigável com seus invasores “- *Là-haut, dit Bouzigue, c'est l'appartement du garde...C'est pour surveiller les voleurs qui viennent ramasser des fruits...* ” (PAGNOL, 1972, p.74).

O guarda era um militar reformado que não possuía um bom caráter e nem se relacionava com seus vizinhos.

Esse castelo foi palco do desentendimento da família de Marcel e do seu guarda, que acusou todos de invasores e inclusive queria prender Joseph, que temia perder seu emprego. O guarda e seu cachorro são descritos como enormes e monstruosos :

Un buisson près de la porte, arriva un homme de stature moyenne, mais énorme. Il portait un uniforme vert et casquettes. Il avait collé à sa ceinture un étui en cuir noir, qui a quitté la crosse d'un soldat arme. Holding, liés dans une chaîne, un chien monstrueux, celui qui nous effraie tant temps. (PAGNOL, 1972, p.128).

Além de humilhar a família, o guarda redige uma infração contra Joseph que, preocupado com a situação da família, decide pedir emprego para o seu amigo de infância, Raspagneto, que é vendedor de batatas. Quando Marcel ouve o pai falando sobre Raspagneto imagina o personagem como um gigante que vai ajudar a família.

Immédiatement béni le nom de Raspagneto. Je ne savais pas, mais je pouvais voir clairement: bonne avec une moustache noir géant, a perdu - comme moi - en multiplications et mon père remettre les clés d'un tiroir plein d'or. (PAGNOL, 1972, p. 139-140)

A figura do gigante aparece também quando a família fazia a travessia do canal para chegar a Bellons. O guarda Vladimir, que vigiava uma das propriedades do canal, ajudava a família de Marcel durante o caminho carregando os utensílios da família. O personagem Vladimir é descrito como bondoso e solidário “*En un clin d'œil, le géant a dans ses mains énormes sacs à main, sacs à dos et grand volume que la chaise a été démantelé.*” (PAGNOL, 1972, p. 115).

Verifica-se que a figura do gigante possui um valor simbólico na obra, pois é visto por Pagnol como um personagem capaz de ajudar sua família num momento difícil, em que Joseph pode perder o emprego. Segundo Gilbert Durand, “o alto seria uma categoria inacessível ao homem e pertence por direito aos seres sobre-humanos”. (DURAND, 2001, p.135).

Isso explica o processo religioso de *gigantização* da divindade. Esse gigantismo atinge não só o nosso deus nacional Gargan³⁹, como também os nossos “grandes” homens políticos cujas imagens são gigantificadas como era a de Cristo na iconografia bizantina ou a de Atena Criselefantina. Nosso folclore a sobrevivência dos gigantes é tenaz, quer nos assentos, calderões, escudelas gargantuínas que animam a toponímia francesa. (DURAND, 2001, p.135).

Depois de muita preocupação, a família de Joseph é ajudada por Bouzigue e os outros guardas do canal que, ao interrogarem o guarda do castelo, descobrem que ele tinha cometido uma infração e, com receio de perder o emprego, entrega a infração que havia escrito contra Joseph. É Bouzigue quem dá a notícia a família:

*Au bout du chemin, je vis une silhouette qui descendait vers nous à grands pas.
Je criai :
—C'est Monsieur Bouzigue !
Je m'elançai. Lili me suivit.
Nous rencontrâmes le piqueur à mi-chemin. Il souriait. Arrivé devant mes parents, il plongea la main dans sa poche.
— Tenez, dit-il, voilà pour vous !
-Des confettis, dit Bouzigue. Il en avait écrit cinq pages. J'en ai fait une poignée de confettis qui sont partis sur l'eau du canal...
Sous le figuier, Bouzigue nous raconta alors sa rencontre avec l'ennemi, pendant que mon père lui servait un verre de vin.(
PAGNOL, 1972, p.95)*

Depois desse incidente, a família de Marcel nunca mais fez esse caminho e Joseph devolveu a chave a Bouzigue. A família de Marcel sempre lembrava de todos esses acontecimentos e de seus amigos dos outros castelos, com os quais nunca mais tiveram contato. Mas o futuro foi cruel para Marcel e sua família, pois cinco anos mais tarde a mãe de Marcel morre, o que abala a todos, pois até a idade adulta nunca mais teve coragem de falar dela.

*Cinq ans plus tard, je marchais derrière une voiture noire, vêtu de noir, la main du petit Paul serrant la mienne de toutes ses forces. On emportait notre mère pour toujours.
De cette terrible journée, je n'ai pas d'autre souvenir, comme si mes quinze ans avaient refusé d'admettre la force d'un chagrin qui pouvait me tuer. Pendant des années, jusqu'à l'âge d'homme, nous n'avons jamais eu le courage de parler d'elle. (PAGNOL, 1972, p.99)*

³⁹ Deus celta Gargan que inspirou Gargantua de Rabelais.

Depois de dez anos, Marcel funda uma companhia cinematográfica em Marselha e precisava comprar um imóvel com bastante espaço no campo. O corretor de Marcel encontra um lugar apropriado para o seu trabalho e residência. Marcel, sem conhecer o imóvel, fecha a compra e demora alguns dias para visitar o local. Depois de oito dias, Marcel e sua equipe se dirigem ao local e para surpresa dele era um antigo castelo.

Marcel, ao olhar para o castelo, familiariza-se e descobre um antigo canal e se lembrou de sua infância, pois estava diante do local temido pela sua família.

Au pied du mur, tout près du canal, il y avait l'horrible porte noire, celle qui n'avait pas voulu s'ouvrir sur les vacances, la porte du «père humilié».

Dans un élan de rage aveugle, je pris à deux mains une très grosse pierre, et la lançai vers les planches pourries qui s'effondrèrent sur le passé.

Il me sembla que je respirais mieux.

Mais de l'autre côté du temps, il y avait depuis des années une très jeune femme brune qui serrait toujours sur son coeur faible les roses rouges du noble. Elle entendait les cris du garde, et le souffle du chien. Blême, tremblante, et pour jamais inconsolable, elle ne savait pas qu'elle était chez son fils. (PAGNOL, 1972, p.100)

Marcel tornara-se proprietário do castelo aterrorizante de sua infância, motivo de desespero de seu pai e de toda a sua família.

Verifica-se como o próprio título do romance explicita que o castelo marca fortemente o espaço do romance e não significa apenas uma residência fortificada por muralhas, mas remete à força moral da mãe na família de Marcel, a mãe como a fortaleza que resguardava a unidade familiar.

Esse símbolo de fortaleza remete à segurança e à intimidade da família. “Bachelard nunca consegue distinguir completamente a quietude interior e protegida da cidade do aspecto polêmico e defensivo das fortificações.” (DURAND, 2001, p. 169). Esse aspecto defensivo faz com que o castelo seja símbolo de proteção⁴⁰ e segurança, trata-se do espaço onírico que nos guia para várias questões de nossa existência e nos lança rumo a novas experiências e nos remete à interioridade.

⁴⁰ A existência do castelo está associada à defesa contra os invasores bárbaros. Assim, “A fronteira divide todo o espaço do texto em dois subespaços, que não se tornam a dividir mutuamente. A sua propriedade fundamental é a impenetrabilidade.” (p. 373)

“Apesar dessas sutilezas é muito difícil, num contexto imaginário da muralha ou da cidade, distinguir as intenções de defesa e as de intimidade. Apenas reteremos neste isomorfismo das armas o caráter defensivo das fortificações, dos fossos e dos muros, porque há nesses aparatos uma vontade diarética que não se pode negligenciar, mas que só um contexto militar vem precisar pelo gládio ou pelas ameias. A *couraça*, a *cerca fortificada* marcam uma intenção de separação, de promoção do descontínuo, e é só a este título que podemos conservar essas imagens do fechamento sem as sobrepor aos simbolismos da intimidade.” (DURAND, 2001, p.169).

Enquanto a fortificação é símbolo de segurança e garantia de sobrevivência para as pessoas, para aqueles que nela habitam a casa seria o conforto e calmaria. A casa é a nossa posse e o lugar em que conhecemos a nossa história. Diante disso, esses símbolos podem nos apresentar muitos modos de interpretação.

A casa de veraneio Bastide Neuve e a casa da cidade também marcam esse espaço simbólico. Segundo Bachelard (2003) a casa pode significar o ser interior e seus andares, seu porão e o sótão simbolizam diversos estados da alma. O porão corresponde ao inconsciente, o sótão à elevação espiritual. A casa é símbolo do refugio feminino, de mãe, de proteção, de seio maternal.

Segundo Bachelard (2003), a casa funciona com um amplificador psíquico, pois é ela que nos protege das sensações de calor e frio, é o nosso abrigo. Assim a casa remete ao campo das emoções no qual é possível recordar e devanear mora-se nela oniricamente:

Uma casa onírica⁴¹ é uma imagem que, na lembrança e nos sonhos, se torna uma força de proteção. Não é um simples cenário onde a memória reencontra suas imagens. Ainda gostamos de viver na casa que já não existe, porque nela revivemos muitas vezes sem nos dar conta, uma dinâmica de reconforto. Ela nos protegeu, logo, ela nos reconforta ainda. O ato de habitar reveste-se de valores inconscientes, valores inconscientes que o inconsciente não esquece (BACHELARD, 2003, p. 92).

⁴¹ Segundo Bachelard: “a casa onírica pode aparecer representada como gruta, labirinto, choupana, cabana, casa burguesa, e tantos outros motivos, pois existe uma raiz única na origem de todas essas imagens” (2003, p. 78)

É o símbolo das lembranças e dos sonhos e sua imagem material está relacionada ao abrigo. Desse modo, o personagem Marcel tende a imaginar a sua casa com muitas qualidades, pois é o símbolo de união de sua família.

Bachelard (2003) afirma ser “impossível escrever a história do inconsciente humano sem escrever uma história da casa” (BACHELARD, 2003, p. 89). A casa, seus cômodos e os objetos que fazem parte de seu espaço contribuem para despertar as lembranças do autor.

Esse espaço da casa caracteriza os personagens e suas ações, pois exerce uma influência psíquica por meio de lembranças associadas à intimidade desse espaço. Segundo Bachelard:

Para um estudo fenomenológico dos valores da intimidade do espaço interior, a casa é, evidentemente, um ser privilegiado; isso é claro, desde que a consideremos ao mesmo tempo em sua unidade e em sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares num valor fundamental. A casa nos fornecerá imagens dispersas e um corpo de imagens. (BACHELARD, 2003, p. 23)

O personagem Marcel reconhece a casa como um espaço interior e de refúgio, os cômodos da casa são exemplos de resguardo na proteção de sua intimidade e memória. “Todo o canto de uma casa, todo o ângulo de um quarto, todo o espaço reduzido onde gostamos de encolher-nos, de recolher-nos em nós mesmos, é para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um quarto, o germe de uma casa” (BACHELARD, 2003, p. 145)

A casa de veraneio Bastide Neuve revela a intimidade desse espaço como de proteção e lazer da família. É como se a memória da casa de veraneio o acompanhasse durante toda a vida e como se fosse permanente na imaginação:

*Quand je m'éveillai, Paul n'était plus dans son lit. J'ouvris la fenêtre : il pleuvait.
Je trouvai la famille autour de la table ; en compagnie de Lili, elle déjeunait de grand appétit.
Mon arrivée fut accueillie par des tas d'exclamations. Mon père me dit en riant :
-Pour la dernière nuit, le chagrin ne t'a pas empêché de dormir.
Maintenant, mange, parce qu'il est neuf heures du matin, et*

nous ne serons pas à la maison avant une heure de l'après-midi.
(PAGNOL, 1972, p.55)

É evidente que todo o espaço da casa é importante, seus cômodos, gavetas e armários são parte da imagem poética desse ambiente que se tem no inconsciente. A casa possui mais do que lembranças, tem-se um fundo poético do espaço da casa “[...] a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz”. (BACHELARD, 2003, p. 359).

A casa conecta os pensamentos, lembranças, os sonhos do homem e os devaneios. Segundo Bachelard, a casa é o berço, o aconchego e proteção, desde o nascimento do homem; é o nosso paraíso material. As lembranças da casa estão guardadas na memória, no inconsciente e acompanha-nos durante toda a vida e sempre voltamos a elas nos nossos devaneios.

A casa na cidade é descrita como símbolo de abrigo e aposento, é o lar que remete à infância. É a casa natal que se insere na infância permanente e manifesta lugares físicos de nossa vida, seja na consciência ou nas lembranças. É o que se observa no seguinte trecho:

*Un beau jour, nous changeâmes de maison, car mon père jugeait que notre appartement était devenu trop petit : il obtint une indemnité de logement, et nous allâmes habiter, dans la rue Terrusse, un grand rez-de-chaussée, que complétait un sous-sol, éclairé, sur le derrière, par un petit jardin.
Ce fut l'une des grandes étapes de notre vie. Ma mère, toute rouge d'orgueil, éblouit la tante Rose en lui montrant qu'elle disposait désormais de huit placards et penderies ; quand à moi, je racontais ce palais à l'école, et pour donner une idée de sa richesse, j'affirmai, sans mentir, qu'on pouvait y jouer aux cachettes ! Un tel luxe me fit pas mal d'envieux : il y eut, heureusement, des incroyables, qui restèrent mes amis.*
(PAGNOL, 2004, p.47)

Essa casa remete ao espaço do ninho. Bachelard faz uma associação entre as imagens desse espaço e os seres que os habitam. A casa seria o símbolo do universo, o ovo e o ninho e se insere no espaço de morada e intimidade.

Segundo Mello (1990), o espaço da casa pode ser compreendido como segurança e um local de relacionamento familiar : “As experiências nos locais de

habitação, divertimento, estudo e dos fluxos transformam os espaços em lugares, carregam em si experiência, logo, poesia, emoção sensação de paz e segurança dos indivíduos que estão entre os seus. “(MELLO, 1990, p. 100)

Mello (1990) destaca que o homem é uma junção de símbolos, signos e significados compartilhados socialmente. O autor discute as relações do homem e seu ambiente, ou seja, o espaço vivido e mediado pelo lugar por meio da geografia humanística. Mello (1990) ressalta que “o mundo vivido é a consciência e o meio ambiente íntimo de cada um, emocionalmente modelado e revestido de eventos, relações, ambigüidades, envoltórios, valores e significados”. (MELLO 1990, p. 100). Desse modo, o lugar é o lar, ou seja, a casa e todo o seu espaço íntimo e protetor.

Quanto ao conceito de lugar, Tuan (1983) discute várias relações que diferenciam espaço de lugar e leva em consideração a perspectiva da experiência. Segundo o autor, espaço e lugar :

[...] são termos familiares que indicam experiências em comum. O espaço é mais abstrato do que o lugar. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. As idéias de espaço e lugar não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do leitor estamos cientes da amplidão, da liberdade e da ameaça do espaço e vice-versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa, cada pausa no movimento torna possível que a localização se transforme em lugar. (TUAN, 1983, p.6)

Desse modo, a presença das casas, da cidade, da floresta e dos planaltos nos romances de Pagnol são espaços cheios de experiências e vivências dotados de valores e sentimentos que os tornam lugares na narrativa.

A seguir, são apresentados trechos em que o lugar está presente na obra de Pagnol:

Sa réponse me rendit furieux, et je descendis à la salle à manger. J’y trouvai une foule de gens et d’objets. Dans deux caisses de bois blanc, mon père rangeait des souliers, des ustensiles, des livres. Ma mère pliait sur la table des lingeeries, la tante fermait les valises, l’oncle faisait des paquets, et la petite soeur, sur une chaise haute suçait son pouce (PAGNOL, 1972, p.36-37)

É nítido o sentimento de vivência nessa cena em que a família se prepara para voltar para Marseille e deixar a Bastide Neuve. O espaço e as ações dos personagens remetem à infância do escritor que cria a sua representação de lugar. Essa volta da família para a cidade é um indicio do espaço como lugar.

Segundo Tuan (1983), o lugar é : “[...] uma concreção de valor, embora não seja uma coisa valiosa, que possa ser facilmente manipulada ou levada de um lado de um lado para o outro; é um objeto no qual se pode morar, isto quer dizer que o lugar é um mundo de significado organizado.” (TUAN, 1983, p. 14)

Assim, o lugar pode ter várias significações para a busca da nossa identidade como indivíduos dentro de uma sociedade, relacionando todo o conceito de lar que é estático e, para Ferreira (2000), se o mundo é visto como em processo de constante mudança, não teríamos a capacidade de desenvolver nenhum sentido de lugar.

Tuan (1983) destaca que : “os lugares assim como os objetos, são núcleos de valor e só podem ser apreendidos através de uma experiência total englobando relações íntimas, próprias do residente, e relações externas próprias do turista. “(TUAN 1983, p. 40)

Dessa forma, o lugar está relacionado a nossa familiarização com o espaço e a sua definição não necessita de uma imagem precisa. Ao conhecer esse espaço que engloba relações e experiências, o mesmo torna-se familiar e remete ao conceito de lugar. Nos romances de Pagnol tem-se uma valorização simbólica desses lugares presentes no espaço narrativo.

O estudo do espaço e seus lugares em uma perspectiva geográfica não é recente, entre os geógrafos franceses desde 1940 já havia idéias de resgatar aspectos geográficos em obras literárias. Atualmente a literatura é valorizada como documento social, é o que especifica Claval (1999):

o romance torna-se algumas vezes um documento: a intuição sutil dos romancistas nos ajuda a perceber a região pelos olhos dos personagens e através de suas emoções. Os trabalhos sobre o sentido dos lugares e sobre aquilo que a literatura ensina a este respeito são numerosos no mundo anglo-saxão desde o início dos anos 1970.(CLAVAL, 1999, p.55)

A análise do romance como um documento consiste em verificar vários aspectos geográficos nos romances *Le Château de ma Mère* e *La Gloire de mon Père*, obras que pertencem ao regionalismo francês. Coutinho (1995), ao fazer uma reflexão sobre a arte literária, mostra que há duas manifestações do regionalismo na literatura: quando possui uma determinada região como pano de fundo e ao substanciar-se do real desse local:

Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural; clima, topografia, flora, fauna etc. como elementos que afetam a vida humana na região; em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Este último sentido é o regionalismo autêntico (COUTINHO, 1995, p.202).

Pagnol situou os seus romances no universo regional da Provença, tanto no cotidiano urbano como no rural. Seus romances possuem particularidades a respeito da topografia e vegetação da região que compõem a ambientação do romance. São elementos que identificam a região Provençal e transmitem ao leitor a noção do lugar geográfico.

No romance *La Gloire de mon Père* tem-se elementos indicadores da região provençal e sua geografia:

Autour de nous, des croupes de collines plus basses accompagnaient notre chemin, qui serpentait sur une crête entre deux vallons. Un grand oiseau noir, immobile, marquait le milieu du ciel, et de toutes parts, comme d'une mer de musique, montait la rumeur cuivrée des cigales. Elles étaient pressées vivre, et savaient que la mort viendrait avec le soir. Le paysan nous montra les sommets qui soutenaient le ciel au fond du paysage. À gauche, dans le soleil couchant, un gros piton blanc étincelait au bout d'un énorme cône rougeâtre. -Çui-là, dit-il, c'est Tête-Rouge. (PAGNOL, 2004, p.87)

Neste trecho, observam-se as colinas e toda a natureza vivenciando todo esse espaço de fundo natural que reforça o regionalismo do autor.

Percebe-se que devido ao amor pela cultura de sua região, Marcel Pagnol conseguiu absorver a alma meridional e a atmosfera provençal. Os seus romances regionalistas sublimam as paisagens provençais, mediante a percepção do escritor por

meio de suas memórias de um espaço vivido. Segundo Lima (2000), que discute o aspecto geográfico na literatura regional, é por meio:

[...] das obras de cunho regionalista, podemos analisar o poder de visualização de um quadro ou situação de um dado momento mediante a percepção do escritor, fundamentado talvez em suas memórias. Impressões, observações dos lugares em que viveu ou simplesmente, atravessou enquanto viajante, chegando então mais próximo da compreensão do espaço vivido (LIMA, 2000, p.26).

Essas impressões e observações dos lugares nos romances de Pagnol estão relacionados aos espaços vividos e às relações de amizade entre os personagens que compõem a narrativa:

Lili devint tout rouge, et courut brusquement vers ma mère, pour prendre ses paquets. Alors, je ne posai plus de question. J'étais heureux parce que je savais qu'il m'avait menti : oui, il était venu m'attendre, la veille de Noel, sous cette fine pluie froide. Il était descendu des Bellons, mon petit frère des collines...Il était là depuis des heures, il serait resté jusqu'à l'arrivée de la nuit, avec l'espoir de voir paraître, sur la route mouillée, le capuchon de son ami. (PAGNOL, 1972, p.60)

Desse modo, o regionalismo está vinculado à paisagem e é um espaço preciso, onde o leitor percebe o cenário e as suas representações no romance. O autor reconhece como pano de fundo a região da Provença e todo o seu conteúdo humano e cotidiano, em que as experiências humanas se vinculam ao espaço da obra.

O clima e a topografia são elementos presentes nesse espaço, assim como a cultura provençal e o modo de falar e agir dos personagens que caracterizam os costumes da Provença. Esse regionalismo de Pagnol contribui para dar vivacidade à história e à ambientação do romance.

Um costume provençal é a caça, que faz parte da cultura regionalista francesa, sobre a qual Durand, em *As estruturas antropológicas do imaginário*, afirma que:

“[...] sobre o sentido metafísico da caça; devemos acrescentar que nem sequer é a perseguição que vale mais que a lebre atrás de que se vai, mas o sentido do feito, da proeza. Poder-se-ia aproximar do ritual da caça francesa o da corrida das culturas hispânicas, na qual o isomorfismo do herói de luz que luta contra o animal das trevas e a

cessão da orelha ao matador vitorioso é ainda mais explicitamente marcado.” (DURAND, 2001, p. 143).

Verifica-se que Marcel Pagnol conservou desse tempo e dos lugares uma lembrança profunda associada aos prazeres de sua infância, onde todo o cenário fascinante serve de inspiração para as cenas e o estilo regionalista do romance.

Esse espaço geográfico presente na narrativa retrata todo o relevo da região provençal, revivendo as recordações da infância de Marcel Pagnol ao mostrar toda a natureza e as colinas que marcam o regionalismo de sua escrita.

Percebe-se que todo o espaço descrito no romance contribui também para as relações familiares entre o personagem Marcel e seu pai Joseph. A idealização da figura paterna trata-se de um costume dos camponeses e a amizade com o pai é muito importante para Marcel, que o considera como um verdadeiro herói.

Era nos dias de caça que Marcel sempre compartilhava com seu pai os segredos do espaço da floresta e as habilidades para montar as armadilhas. Segundo Durand “[...] o pai e a mãe aparecem no universo infantil com uma tonalidade afetiva própria de sua função psicofisiológica, pois em todas as culturas as crianças passam do seio materno para os diversos recipientes que, quando do desmame, servem de substitutos do seio”. (DURANT, 2001, p. 55). Em suas palavras:

Do mesmo modo, se por um lado o pai aparece na maior parte dos casos como obstáculo possuidor do instrumento alimentador que é a mãe, também é venerado ao mesmo tempo como uma manifestação enviada da força de que as armas, os instrumentos de caça e de pesca são os atribuídos.” (CHEVALIER-CHEERBRANT, 2007, p.678).

Percebe-se que para Marcel o pai era o seu verdadeiro exemplo de virtude e honestidade, ou seja, é a pessoa que ele quer vir a ser, e ter o mesmo valor.

Mas é a figura da mãe Augustine que é focada na narrativa, pois é para ela que Marcel dedica este romance. A mãe é símbolo de sensibilidade e proteção, está sempre disposta a ajudar a família e principalmente seu marido Joseph.

Maman, timide et menue, tranquillement accueilli de loin. Mais comment pourrait-tous les enfants ont commencé à la complimenter plus abondamment, s'approchait lentement et finit par se frotter la main de Mme Patate dans un panier. Cette dame, qui avait un bon cœur, découragés son d'acheter ces tubercules qui, selon elle, avaient

été endommagés et conduit maman à un autre fournisseur. (PAGNOL, 1995, p.97)

É a mãe que mantém a união da família e que está sempre preocupada com a felicidade de seus filhos.

Segundo Durand “O levantar-se, a posição postural será [...] acompanhada de um simbolismo do pai com todas as implicações, tanto edipianas como adlerianas, enquanto a mulher e a mãe se verão anexar pelo simbolismo digestivo com suas implicações hedonísticas.” (DURAND, 2001, p. 56).

Assim o “levantar-se” possui um simbolismo fálico que remete ao pai e suas funções autoritárias e combatentes. Enquanto que os gestos de alimentação e maturação sexual são símbolos da mulher e mãe que nutre e configura-se ao arquétipo hedonístico.

Desse modo a figura da mãe é importante para o personagem Marcel que está sempre preocupado com o seu bem estar. A personagem Augustine apesar de tímida e frágil está sempre protegendo sua família diante das adversidades da vida.

“Encontra-se nesse símbolo da mãe a mesma ambivalência que nos da terra e do mar: a vida e a morte são correlatas. Nascer é sair do ventre da mãe; morrer é retornar à terra. A mãe é a segurança do abrigo, do calor, da ternura e da alimentação; é também, em contrapartida, o risco da opressão pela estreiteza do meio e pelo sufocamento através de um prolongamento excessivo da função de alimentadora e guia: a genitora devorando o futuro genitor, a generosidade transformando-se em captora e castradora.” (CHEVALIER-CHEERBRANT, 2007, p.580).

Verifica-se como o próprio título do romance explicita, que o castelo marca fortemente o espaço do romance e não significa apenas uma residência fortificada por muralhas, mas remete à força moral da mãe na família de Marcel, a mãe como a fortaleza que resguardava a unidade familiar.

Esse símbolo de fortaleza remete a segurança e a intimidade da família “Bachelard nunca consegue distinguir completamente a quietude interior e protegida da cidade do aspecto polêmico e defensivo das fortificações.” (DURAND, 2001, p. 169). Esse aspecto defensivo faz com que o castelo seja símbolo de proteção e segurança trata-se do espaço onírico que nos guia para várias questões de nossa existência e nos lança rumo à novas experiências e nos remete rumo à interioridade.

“Apesar dessas sutilezas é muito difícil, num contexto imaginário da muralha ou da cidade, distinguir as intenções de defesa e as de intimidade. Apenas reteremos neste isomorfismo das armas o caráter defensivo das fortificações, dos fossos e dos muros, porque há nesses aparatos uma vontade diátrica que não se pode negligenciar mas que só um contexto militar vem precisar pelo gládio ou pelas ameias. A *couraça, a cerca fortificada* marcam uma intenção de separação, de promoção do descontínuo, e é só a este título que podemos conservar essas imagens do fechamento sem as sobrepor aos simbolismos da intimidade.” (DURAND, 2001, p.169).

Enquanto a fortificação é símbolo de segurança e garantia de sobrevivência para as pessoas para as pessoas que nela habitam a casa seria o conforto e calma. A casa é a nossa posse e o lugar em que conhecemos a nossa história. Diante disso esses símbolos podem nos apresentar muitos modos de interpretação.

Percebe-se que essa simbologia do espaço está relacionada as memórias do narrador que revive essa eternidade reencontrada “A memória, longe de ser intuição do tempo, escapa-lhe no triunfo de um tempo “reencontrado”, logo negado”. (DURAND, 2001, p. 401). É por meio da memória afetiva que Marcel recria a sua infância que está relacionada a sua identidade e o permite voltar ao seu passado. Esse retorno faz o narrador buscar suas raízes na história vivida e das pessoas que contribuíram para o seu aprendizado social.

“Porque a memória, permitindo voltar ao passado, autoriza em parte a reparação dos ultrajes do tempo. A memória pertence de fato ao domínio do fantástico, dado que organiza esteticamente a recordação. É nisso que consiste a “aura” estética que nimba a infância; a infância é sempre e universalmente recordação da infância, é o arquétipo do ser eufêmico, ignorante da morte, porque cada um de nós foi criança antes de ser homem.” (DURAND, 2001, p. 402).

Dessa forma é por meio da memória de sua infância que Marcel no decorrer de suas narrativas descobre a sua essência. Talvez esta busca incessante do retorno ao passado faz com que o personagem reflita sobre sua vida “A memória – como - imagem é essa magia vicariante pela qual um fragmento existencial pode resumir e simbolizar a totalidade do tempo reencontrado.” (DURAND, 2001, p. 403).

Assim a memória e o tempo garantem a continuidade da consciência e a possibilidade de retornar ao passado para além das possibilidades do nosso destino. “É

essa saudade enraizada no mais profundo e no mais longínquo do nosso ser que motiva todas as nossas representações e aproveita todas as férias da temporalidade para fazer crescer em nós, com a ajuda das imagens das pequenas experiências mortas, a própria figura da nossa esperança essencial.” (DURAND, 2001, p. 403).

Verifica-se que os símbolos presentes na narrativa revelam certos aspectos profundos que ficaram na memória do autor que as utiliza de uma maneira particular a fim de reconstruir a sua infância. Além de enriquecerem estilisticamente a narrativa, esses símbolos contribuem para a percepção espacial da história por meio de seus personagens que recriam toda a atmosfera em que revivem as memórias de Marcel.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, V. M de. Teoria da Literatura. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1976.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BASTOS, A. R. V. R. Espaço e Literatura: Algumas Reflexões Teóricas. Espaço e Cultura, nº 5, p. 55-66, 1998.
- BOURNEUF. R., OUELLET, R. **O universo do romance**. Tradução José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.
- CALADO, Eliana Alda de Freitas. Da história ou da literatura? O limbo das autobiografias. In: _____ et al. Saeculum – Revista de História. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/saeculum/saeculum20_dos08_calado.pdf>. Acesso em: 09 de outubro de 2011.
- CASTANS, R. Marcel Pagnol. Magazine Littéraire, Paris, v. 6, n. 99, p. 6-19, avril, 1975.
- CASTANS, R. Marcel Pagnol, Le livre de poche, 1988.
- CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução: Vera da Costa e Silva et al. São Paulo: José Olympio, 2007.
- CLAVAL, P. Reflexões sobre a Geografia Cultural no Brasil. Espaço e Cultura, n. 8, p. 7-29, 1999.
- COUTINHO, A. **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- COSGROVE, D. Mundo de significados: Geografia Cultural e Imaginação. In: CORRÊA, R. L. S, ROSENDAHL, Z (orgs). **Geografia Cultural: Um século**. Rio de Janeiro. Ed. UERJ, 2000.
- DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1994.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FERNADES, Ronaldo C. O narrador do romance. Rio de Janeiro: Editora Sette Letras, 1996.

FERREIRA, L. F. Acepções Recentes do Conceito de Lugar e sua Importância para o Mundo Contemporâneo. Revista Território, ano V, nº 9, jul/dez, Rio de Janeiro, 2000.

GROSSMANN, Judith et al. **O espaço geográfico no romance brasileiro**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.

HAMOM, P. O que é uma descrição? In: ROSSUN-GYON, Françoise Van; HAMOM, Philippe; SALLENAVE, Daniela. *Categorias da Narrativa*. Lisboa: Vega, 1976, p. 57-76.

HENRIQUES, E. B. A problemática da representação no pensamento geográfico contemporâneo. **Culturas, Identidade e Território**, nº 11. Inforgeo/ Associação Portuguesa de Geógrafos, 1996.

LIMA, Luiz Costa. Um termo elástico ou impreciso? In: _____. **História ficção literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MACHATÝ, Premysl. **Marcel Pagnol, cinéaste**. Brno: Masarykova Univerzita, 2007. 85 p. Diplomová práce – Katedra francouzského jazyka a literatury, Pedagogická Fakulta, Brno, 2007.

MELLO, J. Geografia Humanística: A perspectiva da experiência vivida e uma crítica radical ao positivismo. In: Revista Brasileira de Geografia. Rio de Janeiro n. 52, out/dez, 1990.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de Narratologia**. 7ª ed, Coimbra: Almedina, 2000.

ROCHA, Clara Crabbé. **O espaço autobiográfico em Miguel Torga**. Coimbra: Almedina, 1977.

SANTOS, M. **A natureza do Espaço**. São Paulo. Edusp, 2002.