



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

MARINA LOURENÇO MORGADO

MEMÓRIA, ESPAÇO E SÍMBOLOS NA NARRATIVA DE MARCEL
PAGNOL



ARARAQUARA – SP
2018

MARINA LOURENÇO MORGADO

**MEMÓRIA, ESPAÇO E SÍMBOLOS NA NARRATIVA DE
MARCEL PAGNOL**

Tese de Doutorado, apresentado ao Programa de Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em 29/05/2018.

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da narrativa

Orientador: Prof^a Dr^a Claudia Fernanda de Campos Mauro

ARARAQUARA – S.P
2018

Morgado, Marina Lourenço
MEMÓRIA, ESPAÇO E SÍMBOLOS NA NARRATIVA DE MARCEL
PAGNOL / Marina Lourenço Morgado - 2018
118 f.

Tese (Doutorado em Estudos Literários) -
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus
Araraquara)

Orientador: Claudia Fernanda de Campos Mauro

1. Memória. 2. Autobiografia. 3. Literatura Francesa.
4. Marcel Pagnol. I. Título.

MARINA LOURENÇO MORGADO

**MEMÓRIA, ESPAÇO E SÍMBOLOS NA NARRATIVA DE
MARCEL PAGNOL**

Tese de Doutorado, apresentado ao Programa de Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em 29/05/2018.

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da narrativa

Orientador: Profª Drª Claudia Fernanda de Campos Mauro

Data da defesa: 29 / 05 / 2018

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Profª Drª Claudia Fernanda de Campos Mauro

Universidade Estadual Paulista – UNESP/ FCL – Campus de Araraquara

Membro Titular: Prof. Dr. Ivair Carlos Castelan

Universidade Estadual Paulista – UNESP/ FCL – Campus de Araraquara

Membro Titular: Profª Drª Fernanda Aquino Sylvestre

Universidade Federal de Uberlândia – UFU – Campus de Uberlândia

Membro Titular: Profª Drª Erika Bergamasco Guesse Borges

Universidade de Araraquara – Uniara – Campus de Araraquara

Membro Titular: Profª Drª Márcia Eliza Pires

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

A minha orientadora Prof^a Dr^a Claudia Fernanda de Campos Mauro, 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.

Aos professores: Prof.^a Dr.^a Prof^a Dr^a Fernanda Aquino Sylvestre, Prof^a Dr^a Erika Bergamasco Guesse Borges, Prof^a Dr^a Márcia Eliza Pires, e ao Prof. Dr. Ivair Carlos Castelan, banca do meu exame de qualificação e defesa, agradeço 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: Jessica, Silvia, Karina e Larissa, meninas muito obrigada pelo incentivo e apoio nos momentos difíceis.

“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 presente proposta de pesquisa objetiva realizar um estudo da memória e criação nos romances: *Le Château de ma Mère*, *La Gloire de mon Père* do escritor Marcel Pagnol. Com base na hipótese de que a memória, nestes textos, é imaginação de possibilidades do devir que não se esgota em quadros fixos. A tese focalizará as dominantes técnicas e temáticas de construção da narrativa por meio do uso feito pelo autor do motivo da viagem, dos diferentes espaços e na composição dos quadros da memória. O estudo desses dois romances permitirá a análise da memória como princípio da elaboração das obras a forma como é utilizada na elaboração do discurso de narradores e personagens. A importância de estudar esse tema nos romances de Pagnol se dá pelo fato de que o escritor elabora suas narrativas num espaço de misturas e de conflitos, onde a família é um elemento fundamental nas relações sociais, fazendo confluir a memória individual e coletiva. Em seus romances a memória é um lugar de criar mundos possíveis pela capacidade de sonhar do pensamento: a memória criativa.

Palavras-chave: Memória; Autobiografia; Literatura Francesa, Marcel Pagnol.

ABSTRACT

The present proposal of research aims to carry out a study of memory and creation in the novels: *Le Château de ma Mère*, *La Gloire de mon Père* by the writer Marcel Pagnol. Based on the hypothesis that memory, in these texts, is an imagination of possibilities of becoming that does not end in fixed frames. The thesis will focus on the technical and thematic dominants of narrative construction through the use made by the author of the motif of the trip, of the different spaces and in the composition of the pictures of memory. The study of these two novels will allow the analysis of memory as the principle of the elaboration of works as it is used in the elaboration of the discourse of narrators and characters. The importance of studying this theme in Pagnol's novels is because the writer elaborates his narratives in a space of mixtures and conflicts, where the family is a fundamental element in social relations, bringing together individual and collective memory. In his novels, memory is a place of creating possible worlds by the capacity to dream of thought: the creative memory.

Keywords: Memory; Autobiography; French Literature; Marcel Pagnol.

SUMÁRIO

Introdução.....	9
Marcel Pagnol: vida e obra.....	17
1. Memória e família na narrativa de Pagnol.....	20
1.1 A memória e a infância em Marcel Proust e Marcel Pagnol.....	20
1.2 Augustine.....	30
1.3 Joseph.....	40
2. O Espaço como representação da memória.....	52
2.1 A descrição do espaço.....	52
2.2 A representação da natureza.....	60
2.3 Memória espaço e símbolos.....	72
3. Em busca do “Eu”	102
3.1 Autobiografia e a busca pela identidade.....	102
4. Considerações finais.....	112
5. Referências.....	113

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 filmes, 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-réalisme français. Moins connu: Marcel Pagnol bricoleur, qui toute sa vie chercha le secret du mouvement perpétuel¹. (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 Robert 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, houve uma publicação póstuma do que seria o quarto volume chamado de *Le temps des amours*.

¹ Marcel Pagnol foi um clássico antes de sua morte. Ele ficou muito lisonjeado quando soube que seu trabalho estava cheio de ditados. A lembrança de seu pai, um professor, estremeceu de orgulho. Modesto, quando ele inaugurou a escola de Marcel-Pagnol em Marselha, ele reivindicou a propriedade do primeiro nome: o nome era o de seu pai. Ele dedicou a ele e a sua mãe dois volumes admiráveis de memórias. Mas Marcel Pagnol é também o teatro, a famosa trilogia e filmes inesquecíveis: Marcel Pagnol inventou o neo-realismo francês. Menos conhecido: Marcel Pagnol, um faz-tudo, que ao longo de sua vida buscou o segredo do movimento perpétuo. (CASTANS, 1975, p.06, tradução nossa)

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.

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 témoins². (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 événements³. (PAGNOL, 2004, p.12)

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

² Na verdade, *La gloire de mon père* está centrada em torno do famoso dia das bartavelles, a perdiz do rei, a rara ave em todos os sentidos da palavra. Nas soberbas cenas de caça do livro descrito por Pagnol, corremos atrás de tudo o que corre ou voa, mas as Bartavelle não ousam pensar nisso. Ter matado dois deles de uma só vez: aqui é a maior glória de Joseph gravada para sempre na memória das testemunhas. (CASTANS, 1975, p.15, tradução nossa).

³ Nestas "Memórias", não direi nada de ruim ou bom sobre mim mesmo; Eu não falo de mim mesmo, mas da criança que não sou mais. É um pequeno personagem que eu conhecia e que derreteu no ar da época, à maneira dos pardais que desaparecem sem deixar esqueletos. Além disso, não é o assunto deste livro, mas o testemunho de eventos muito pequenos. (PAGNOL, 2004, p.12, tradução nossa)

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 época:

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'époque⁴ [...] (CASTANS, 1975, p.12).

Essa pintura serve para garantir o efeito realista no romance, inclusive para a busca de uma identidade nacional. Em seus romances, 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.

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

⁴ Pode chegar um momento em que a linguagem dessas cenas bonitas não será mais a linguagem do dia, mas então, em vez de se exibir, amassada, sem brilho, à medida que vemos alguns sucessos artificiais, encontraremos outro encanto, não menos precioso, de apenas evocações e pinturas de época. (CASTANS, 1975, p.12, tradução nossa)

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 Chopin⁵ (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* publicada em dezembro de 1956. Essa publicação foi feita a pedido de Hélène Lazareff que na época era editora chefe da revista.

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.

⁵ A massa em fusão, explica ele, que ocupa o centro do nosso planeta, emite radiações que passam pela crosta terrestre e penetram no mais profundo de cada um de nós, influenciando a evolução e o comportamento de cada célula do nosso corpo. [...] sabemos que Paris é construída sobre camadas de areia pelas quais essas radiações passam com força terrível. E se você vier a Paris e tiver um pouco de gênio em você, graças a essas radiações telúricas você poderá expressá-la como em qualquer outro lugar. Você é um pequeno judeu da Ucrânia que tem alguns presentes para pintar, você vem para Paris e se torna Chagall. Você é um talentoso pianista em Varsóvia. Você vem para Paris e você se torna Chopin. CASTANS, 1988, p.116-117, tradução nossa).

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*”⁶ (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 romances 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*⁷. (MACHATÝ, 2007, p. 23)

Em suas obras, Pagnol sempre procurou explorar o regionalismo seja no teatro, no cinema e em seus romances.

⁶ Para que sua saída seja o mais discreta possível, para evitar que sua publicação seja um evento de Paris com todos os riscos desse tipo de aventura. (CASTANS, 1988, p.482, tradução nossa)

⁷ As palavras de Pagnol no prefácio de seu famoso livro *La gloire de mon père* mostram que, para ele, todas as atividades literárias são voltadas, sobretudo, a diferentes maneiras de trabalhar com a língua. Perfeito domínio da língua é a qualidade profissional essencial de Pagnol e seu trabalho. Por seu trabalho como escritor, ele usa um rico vocabulário de palavras especializadas de flora e fauna, e, no entanto, permanece compreensível para o público em geral. (MACHATÝ, 2007, p. 23, tradução nossa)

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 Paris⁸. (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 linguagem 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 tímide mère de Marcel. Il ne faut pas perdre une minute pour l'admirer, car ele 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 marseillaise, doit accomplir neuf kilomètre à pied, chargée comme

⁸ Como um autor mais ou menos regionalista, ele nunca esquece de abordar a questão do sotaque em suas peças e filmes. Ele percebe suas histórias do Mediterrâneo em Provence com os atores do sul. Os diretores da época muitas vezes pediam aos atores expressar-se sem o seu sotaque local, exceto onde serviu como meio de comédia. Pagnol é um dos primeiros a usá-lo para pintar o universo de sua história. Percebe-se que nos filmes provençais, seus atores devem falar com o verdadeiro Provençaux, isto é falar brandamente, sem se preocupar com a existência do "e" mudo e sem interromper a palavra do locutor. Ele insiste nessa regra mesmo quando distribui os papéis para as peças de teatro em Paris. (MACHATY, 2007, p. 23-24, tradução nossa)

baudets, à travers la campagne: le voyage durait deux heures⁹ [...] (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 nos 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 enfants¹⁰. (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.

⁹ As bartavelles mal são comidas quando abre o segundo volume, *Le château de ma mère*, dedicado a Augustine, a mãe doce e tímida de Marcel. Não devemos perder um minuto para admirá-lo, porque, infelizmente, isso passará na vida de seus filhos, mas sem falar de coisas tristes. As festas de caça continuam mais bonitas, os móveis da Bastide Neuve, o sol está no zênite, esmaga a Provença e está tudo tão cansado, todo fim de semana, a família também, depois de um longo trajeto de bonde nos subúrbios de Marselha deve percorrer nove quilômetros a pé, carregados como burros, pelo campo: a viagem durou duas horas. (CASTANS, 1975, p.16, tradução nossa)

¹⁰ *Le temps des secrets* é um livro diferente dos outros dois. De Lili para Isabelle e Isabelle no ensino médio, as transições são difíceis e a vida está acelerando. Com gráficos irresistíveis da caça, o futuro professor (ele vai lecionar dez anos) nos lembra a todos nós memórias. Em Marselha, Paris ou Estrasburgo, eles são os mesmos homens, com as mesmas fantasias e as mesmas situações que são entregues às crianças. (CASTANS, 1975, p. 17, tradução nossa).

O romance *Le temps des secrets* anuncia o quarto romance autobiográfico de Marcel Pagnol, *Le temps des amours*, 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 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.

Marcel Pagnol: Vida e Obra

Marcel Pagnol (Aubagne, 28 de fevereiro de 1895 – Paris, 18 de abril de 1974) foi um dramaturgo, cineasta e romancista francês. Foi o primeiro cineasta francês a ser membro da Academia Francesa, em 1946.

Marcel nasceu em Aubagne e foi o primeiro filho da costureira Augustine Lansot e do professor Joseph Pagnol. Viveu a sua infância em Marsella, com seus irmãos Paul, René e Germaine.

A família sempre passava as férias de verão em *La treille*, na casa de campo *Bastide Neuve*, onde Marcel aprendeu a caçar com a ajuda do pai e do amigo de infância Lilli.

Marcel aprendeu a ler muito cedo e a influência do pai Joseph, o incentivou a gostar de literatura. No ano de 1913, aos 18 anos, Marcel ingressou na faculdade para cursar Literatura, em *Aix-en-Provence*.

A mãe Augustine faleceu em 16 de junho de 1910, com apenas 36 anos, fato que abalou Marcel que tinha apenas 15 anos, devido à proximidade dos dois, nunca aceitou a nova união do pai Joseph no ano de 1912.

Marcel se casou com Simone Colin em 02 de março de 1916. Foi professor em várias universidades e inclusive no liceu de Marsella.

Pagnol morou em Paris, onde foi professor de inglês até o ano de 1927, quando se juntou a um grupo de amigos e decidiu se dedicar a dramaturgia.

Escreveu a primeira obra *Les marchands de gloire*, em 1924, e em 1928 *Topaze* que tinha como enredo a ambição. A saudade da Provença e de suas aventuras, o inspirou a escrever *Marius*, que futuramente serviu de adaptação para o primeiro filme lançado em 1931.

Em 1926 se separou de Simone Colin e conheceu a bailarina inglesa Kitty Murphy, desse relacionamento nasceu Jacques no ano de 1930.

Jacques ajudava o pai nas filmagens e inclusive trabalhou como câmera para a France 3, em Marsella.

No ano de 1926, começou a produzir filmes com sons, e encantado por essa tecnologia sugeriu a *Paramount Pictures* a adaptação de sua obra *Marius* para o cinema.

Esse filme foi dirigido por Alexander Korda, sendo lançada em 10 de outubro de 1931. Em 1932, criou seu próprio estúdio de produção cinematográfica em Marsella, trabalhando em seus próprios filmes.

Em 1945, se casou com Jacqueline Bouvier e em 1949 nasceu sua segunda filha, mas que faleceu aos dois anos de idade.

A morte da filha, o afetou psicologicamente e o fez deixar Marsella, para voltar a Paris, onde se dedicou a escrever obras teatrais.

As obras teatrais não tiveram sucesso com os críticos, o que contribuiu pra escrever seu primeiro romance autobiográfico sobre suas experiências da infância: *La gloire de mon père*, publicada em 1957.

Esse primeiro romance serviu de inspiração para os próximos com a mesma temática: *Le château de ma mère*, *Le temps des secrets*, *Le temps des amours* e *L'eau des collines*.

Marcel Pagnol faleceu no ano de 1974 e foi enterrado no cemitério de *La Treille*, junto de sua mãe, pais e irmãos.

Obras Literárias

Le Temps des amours (1977)

Cinématurgie de Paris (1966)

Le Secret du masque de fer (1965)

L'Eau des collines (1964)

Le Temps des secrets (1960)

Le Château de ma mère (1957)

La Gloire de mon père (1957)

Fabien (1956)

Judas (1955)

Critique des Critiques (1949)

Notes sur le Rire (1947)

César (1936)

Fanny (1932)

Topaze (1930)

Marius (1929)

Jazz (1926)

Un direct au cœur (1926)

Les Marchands de gloire (1925)

L'Infâme Truc (1922)

Pirouettes (1921)

La Petite Fille aux yeux sombres (1921)

Filmografia

Les Lettres de mon moulin (1954)

Manon des sources (1953)

Topaze (1951)

La Belle Meunière (1948)

Nais (1945)

La Prière aux étoiles (1941)

La Fille du puisatier (1940)

La Femme du boulanger (1938)

Le Schpountz (1938)

Regain (1937)

César (1936)

Topaze (1936)

Cigalon (1935)

Merlusse (1935)

L'Article 330 (1934, cortometraje)

Angèle (1934)

Le Gendre de Monsieur Poirier (1933)

Jofroi (1933)

1. MEMÓRIA E FAMÍLIA NA NARRATIVA DE PAGNOL

1.1 A memória e a infância em Marcel Proust e Marcel Pagnol

Escrita por Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, publicada em sete partes entre 1913 e 1927, assim como as obras de Marcel Pagnol “*Souvenirs d’enfance*” publicada entre 1957 e 1977, constituem obras de uma vida.

Pagnol procura recriar o passado da infância no presente da narrativa que influencia a personagem Marcel em sua vida adulta.

Sabe-se que Proust por meio da memória involuntária explora na narrativa a questão da busca da identidade da personagem, organizando por processos psicológicos a descrição de vários sentimentos e sensações. É a memória que relacionada ao desenvolvimento das lembranças dos personagens.

Percebe-se que em Pagnol e Proust, as lembranças retomam todas as sensações vividas no ambiente, ao qual estão inseridas as personagens, seja na relação com a natureza e em situações traumáticas que acompanham durante a vida adulta.

Em *Le château de ma mère*, a personagem Augustine se realiza por meio de seus filhos, principalmente a personagem Marcel, motivo de orgulho para os pais.

Nesse contexto a família se divide entre o amor materno e a autoridade paterna. O pai Joseph é sempre visto como um herói por Marcel, é o principal condutor da família.

Em *La gloire de mon père*, a personagem Marcel possui um relacionamento de muita intimidade com a mãe Augustine:

Maman était toujours pâle et frêle mais heureux parmi ses Joseph, ses deux enfants et sa machine à coudre. Cette prodigieuse invention moderne me permet de vous aider avec vos tâches. Agenouillé sous la table devant sa robe avec ses mains je fonctionnement de la pédale et arrêté immédiatement quand elle a envoyé¹¹. (PAGNOL, 2004, p.32)

Verifica-se que os sons e os objetos manifestam-se na narrativa, com as descrições das sensações vividas durante esse período de descoberta.

¹¹ Mamãe ainda estava pálida e frágil, mas feliz ao lado de Joseph, seus dois filhos e sua máquina de costura. Esta invenção moderna prodigiosa me permite ajudá-la com suas tarefas. Ajoelhando-me debaixo da mesa na frente de seu vestido com as mãos, eu estou correndo o pedal e parou imediatamente quando ela terminou. (PAGNOL, 2004, p.32, tradução nossa)

Nesse contexto a família é a principal intermediária da identidade do indivíduo perante a sociedade. Todo o ser humano possui fragilidade e o reconhecimento dessa relação é o modo de reformular seus vínculos afetivos.

A memória em Pagnol e Proust resgata um passado involuntário, no qual o presente explica algumas ações das personagens.

A comunicação social influencia nas lembranças individuais, o que ajuda a compreender a memória coletiva e a relação com a sociedade.

Segundo Merleau-Ponty:

Mas o mistério não nos condena ao silêncio? Se a linguagem é comparável aquele ponto do olho de que falam os fisiologistas, e que nos faz ver todas as coisas, ela não poderia evidentemente ver-se a si mesma, e não podemos observá-la. Se ela se furta a quem a procura e se entrega a quem renunciou a ela, não podemos considerá-la de frente, não resta senão “pensá-la de viés”, “imitar” ou “manifestar” seu mistério, não resta ser a linguagem (...). Mas isso não é possível, e segundo seus próprios princípios. Não podemos mais ser simplesmente a linguagem depois que questionamos: é com conhecimento de causa que voltaríamos a ela e (...) ela não admite essas homenagens comedidas (...). (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 148-149)

Observa-se que em Proust e Pagnol a infância espelha o adulto que as personagens se tornaram no futuro e valoriza todas as vivências com a cultura e, inclusive com a família.

Essas personagens infantis que constroem aos poucos sua história e elementos adquiridos por meio da interação e comunicação.

A personagem Marcel nas autobiografias continua se identificando com o pai e a mãe, o que ajuda a desenvolver o ego e o futuro caráter do indivíduo.

O nascimento de um irmão instaura na criança um sentimento de perda da atenção dos pais.

A personagem Marcel possui um sentimento de indignação e angústia, pelo irmão Paul, ao descrevê-lo:

Il était réfléchi, n'a jamais pleuré et joué seul, sous un bureau, avec un bouchon ou un « bigoudi », mais sa cupidité était incroyable: de temps en temps, il a prêché dans une grande frayeur: tout à coup, nous avons vu avancer stupéfiantes, les bras étendue et le visage meurtri. J'étais sur le point de mourir asphyxiés. Ma mère, désespérée, le frappa sur le dos, coïncé le doigt dans la gorge ou le secouer, en le tenant par les talons, comme autrefois fait la mère d'Achille.

*Puis, avec un cri terrible, il dégageait une grande olive noire, une fosse de pêche ou une longue tranche de bacon. Après cela, il reprit son jeu solitaire, accroupi comme un grand sapo*¹². (PAGNOL, 2004, p.34)

Esse sentimento de ciúmes acompanha a personagem Marcel inclusive na necessidade de ter toda a atenção e a ser incluído na vida dos pais.

O fato de Marcel ser o filho primogênito, repercute na aceitação do irmão Paul, que é comparado a um “grande sapo”.

O ciúme demonstra a preocupação da personagem, em controlar todas as situações exclusivamente para si. O desejo de exclusividade diante dos pais, desperta em Marcel a ideia de preencher toda a atenção dos pais.

Torna-se possível para a personagem dividir o cuidado e dedicação que recebe da pessoa amada a mãe Augustine com os irmãos, pois existe a angústia de exclusão.

Todo o cuidado da mãe Augustine atende as necessidades da personagem Marcel, que não pretende dividir a atenção com ninguém. É a mãe que preenche todo o vazio e angústias da personagem.

Essa satisfação e companheirismo estão presentes na vida de Marcel, desde o nascimento até a infância.

O desenvolvimento psíquico da personagem Marcel contribui para o crescimento como sujeito. As primeiras experiências como o amor e a raiva estão enraizadas nos primeiros sentimentos que refletem na vida adulta.

Essa reconstrução do passado desperta nas personagens o ciclo da vida: os sentimentos como a ansiedade e angústia são refletidos no brincar e ao explorar o ambiente.

Essa percepção das personagens pelo espaço contribuem para que experimentem novas situações e consigam solucionar problemas, o que possibilita tomar consciência de si e do mundo.

Segundo Benjamim a relação dos escritores com o mundo infantil:

¹² Ele estava pensativo, nunca chorou e sempre brincou sozinho, debaixo de uma mesa, com uma rolha ou um "bob para cabelo", mas sua ganância era incrível: de vez em quando ele pregava em nós um grande susto: de repente nós vimos algo impressionante, braços estendidos e rosto machucado. Ele estava prestes a morrer asfixiada. Minha mãe, desesperada, bateu nas costas dele, enfiou o dedo na garganta e sacudiu-o, segurando-a pelos calcanhares, como outrora a mãe de Aquiles.

Então, com um grito terrível, ele soltou uma grande azeitona preta, uma espinha de peixe ou uma longa fatia de bacon. Depois disso, ele retomou seu jogo solitário, agachado como um grande sapo. (PAGNOL, 2004, p.34, tradução nossa)

(...) As crianças conhecem um indício desse mundo, a meia, que tem a estrutura do mundo dos sonhos, quando está enrolada, na gaveta de roupas, e é ao mesmo tempo “bolsa” e “conteúdo”. E, assim, como as crianças não se cansam de transformar, com um só gesto, a bolsa e o que está dentro dela, numa terceira coisa – a meia -, assim também Proust não se cansava de esvaziar com um só gesto o manequim, o Eu, para evocar sempre de novo o terceiro elemento: a imagem que saciava sua curiosidade, ou sua nostalgia (...) (BENJAMIM, 1994, p. 39-40).

Em Proust e Pagnol existe a necessidade da busca para a lógica e significação da vida presentes na memória infantil.

O resgate do mundo encantado e infantil permitem que as personagens aprendam a sonhar e se colocar nas necessidades diárias e inclusive, na consciência sensorial de que a criança contribui para a percepção da identidade do presente.

Em *Le château de ma mère* e *La gloire de mon père*, a família nuclear é fonte principal das memórias da personagem Marcel, pois existe a autoridade paternal e a mãe traz equilíbrio no convívio familiar.

É a família que influencia emocionalmente o indivíduo, sendo os determinantes sociais influenciadores do caráter social.

Em geral, os pais da personagem Marcel, atuam como agente mediador na formação e socialização, o que contribui para o surgimento das lembranças em suas obras.

Benjamim ao analisar sobre a percepção sensorial e a memória involuntária, determina que: “(...) Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu.” (BENJAMIM, 1994, p. 37)

Percebe-se que a memória na narrativa e a perda na linearidade do passado, são importantes para se compreender a relação entre memória e infância em Proust.

Proust e Pagnol mostram que o passado desenha o presente, quando a memória recria sentimentos e paisagens vividas que correspondem ao sentido da memória involuntária.

Dessa forma a memória de cada indivíduo está relacionada a lembranças dos espaços e objetos que estão inseridos na vivência individual: “Na verdade como ocorre com as almas dos mortos em certas lendas populares, cada hora de nossa vida oculta-se em algum objeto material. (PROUST, 1988, p. 39-40)

A procura de imagens do passado permitem que as personagens rememorem as lembranças resgatadas por meio de sentimentos de felicidade e melancolia que causam mudanças na passagem do tempo.

Para Proust e Pagnol o presente é reflexo do passado, sendo fundamental para a memória recriar todas as ações vividas pelas personagens.

O reencontro com os saberes e cheiros da infância contribuem para preencher de significado a memória involuntária.

Benjamim ao realizar um estudo sobre a memória:

A revolução copernicana na visão histórica é a seguinte: considerava-se como o ponto fixo “o ocorrido” e conferia-se ao presente o esforço de se aproximar, tateante do conhecimento desse ponto fixo “o ocorrido” e conferia-se ao presente o esforço de se aproximar, tateante, do conhecimento desse ponto fixo. Agora essa relação deve ser invertida, e o ocorrido torna-se a reviravolta dialética, o irromper da consciência desperta. Atribui-se a política o primado sobre a história. Os fatos tornam-se algo que acaba de nos tocar, e fixa-los é a tarefa da recordação. E, de fato, o despertar é o caso exemplar da recordação: o caso no qual conseguimos aquilo que é mais próximo, mais banal, mais ao nosso alcance. O que Proust quer dizer com a mudança experimental dos móveis no estado de semidormência matinal, o que Bloch percebe como a obscuridade do instante vivido, nada mais é do que aquilo que se estabelecerá aqui no plano da história coletivamente. Existe um saber ainda não consciente do ocorrido, cuja promoção tenha a estrutura do despertar. (BENJAMIM, 1994, p. 433-444)

Em Proust o passado é repleto de novos horizontes, pode ser classificado como inacabado e maleável, situando-se na cadeia dos acontecimentos presentes na narrativa.

A construção do sentido em Proust, seja do universo real e ficcional quer produzir no sujeito suas vivências pessoais e experiências.

Observa-se que a relação do sujeito com as imagens de homem e mundo possuem a noção de variadas imagens do “eu” e a representação da existência de um sentido único.

No primeiro volume das *Recherches* (No caminho de Swan), Proust constata que:

A imobilidade das coisas que cercam talvez lhe seja imposta pela nossa certeza de que essas coisas são elas mesmas e não outras, pela imobilidade de nosso pensamento perante elas. A verdade é que, quando eu assim despertava, com o espírito a debater-se para averiguar, sem sucesso, onde poderia achar-me, tudo girava ao redor de mim no escuro, as coisas, os países, os anos. Meu corpo, muito

entorpecido para se mover, procurava, segundo a forma de seu cansaço, determinar a posição dos membros para daí induzir a direção da parede, o lugar dos moveis, para reconstruir e dar nome à moradia onde se achava. Sua memória, a memória de suas costelas, de seus joelhos, de suas espáduas, lhe apresentava sucessivamente vários dos quartos onde havia dormido, enquanto em torno dele as paredes invisíveis, mudando de lugar segundo a forma da peça imaginada, redemoinhavam nas trevas. E antes mesmo que o meu pensamento, hesitante no limiar dos tempos e das formas, tivesse identificado a habitação, reunindo as diversas circunstâncias, ele, o meu corpo, ia recordando, para cada quarto, a espécie do leito, a localização das portas, o lado para que davam as janelas, a existência de um corredor, e isso com os pensamentos que eu ali tivera ao adormecer e que reencontrava ao despertar. (PROUST, 2006, p.13)

Proust ressalta inúmeras imagens e espaços que pertencem a memória e se juntam na formação da identidade de um indivíduo.

O narrador evidencia o caráter dinâmico do “eu” e estabelece a experiência do real e a percepção do sensível, por meio da descrição dos objetos pertencentes ao ambiente.

A relação do homem com as experiências vividas reflete nas metáforas proustianas, que assim como Pagnol compara a vida como experiência única, onde é possível conhecer inúmeras pessoas que contribuem para a formação da história das personagens.

Os fatos vividos implicam nos objetos históricos relacionados a consciência, sendo a base epistemológica para o conceito de vivência que abarca todo o entendimento da vida de uma maneira subjetiva.

A articulação de Proust com o espaço – tempo e a memória remete a continuidade de se estabelecer relações de causalidade dentro da concepção de mundo físico e contínuo da construção de lembranças.

Em *O tempo recuperado* (último volume das *Recherches*), pode-se verificar descrições de sensações sensoriais da personagem:

Eu deslizava rapidamente sobre tudo isso, mais imperiosamente solicitando, como estava, a procurar a causa dessa felicidade, do caráter de certeza, com que ela se impunha, pesquisa outrora adiada. Essa causa, contudo, eu a adivinhara ao comparar essa várias impressões que me proporcionavam bem-estar e que, entre elas, tinham em comum a faculdade de serem sentidas, ao mesmo tempo, no momento atual e num momento passado – o ruído da colher no prato, a desigualdade das lajes, o gosto da madeleine -, até fazerem o passado permear o presente a ponto de me tornar hesitante, sem saber em qual dos dois me encontrava; na verdade, a criatura que então

saboreava em mim essa impressão, saboreava-a naquilo que ela possuía em comum entre um dia antigo e o atual, no que possuía de extratemporal, era uma criatura que só aparecia quando, por uma dessas identidades entre o presente e o passado, podia achar-me no único ambiente em que conseguiria viver, desfrutar da essência das coisas, isto é, fora do tempo. (PROUST, 1995, p.189)

Em Proust a vida psíquica das personagens, representa o contato com a interioridade e o “eu” remete a existência vinculada aos diversos ambientes e eventos, relacionados a memória e as lembranças que são fundamentais para a consciência de si.

Nas obras de Proust é possível notar o conhecimento que o autor possui do espaço quadridimensional, sendo o narrador capaz de observar o ambiente em várias perspectivas.

São sequencias de tempo que indicam movimento das personagens que mostram as transformações do espaço numa dimensão temporal.

No cenário é possível observar a variação temporal das cenas na narrativa e as personagens dão ritmo ao espaço e as ações dentro dessa relação de mudanças de forma e localização.

As obras de Proust e Pagnol caracterizam-se por possuírem traços culturais e topográficos dos ambientes ocupados pelas personagens. É possível notar vários diálogos a respeito da infância em seus respectivos contextos que transportam as personagens para diferentes lugares.

Em Proust o deslocamento do narrador observador, o faz percorrer o espaço, possuindo uma visão exterior que o localiza no espaço da ação, por meio de sensações e percepções desse ambiente.

Proust e Pagnol possuem em comum a descrição de paisagens e ambientes que marcam a memória:

(...) As flores que então brincavam na relva, água que passava ao sol, toda a paisagem que cercou o seu aparecimento continua a acompanhar a lembrança delas com sua face inconsciente ou distraída; e por certo, quando eram longamente contemplados por aquele humilde passante; aquele menino pensativo, - como é contemplado um rei por um memorialista perdido na multidão, - aquele recanto da natureza, aquele trecho de jardim jamais poderiam pensar que graças a ele é que seriam chamados a sobreviver em suas particularidades mais efêmeras (...) (PROUST, 2006, p. 185)

Em Proust diferentemente de Pagnol, não observa-se uma narrativa linear, sendo difícil o leitor situar em qual fase da infância ou da vida adulta, o personagem faz alusão na narrativa.

Na narrativa é possível perceber a passagem do tempo, por meio da descrição de alguns objetos presentes no espaço, como o relógio e o ponteiro ou a luz que penetra debaixo da porta que indica o entardecer ou o amanhecer.

A personagem possui consciência desses objetos e fenômenos naturais que contribuem para a integração do sujeito as ações exteriores.

O narrador possui o contato visual com o ambiente que o rodeia e mantém uma relação com a realidade inserida nesse espaço.

Proust, estabelece uma continuidade com as imagens e pensamentos desenhados nesse espaço que definem toda a descrição dessas cenas mostrando a configuração idealizada do ambiente.

A visão fragmentada de Proust diante das diferentes passagens: infância, velhice e vida adulta e a sua indiferenciação, pode ser observada nesse trecho:

Quando subia para me deitar, meu único consolo era que mamãe viria beijar-me na cama. Mas tão pouco durava aquilo, tão depressa descia ela, que o momento em que a ouvia subir a escada e quando passava pelo corredor de porta dupla o leve frêmito de seu vestido de jardim de musselina branca, com pequenos festões de palha trançada, era para mim um momento doloroso (...). Às vezes, quando depois de me haver beijado, abria a porta para partir, desejava-lhe “beija – me ainda outra vez”, mas sabia que logo o seu rosto assumiria um ar de zanga, pois a concessão que fazia à minha tristeza e inquietude, subindo para levar-me aquele beijo de paz, irritava ao meu pai, que achava esses ritos absurdos (...) (PROUST, 2006, p. 19)

Proust constrói fios narrativos que criam vários referenciais e pontos vistos. O posicionamento do narrador possui várias combinações de descrições e perspectiva de espaço.

O ponto de vista da personagem pode ser entendida como linhas em movimento que entrelaçam a mobilidade de tensões e emoções que ordenam a narrativa.

A memória em Proust pode ser considerada fragmentada, pois as lembranças recorrem a elementos visuais que descrevem o tamanho dos cômodos presentes no espaço.

Os eventos possuem caráter memorialístico e as recordações do passado oferecem o cenário propício para a introspecção da personagem.

O episódio da madeleine no romance *Le temps retrouvé*, de Proust, trabalha com a memória involuntária e o espaço que cria imagens e propõe a percepção dos objetos que marcam a totalidade do ambiente.

Essa imagem reflexiva contribui para que o observador sinta a comunicação estabelecida pela cena repleta de lembranças da infância, com sabores e cheiros.

Esse campo ótico idealiza as emoções delicadas da personagem redesenhando a percepção do ambiente ao deflagrar o pensamento relacionado ao espaço/tempo que se insere no vivido e atual.

Há muitos anos desde que, de Combray, tudo o que não era o teatro e o drama da minha cama, não existia mais pra mim, quando em um dia de inverno, eu estava indo para casa, minha mãe, vendo que eu estava com frio, propôs tomar chá contra o meu hábito. Recusei primeiro e não sei porque me convenceu. Ela mandou buscar um daqueles bolinhos curtos e volumosos chamados Petites Medeleines, que parecem ter sido moldados na válvula ranhurada de um coquille de Saint-Jacques. E logo, mecanicamente oprimido pelo dia sombrio e pela perspectiva de um dia inteiro, levei um pouco de chá aos lábios, onde permitira que um pedaço de Madeleine abrandasse. Mas assim que o gole misturado com as migalhas do bolo tocou meu palato, fiquei atento ao que estava acontecendo de extraordinário em mim. Um prazer delicioso me invadiu, isolado, sem a noção de causa. (Proust, 1995, p. 44-47)

Essa cena possui o foco narrativo na descrição sensorial da madeleine e na degustação do chá, ocorrendo uma visão teatral por parte da personagem.

É a partir desse foco de observação que o ambiente é criado, trabalhando nesse espaço cênico onde o olhar da personagem é fundamental para a dimensão espacial.

O esboço perfeito da cena, mostra a ocupação do ambiente e a descrição revela a concepção de montagem desse espaço da memória que reflete a visão da personagem que de forma natural caracteriza todos os objetos e imagens pertencentes ao espaço da ação.

Essa percepção das lembranças caracteriza-se pelo modo intuitivo que revela toda a descrição da cena e o diálogo com o uso na movimentação e ocupação desse ambiente singular.

Proust sobre a memória, infância e passado afirma:

Então, sem dúvida menos brilhante que a que me fizera entrever que a obra de arte era o único meio de recuperar o Tempo Perdido, uma nova luz se fez em mim. E compreendi que todos os mat6rias da obra liter6ria eram minha vida passada; compreendi que tinham vindo a

mim, nos prazeres frívolos, na preguiça, na ternura, na dor, armazenados por mim sem que eu adivinhasse sua destinação, sua própria sobrevivência, como a semente acumula todos os alimentos que hão de nutrir a planta. (PROUST, 1995, p. 207-208)

As lembranças vividas pela memória involuntária mostram a experiência vivida pela personagem ao lembrar do gosto das madeleines e ao refletir sobre o tempo perdido e todas as sensações revividas.

Essas experiências situam-se em diferentes sentidos e visão de todos os eventos relembrados e analisados na narrativa.

O estado de êxtase que as lembranças provocam em Proust e Pagnol contribuem para a visão de aspectos rememorados por meio da percepção espacial e sensorialidade.

A busca da identidade das personagens está relacionada a percepção do mundo exterior e sua contribuição para a ativação da memória.

A relação visual do narrador com o espaço mostra a organização do ambiente e a expressão da realidade vincula a relação do “eu” com os objetos do mundo exterior.

Percebe-se que os personagens possuem afeto ao descrever o mundo exterior, Pagnol demonstra em suas obras o sentimento de conforto e tranquilidade relacionada a natureza.

As recordações de Proust procuram explorar vivências do inconsciente como o sono e o sonho, considerando a percepção sensorial que o dormir provoca na personagem.

De fato, Proust e Pagnol procuram descrever em suas obras, lembranças da infância ou a vida adulta, relatando a apreensão sensível da realidade e a importância da memória em suas construções literárias.

1.2 Augustine – a simbologia da mãe

No romance *Le château de ma mère*, Marcel Pagnol narra a infância e momentos das férias em Aubagne, na companhia da família e do amigo Lilli.

Esse romance foi escrito em homenagem a mãe Augustine, descrita como afetuosa e peça fundamental no relacionamento e união da família.

Marcel Pagnol et sa mère, Augustine ont un rapport très affectueux. Augustine jouet le rôle d'une mère qui s'efforce de plaire et de servir ses enfants et son mari Joseph. La belle mère prépare des repas merveilleux comme les treize desserts pour le Noël. C'est une mère très nourricière, donnant à manger aux enfants des repas riches suivis par une boisson de l'huile de foie de morue pour leur santé. Elle baigne ses enfants et elle les couche et Augustine parle même à Marcel de ses problèmes avec sa petite – amie, Isabelle. Elle lui donne beaucoup de soutien émotif et physique¹³. (BLANCHFIELD, 2002, p.48)

Essa psique particular da personagem Marcel e a proximidade com a mãe entra em contato com memórias do mundo externo, e é relacionada ao nome das personagens, acontecimentos narrados e o retorno da infância.

Destaca-se o passado personificado na figura da mãe, como valor emocional e afetivo para a personagem.

As vivências ficcionais das personagens no relacionamento mãe e filho, caracterizam a natureza espiritual da personagem Augustine. “Quando a consciência não está patriarcalmente liberada do inconsciente, a consciência matriarcal domina”. (HILLMAN, 1979, p.57).

O protagonista Marcel tem a mãe como aliada e confidente. Augustine é a responsável para que Marcel não deixe de ir a Aubagne e explore todas as florestas e Colinas ao lado do amigo Lilli. “Ma fureur a atteint un sommet, mais a constaté que seule ma mère n'a pas fulminé contre mes chères collines, d'autre part, avait un air triste si tendre que je lui baisant la main subrepticement” (PAGNOL, 1988, p. 47).

¹³ Marcel Pagnol e sua mãe, Augustine tem um relacionamento muito carinhoso. Augustine faz o papel de uma mãe que se esforça para agradar e servir os filhos e seu marido Joseph. A linda mãe prepara refeições maravilhosas como as treze sobremesas para o Natal. Ela é uma mãe muito carinhosa, dando às crianças uma refeição de chuva seguida por uma bebida de óleo de fígado de bacalhau para sua saúde. Ela cuida de seus filhos e os veste e Marcel até conta a Augustine sobre seus problemas com a namorada, Isabelle. Ela lhe dá muito apoio emocional e físico. (BLANCHFIELD, 2002, p.48, tradução nossa)

Augustine ao perceber o amor da personagem Marcel pelo campo, convence o marido Joseph e toda a família, comemorar o Natal na *Bastide Neuve* a casa de campo, localizada em Aubagne.

Para alterar os horários de trabalho da personagem Joseph que lecionava no Liceu Thiers, faz amizade com a esposa do Sr. Diretor. Desse modo, as personagens podiam viajar mais cedo para Aubagne.

Desse modo, nas narrativas de Pagnol, encontra-se a consciência matriarcal, que segundo Neumann (2000) não é restrita as mulheres, existe nos homens na medida em que sua consciência é uma consciência-anima.

Tratam-se de pessoas criativas e a consciência depende da atividade do inconsciente para que tenha inspiração e “palpite” e o funcionamento dos instintos e a libido.

A criatividade da personagem Marcel está intimamente relacionada a consciência matriarcal, que depende do estado de espírito e da harmonia com o inconsciente.

Percebe-se que a mãe Augustine possui a natureza essencial da consciência matriarcal é fonte de inspiração para Marcel.

A conexão entre o tempo, o inconsciente e o espírito lunar pertence, ainda mais profundamente do que tem sido demonstrado, à natureza essencial da consciência matriarcal. Somente através de uma compreensão adequado do caráter espiritual do arquétipo da lua podemos entender o significado da consciência matriarcal e do “espírito feminino”. (NEUMANN, 2000, p.61).

Essa influência da consciência matriarcal na personagem Marcel estabelece um vínculo de afetividade com Augustine.

Segundo Neumann (2000) a consciência matriarcal depende do estado de espírito e a harmonia com o inconsciente. Essa consciência teria um caráter especial e positivo.

Pode-se observar que a consciência matriarcal não é considerada um ato do intelecto e tem um significado de concepção, que possui um sentido simbólico, pleno e sexual de frutificação.

Em *Le château de ma mère*, a personagem Marcel ao descobrir que as férias estavam terminando e que retornaria para a cidade, decide fugir e se esconder na

floresta. Este fato adquire um conflito entre o tempo da personagem e a necessidade de voltar para a casa e reencontrar a mãe.

Cria-se no leitor uma tensão pelo retorno da personagem Marcel que pretende sobreviver na floresta com a ajuda de Lilli:

Les chasseurs étaient allés Pichauris tout à fait plein de ressentiment de notre absence. Lili déjeuna à la maison, avec ma tante, maman, ma petite sœur et Paul.

Il était sérieux, je simulé une joie bruyante, ce qui a donné un grand plaisir à ma chère mère. Je la regardais avec tendresse, mais il était bien décidé à abandonner la nuit suivante.

Je me suis demandé souvent que je pouvais prendre une telle décision sans l'ombre d'un remords et sans le moindre malaise: maintenant, je ne peux pas comprendre¹⁴.” (PAGNOL, 1988, p.55)

O momento máximo da tensão é quando a personagem Marcel desiste de morar na floresta e retorna para a casa.

Marcel prefere voltar para a cidade e a escola, do que enfrentar os perigos desse espaço: “Non cela n'a pas été possible: il serait préférable de faire face à la classe du professeur Besson, avec des carrés, des diamants et des devoirs des citoyens.” (PAGNOL, 1988, p.64)

Pode-se observar que a personagem Marcel cresce por meio de suas ações. É a partir de experiências vividas que se modifica psicologicamente.

Essas ações funcionam como um rito de passagem da infância para a adolescência. A experiência da fuga planejada pela personagem Marcel, não constitui como uma transição de um comportamento pré-adolescente, que tenta chamar a atenção dos pais, mas de uma criança que quer tomar suas próprias decisões diante da vida.

Pode-se acrescentar que esses conteúdos encontrados na psique da personagem Marcel são experiências vividas e mesmo que esquecidas estão presentes na memória: “Avait peur, était un lâche, une squaw cardiaque. Avait menti à mes parents, j'avais menti à moi-même”. (PAGNOL, 1988, p. 71)

O pai, a mãe e a família constituem uma matriz importante para a personagem Marcel, ou seja são referências da origem de sua identidade familiar. Percebe-se que esse referencialismo está presente no passado, presente e futuro da personagem.

¹⁴ Os caçadores tinham ficado ressentidos com a ausência de Pichauris. Lili almoçou em casa com minha tia, mãe, irmãzinha e Paul. Ele estava falando sério, eu simulei uma alegria barulhenta, que deu um grande prazer à minha querida mãe. Eu olhei para ela com ternura, mas ele estava determinado a fugir na noite seguinte. Muitas vezes me perguntei que eu poderia fazer tal decisão sem remorso e sem o menor desconforto: agora, eu não consigo entender. (PAGNOL, 1988, p.55, tradução nossa)

A busca pela identidade e estruturação de Marcel contribui para a formação e diferenciação da singularidade da personagem criança, que por meio das ações dos pais decide como agir.

A personagem Marcel se reconhece por meio das ações da mãe, esse processo de identificação, faz perceber e descobrir que é impossível construir sua imagem a partir de um modelo feminino.

A imagem da mãe está presente nesse espaço ficcional, e possui na narrativa algumas descrições referentes a colo e a proteção.

Como é sugerido na narrativa ao descrever os seguintes lugares: gruta; casa e quarto, relacionados a: mãe/ventre. Segundo Gaston Bachelard “todos os lugares de repouso são maternais”. (BACHELARD, 2013, p.95)

Bachelard, em “*A terra e os devaneios do repouso*” faz a seguinte reflexão: “A intimidade da casa bem fechada, bem protegida, reclama naturalmente as intimidades maiores, em particular a do regaço materno e depois a do ventre materno”. (BACHELARD, 2013, p.94-95).

A casa tem o mesmo significado de proteção materna da personagem Augustine:

Une brise fraîche m'a réveillé: Paul venait d'ouvrir la fenêtre et à peine l'aube. Je pensais qu'il était gris clair de l'aube, j'ai entendu le bruit de la pluie sur la piste et le son musical de l'eau qui tombe dans les échos du réservoir ...

Il était huit heures, mon père me l'avait pas appelé, la pluie avait noyé la dernière chasse.

Paul a dit:

- Quand il arrête, je vais Escargots.

Je sautai du lit¹⁵. (PAGNOL, 1988, p. 45)

Percebe-se que além do quarto/casa, outro espaço tem a simbologia de proteção no espaço da narrativa. O castelo possui um poder simbólico que marca fortemente o espaço desse romance e não significa apenas uma residência fortificada por muralhas.

Esse lugar remete a força da mãe na família de Marcel, a personagem Augustine é a fortaleza que resguarda toda a unidade familiar.

¹⁵ Uma brisa fresca me acordou: Paul tinha acabado de abrir a janela e mal amanheceu. Eu pensei que era o cinza claro do amanhecer, ouvi o som da chuva na pista e o som musical da água caindo nos ecos do tanque ...

Eram oito horas, meu pai não me chamou, a chuva afogara a última caçada.

Paul disse:

- Quando parar, eu vou pegar caracóis.

Eu pulei da cama. (PAGNOL, 1988, p. 45, tradução nossa)

O simbolismo materno marca as diversas faces da narrativa, unido à proteção afetiva intensifica a união da família da personagem Marcel.

As lembranças das atitudes maternas geram na personagem a criança protegida pela imagem da mãe, que ajuda a enfrentar seus medos da infância.

*Ma chère mère avait peur courbée me voir si longtemps sur les fonctions, et la séance de jeudi matin semblait une invention barbara: a pris soin de moi comme un convalescent et m'a préparé la nourriture délicieuse, malheureusement précédé d'une grande cuillère l'huile de foie de morue*¹⁶. (PAGNOL, 1988, p.79)

Augustine é a mãe cuidadora que liberta a personagem Marcel de seus medos e é símbolo de conscientização dos seus esforços.

Essa simbologia mobiliza na personagem um sentimento de coragem para enfrentar a realidade externa ao espaço de proteção que seria o materno. Marcel estuda para o exame de bolsas do colégio, para agradar aos pais, mesmo que esse esforço lhe traga sofrimentos.

Percebe-se que a figura da mãe tem o papel de preencher na personagem Marcel um sentimento de satisfação compondo as necessidades arquetípicas.

Augustine tem como característica o carinho e a benevolência no relacionamento com os filhos. As atitudes da mãe tem forte influência no destino do protagonista Marcel.

A afinidade entre mãe e filho é o que estabelece a possibilidade de interpretação entre o relacionamento de amizade e cumplicidade.

É possível compreender esse relacionamento como uma alegoria da qualidade maternal, Augustine pode ser comparada ao mito de Hera:

Hera estabelece o arquétipo da relação homem-mulher numa sociedade patriarcal, como esposa e companheira ideal. Assim é uma deusa do casamento (Gamília), da maternidade e da fidelidade, guardiã ciente dos votos do matrimônio e da hereditariedade. (MCLEAN, A, p.88)

Hera é a deusa grega que zela o casamento e as relações familiares, assim como a personagem Augustine, símbolo de dedicação aos filhos.

¹⁶ Minha querida mãe ficou com medo de me ver por tanto tempo nas lições, e a sessão da manhã de quinta-feira parecia uma invenção barbara: cuidou de mim como um convalescente e me preparou comidas deliciosas, infelizmente precedida por uma colher grande de óleo de fígado de bacalhau. (PAGNOL, 1988, p.79, tradução nossa)

A mãe assume as rédeas da família e dá segurança as crianças, Augustine é o pequeno mundo da personagem Marcel. No decorrer da narrativa, destaca-se o carinho e a admiração no modo como os personagens tratam a mãe Augustine.

As qualidades sublimes da mãe incondicional e um forte sentimento de proteção do estereótipo que corporifica a personagem.

Mas a simbologia da mãe e a sua ideologia protetora, está relacionada ao complexo materno:

No amago de todo complexo materno está o arquétipo materno, o que significa que por detrás das associações emocionais com a pessoa da mãe, tanto nos homens como nas mulheres, existe, de um lado uma imagem coletiva de nutrição e segurança (a mãe positiva) e, de outro, a possessividade devoradora (a mãe negativa). (SHARP, 1997, p.42-43)

A mãe como figura super protetora pode causar insegurança nos filhos. Deve-se ter certo equilíbrio materno para conduzir o projeto de educar e afastar todos os receios da família.

Augustine por ser uma mãe protetora as vezes causa ansiedade na personagem Marcel que por ser muito amado, teme desapontar os pais: “En fin de compte, je mets avec le coup, et mes progrès donné tant de plaisir à mon père qui semblait moins douloureux”. (PAGNOL, 1988, p. 79).

A ansiedade da personagem Marcel é reflexo do excesso de proteção dos pais, e está presente no inconsciente da personagem.

Esse aprisionamento maternal, em outras palavras é o que nos dá uma sensação de insegurança. O estado psico – afetivo da personagem Marcel permite analisar essa ambiguidade do relacionamento mãe X filho:

No menino aparece na mãe uma certa forma de anima, conferindo-lhe a radiância do poder e da superioridade ou então uma aura demoníaca, talvez ainda mais fascinante. Devido porém à ambivalência, a projeção pode ser de natureza inteiramente negativa. Grande parte do medo que o sexo feminino suscita nos homens é devido à projeção da anima. (JUNG, 2000, p.199)

Percebe-se que Augustine dá sustentação crescimento psíquico das personagens, traços essenciais desse arquétipo são a bondade, a que domina o cuidado.

Os aspectos negativos da mãe são a proteção exagerada, condição que a denomina como símbolo de possessividade.

Ressalta-se que esse relacionamento pode apresentar um lado negativo do arquétipo materno, e sua correspondência com o mundo exterior.

Essas representações se transformam em imagens a partir das vivências presentes nas memórias da personagem Marcel. O sofrimento pelo erro materno gera nas personagens, seres com sentimento de insegurança diante das adversidades do mundo.

A casa e toda a atmosfera familiar permeiam o sentimento da mãe verdadeira, que zela pelo bem-estar da família.

Esse universo de ações, sentimentos e gestos permeiam toda a narrativa, os relacionamentos envolvem os personagens num ambiente de inclusão que permeiam toda a obra.

Augustine é a mãe bondosa que decidida une toda a família, e em particular os filhos sobre os quais consegue acalmar e lhes determinar o destino. A mãe é responsável pelo futuro da personagem Marcel, assumindo o seu papel na hierarquia do relacionamento familiar.

Quando uma orientação luta com outras, a disputa é bastante séria, pois cada um de nós está defendendo a imperfeição da que dependemos por que é nossa mãe – o chão que deu e dá apoio às nossas atividades. Mas por causa de nosso medo de sua natureza enquanto carência, lutamos por mais apoio, dando – lhe maior substância com firmeza sempre crescente. (HILLMAN, 1979, p. 173).

Para Neumann (2000) o arquétipo da mãe é fundamental para o desenvolvimento do relacionamento: mãe – filho. As personagens Marcel e Augustine vivem uma unidade dual, onde não existe uma separação entre o Ego e Self.

Todas as influências culturais controlam mãe e criança, porque existe uma dependência entre Augustine e Marcel, essa imersão no arquétipo são forças sociais e misticamente coletivas.

Segundo Neumann (2000) nem a mãe e a criança tem consciência de como se comportar diante de influências arquetípicas. A simbologia da Grande Mãe representa o princípio feminino relacionado ao mito da criação.

Esse símbolo descreve os estágios do desenvolvimento da consciência e do inconsciente coletivo.

Os ciclos mitológicos são considerados estágios do desenvolvimento e a psique é relacionada a mitologia e ao mito da criação:

Antes de ocorrerem os abrangentes fenômenos ligados à figura humana da Grande Mãe, verifica-se o surgimento espontâneo de uma vasta gama de símbolos, que se referem à sua imagem ainda não determinada e amorfa. Tais símbolos, especialmente os da natureza em todos os seus reinos, estão de certa forma marcados pela imagem do Grande Maternal, que vive neles e lhes é idêntica, sejam eles uma pedra, uma árvore, um lago, uma fruta ou um animal. Aos poucos eles se unem à figura da Grande Mãe como atributos e criam o círculo de aspectos simbólicos que cinge a figura arquetípica e se manifesta no rito e no mito. (NEUMANN, 2000, p.25)

Segundo Neumann (2000) pode-se representar a criação do mundo pela luz e a consciência é gerada por meio do inconsciente. A consciência é o caminho pelo qual o mundo é explorado, na nossa mente.

A mãe é um símbolo de divindade e representa os paradoxos relacionados ao princípio do mundo. É a totalidade e a unidade infinita que corresponde ao estágio inicial do homem.

Augustine seria a Grande Mãe e simboliza o protetor e nutridor, é o elo de percepção de Marcel como sujeito, pode-se considerar como a função do feminino. É a mãe que serve de fortaleza para o ego frágil da criança e que ao acolher todo o sofrimento, se doa para o filho.

Esse ego possui na memória o conhecimento centrado na luz da consciência, sendo autárquico e possuindo sabedoria plena.

Em *Le château de ma mère*, Augustine tem o equilíbrio e o cuidado maternal com a família:

Maman, timide, fille, salua discrètement à distance. Mais comment tous les enfants ont commencé à la saluer chaleureusement plus, approché lentement et finit par se frotter la main de pommes de terre Lady directeur dans un panier. Cette dame, qui avait un bon cœur, déconseilla d'acheter ces tubercules qu'elle prétendait avoir été lésés par le gel et conduisit maman à un autre vendeur¹⁷. (PAGNOL, 1988, p.97).

A mãe ao proteger a família é vista como criadora é a primeira doadora de vida e esse princípio maternal está sempre à frente de seus objetivos.

Representa sempre o instinto criador e nutridor é a lembrança do infantil e a associação positiva do feminino e mãe compreendido no seu aspecto maternal.

¹⁷ Mamãe, tímida, menina, cumprimentada discretamente a distância. Mas como todas as crianças começaram a cumprimentá-la mais calorosamente, aproximaram-se lentamente e, por fim, esfregou a mão na esposa do diretor na cesta de batatas. Esta senhora, que tinha um bom coração, desaconselhou a compra desses tubérculos que ela alegou ter sido prejudicado pela geada e levou a mamãe a outro vendedor. (PAGNOL, 1988, p.97, tradução nossa).

Augustine possui todos os traços da personalidade da Grande Mãe, é a personagem que dá conselhos ao marido Joseph, sobre a vida particular ou os assuntos da escola. É a memória infantil de Marcel que estabelece o perfil da família, o contato do leitor com a personagem mãe.

A imagem materna positiva e presente, cuja figura nuclear de Augustine configura o relacionamento e união da família.

Sobre o arquétipo materno Neumann (2000) em A grande mãe reflete sobre essa simbologia:

Antes de ocorrerem os abrangentes fenômenos ligados à figura humana da Grande Mãe, verificamos o surgimento espontâneo de uma vasta gama de símbolos, que se referem à sua imagem ainda não determinada e amorfa. Tais símbolos, especialmente os da natureza em todos os seus reinos, estão de certa forma marcados pela imagem do Grande Maternal, que vive neles e lhes é idêntica, sejam eles uma pedra, uma árvore, um lago, uma fruta ou um animal. Aos poucos eles se unem à figura da Grande Mãe como atributos e criam o círculo de aspectos simbólicos que cinge a figura arquetípica e se manifesta no rito e no mito. (NEUMANN, 2000, p.25)

Assim a natureza que faz parte do cenário em que percorre a personagem Marcel remete ao ventre materno, símbolo de acolhimento e proteção.

Na estrutura do romance percebe-se que os elementos fundamentais para a construção do enredo, são os seguintes espaços: árvores, florestas e grutas, itens indispensáveis na narrativa.

A terra e a natureza são símbolos de alimento e proteção, assim como a Grande Mãe. Essas figuras maternas são comparadas a fertilidade, pela capacidade de gerar e dar abrigo a todos os seres vivos.

Jung (2011) verificou que a árvore é um símbolo materno. Não é por acaso que é uma imagem recorrente na narrativa de Pagnol. A árvore é fundamental no cenário em que a personagem Marcel explora durante os dias de caça.

Segundo Jung: “A árvore tem o significado de maternal, de uma parte como lugar de nascimento e de outra parte como sepulcro (esquife, árvore mortuária, sarcófago, etc.); da mesma forma, como uterus (útero) e como o líquido amniótico. (JUNG, 2011, p. 33-34).

A árvore dá frutos e gera vida, é uma figura feminina, protetora e que serve de abrigo para os ninhos e as aves. O tronco tem a função de abrigar o seu espírito, assim como a alma habita o nosso corpo.

É a presença universal da Grande mãe que pode ser representada por meio de animais diversos: serpentes e aves, simbolizando todos os poderes da terra e a fecundidade. Pode-se considerar a planta sagrada que dá sustentação à vida.

Em *Le château de ma mère*, a árvore tem uma importância fundamental no cenário:

Shooting chasse vers les chasseurs, nous avons placé les pièges au sol, sur le bord des barres ou sur une branche dans la fourche, qui quebrávamos pour compenser, en plein milieu d'une térébenthine, qui Lilli appelé « Petelin ».

Cet arbre, qui pousse si bien dans les poèmes bucoliques, a haricots rouges boucles et les oiseaux bleus amour: un piège au milieu d'un térébinthe garantit la capture d'un Rougequeue, un merle, un pinsons vert, une grive¹⁸... ” (PAGNOL, 1988, p.19)

Percebe-se que em *Le château de ma mère* a simbologia da árvore e da natureza, reveste todo o universo narrativo da figura maternal de refúgio e proteção.

A árvore possui esse aspecto representativo do arquétipo terrestre, sendo a mãe metamorfoseada em natureza selvagem.

Verifica-se que a floresta para a personagem Marcel é casa e mãe, símbolo de acolhimento. Esse espaço é esconderijo e diversão, para a personagem nos dias de caça e a fantasia infantil vivida com tal intensidade que passa a ser dominante em seus sonhos, inclusive na vida adulta.

¹⁸ Empurrando a caça para os caçadores, colocamos as armadilhas no chão, na beira das barras ou num galho, que quebrávamos para compensar, no meio de uma terebentina, que Lilli chamava de "Petelin". Esta árvore, que cresce tão bem em poemas bucólicos, tem cachos de feijão vermelho e pássaros azuis amorosos: uma armadilha no meio de um terebinto garante a captura de um Redstart, um melro, um tentilhão verde, um tordo. (PAGNOL, 1988, p.19, tradução nossa)

1.3 Joseph - A simbologia do pai

A figura paterna e materna são os principais arquétipos determinantes da interação social dos filhos. Influenciam na maneira de pensar e agir na sociedade e são responsáveis pela formação do caráter e desenvolvimento da criança.

Para a psicologia a criança sente a necessidade de se espelhar na figura do pai e da mãe. É a experiência de se relacionar com um pai arquetípico e universal que ajuda na transformação subjetiva do indivíduo.

O papel paterno possui um poder deslumbrante e realizador e essa vivência constitui o olhar dos filhos comparando o cuidado do pai e o da mãe, tais como: cuidados, afetos e alguns aspectos cognitivos. Segundo VITALE (2002):

O arquétipo da mãe está em relação mútua com o pai (a mitologia, a alquimia e a hermética estão repletas de material a esse respeito). Mas a mãe é também aliada do filho na luta deste contra o pai, como mostram a estória de Cronos e, repetidamente, os alquimistas. A mãe está ligada ao puer numa relação carregada de energia; mas o valor negativo ou positivo de tal relação depende de como o pai é constelado. O pai negativo, o teste opressivo, a oposição ameaçadora do rival encastelado em seu poder estabelecendo, o pai petrificado como um juiz, provoca a fuga do puer em direção à mãe todo compreensiva e sua infinita capacidade de transformação enquanto a indiferenciada Grande Mãe. (VITALE, 2002, p. 36-37)

O arquétipo da Grande Mãe é mais explorada na literatura do que o pai, pouco se atenta para a figura masculina. No romance *Le château de ma mère*, a personagem Augustine possui uma evidência e significado na narrativa.

O pai Joseph é descrito como provedor da família, dono do espaço e responsável pela manutenção do lar.

Augustine é descrita como a mãe cuidadora e zeladora pela saúde e educação dos filhos:

Quand elle est allée à la foire, permettez-moi, en passant, dans la classe de mon père, qui a enseigné la lecture des garçons de six ou sept ans. Je me suis assis, bien élevé, au premier rang et admirais mon père tout-puissant. Il tenait un bâton de bambou: vous servant à afficher les lettres et les mots qu'il a écrit sur le tableau noir et parfois frappé sur les doigts d'un mauvais élève inattentive¹⁹. (PAGNOL, 2004, p.29-30).

¹⁹ Quando ela ia para a feira, deixava-me, a propósito, na aula do meu pai, que ensinava leitura para meninos de seis ou sete anos de idade. Sentei-me bem na fileira da frente e admirei meu pai todo poderoso. Ele estava segurando uma vara de bambu: costumava exhibir as letras e palavras que ele escrevia no quadro negro e, por vezes, batia os dedos de um estudante ruim desatento. (PAGNOL, 2004, p 29-30, tradução nossa).

O pai Joseph é visto como herói por Marcel e possui participação física e emocional no desenvolvimento dos filhos. Em *La gloire de mon père*, a função paterna é de ajudar a mãe na formação dos filhos.

Sobre o arquétipo do pai e sua função Jung (2011) explica que: nossa mente inconsciente, bem como nosso corpo, é um depositário de relíquias e memórias do passado.” Um estudo de estrutura do inconsciente coletivo revelaria as mesmas descobertas que se fazem em anatomia comparada”. (JUNG, 2011, p.36)

Jung (2011) afirma que o “complexo do pai” não é somente uma imagem arquetípica do paternal, mas um conjunto de valores que são inseridos no conceito ao longo do tempo.

O arquétipo materno carrega a imagem da mãe natural e espiritual. É a mãe que gera e alimenta os filhos e está ligada pela ideia de mãe-bebe e permanece na psique infantil até o reconhecimento de que a sua existência é diferente da materna.

Em *Le château de ma mère*, o pai Joseph representa a imposição de regras e limites na criação dos filhos.

O pai participa no desenvolvimento da psique e identidade da personagem Marcel “*Saint Loup, mon père a fait une trajectoire comète parce que la traversée à la fois les banlieues, a été nommé professeur à l'École du Chemin des Chartreux, la plus grande école publique à Marseille*”²⁰. (PAGNOL, 1988, p. 32)

Segundo Corneau (1991) a identidade masculina e a referência ao pai surge atualmente no espírito arquetipo do tempo a partir dos baixos fundos do inconsciente coletivo.

A relação do pai e da criança explora a impulsividade que é característica da figura masculina e está relacionada ao logos, enquanto que o inconsciente estabelece uma relação com o animus da mãe.

O pai Joseph é cúmplice da personagem Marcel que possui um pai humano e compreensivo e a imagem paterna é idealizada.

É o pai que participa no relacionamento entre mãe/filho e assume um papel fundamental na inserção da criança na sociedade.

²⁰ Saint Loup, meu pai fazia uma trajetória de cometa porque atravessava ambos os subúrbios, foi nomeado professor na Escola de Chemin des Chartreux, a maior escola pública de Marselha. (PAGNOL, 1988, p. 32, tradução nossa)

O desenvolvimento da criança para a fase adolescente possui um rito de transição e trabalha a ideia de que o homem tende a se tornar membro da coletividade para pertencer a sociedade. Segundo Maldonato (1987):

A autonomia da criança é a principal manifestação de seu crescimento. Em outras palavras, na maior parte do tempo, o impulso para a progressão é mais forte do que o impulso para a regressão. Para a criança, embora algumas vezes sentir-se crescendo seja assustador, o crescimento e a autonomia trazem alegria e contentamento. (MALDONATO, 1987, p. 29)

No desenvolvimento psíquico da criança é necessário o afastamento do pai e da mãe, essa ação causa sempre uma angústia ao ter que se desligar dos pais.

A participação do pai no crescimento infantil desperta um sentimento paternal e a busca de vínculos afetivos com os filhos.

Maldonato (1987) explica que cada fase do desenvolvimento da criança apresenta características e dificuldades que contribuem para comportamentos agressivos e cada criança passa por situações difíceis de serem enfrentadas.

O pai possui conflitos internos para participar das dificuldades da vida dos filhos, é a concepção da paternidade e a comparação à imagem arquetípicas.

A simbologia paterna é relacionada ao sol em oposição à lua materna, o pai luta pela vida, sendo determinante nas relações interpessoais.

Joseph é o guardião e representa a fortaleza que transmite força ao modo de pensar e no crescimento intelectual de Marcel.

A figura paterna favorece o desenvolvimento da personagem na medida em que ensina a relação de Marcel com o mundo. Segundo Maldonato (1987):

Quando se fala neste movimento de idas e vindas do processo de desenvolvimento, é importante ressaltar o respeito ao ritmo individual de cada criança. Isto implica estar em sintonia com o filho, para sentir suas necessidades e seu modo peculiar de progredir. (MADONATO, 1987, p.28)

As relações pai e mãe são figuras significativas para a criança e constituem os arquétipos da Grande Mãe e do pai. Segundo Jung (2011) essas categorias são relacionadas a todas as pessoas pois somos gerados por um pai e uma mãe, o que nos faz ter contato com o conhecimento/sabedoria de nossas ações pessoais.

Para Jung o complexo existe em todos os indivíduos, diferente do complexo descrito por Freud que é sempre negativo.

São descritos como aspectos parciais da psique dissociados, estando sua etiologia muitas vezes relacionada a um chamado trauma ou choque ou mesma coisa semelhante que arrancou fora um pedaço da psique. Uma das causas mais frequentes é, na realidade, um conflito moral cuja razão última reside na impossibilidade aparente de aderir à totalidade da natureza humana. Esta impossibilidade pressupõe uma dissociação imediata, que a consciência do eu saiba ou não. Regra geral, há uma inconsciência pronunciada a respeito dos complexos, e isto naturalmente lhes confere uma liberdade ainda maior. (JUNG, 2011, p. 204)

As particularidades do complexo ficam evidentes no arquétipo, pois apresentam as fases negativas e positivas da questão paternal. O complexo faz com que o indivíduo tenha dificuldade em lidar com os obstáculos da vida, influenciando sentimentos com a insegurança, rejeição e a culpa.

Os complexos estão relacionados a situações vividas no passado, principalmente na infância. São elementos que se juntam na formação do arquétipo.

Todos os sentimentos do indivíduo são resultados da ativação de lembranças e experiências vividas que resultam em marcas na sua vida. Algumas experiências destacadas são: traumas psicológicos e privações que geram obsessões e subvalorizações.

A experiência do pai também contribui para essa confluência de emoções e traumas, esses sentimentos são uma realidade vivenciada de fantasias, além do convívio paternal.

Os símbolos paternos e maternos são importantes para o desenvolvimento da criança. A Personagem Marcel reflete a imagem do pai em suas ações e inclusive na construção da identidade.

Joseph était devenu magnifique. J'ai eu un nouveau costume, bleu - école digne de la marine chartreux: ses lunettes avant encadrées fer, qui brille maintenant dans un cadre d'or, de fer avant encadrée, et les lentilles ont été arrondies: en outre, portait une cravate artiste, constituée d'un tissu noir avec deux extrémités suspendues²¹
(PAGNOL, 2004, p.34)

²¹ Joseph se tornara magnífico. Ele tinha um terno novo e azul digno da Marinha dos Cartuxos: seus óculos dianteiros emoldurados de ferro, que agora brilhavam em uma moldura dourada, emolduravam o ferro da frente, e as lentes eram arredondadas: além disso, usava gravata de artista, consistindo de um tecido preto com duas pontas penduradas. (PAGNOL, 2004, p. 34, tradução nossa)

O pai tem fundamental importância no comportamento dos filhos de ambos os sexos. A Personagem Joseph é um herói para Marcel e essa relação pai e filho faz com que a personagem se sinta aceita no universo masculino.

A referência masculina é conquistada com a identificação que o filho sente pelo pai. Enquanto a menina se desenvolve mulher, o menino reflete o homem e mantém relações com as figuras masculinas, especialmente o pai.

No desenvolvimento infantil o pai é responsável por mostrar o mundo a criança, enquanto que o bebê se identifica com os cuidados da mãe.

A função materna é ser o universo da criança e as outras pessoas não tem papel fundamental no seu mundo. Essa realidade é interferida pelo pai que ensina à criança a existência do outro.

Segundo Heydt (1979) a medida em que esse fenômeno acontece, o pai recupera a autoridade e ensina ao bebê os seus limites e os da sociedade.

Assim, é proporcionado pelas ações do pai o vínculo familiar e o mundo exterior considerado um exemplo de referência a ser seguido pelos filhos.

A primeira pessoa que o menino identifica a imagem de anima é a mãe, sendo que na menina o animus é relacionado as figuras masculinas presentes no inconsciente da mãe.

Surgem os preconceitos nas relações masculinas e femininas que estão diretamente inseridos nas experiências da convivência com os pais.

Desse modo, no relacionamento homens e mulheres tendem a buscar em seus parceiros personalidades parecidas com as imagens paternas e maternas.

Jung (2011) procurou conceituar as imagens internas em oposição ao mundo externo, nomeado de Persona. É a postura do indivíduo diante da sociedade em geral.

A persona por ser dissociada do nosso interior, será utilizada como máscara, na qual usamos qualidades que não possuímos e que atribuímos à personalidade social.

Jung diz:

Assim como a experiência diária nos autoriza a falar de uma personalidade externa, também nos autoriza a aceitar a existência de uma personalidade interna. Este é o modo com alguém comporta em relação aos processos psíquicos internos, é atitude interna, o caráter que apresenta ao inconsciente.

Denomino persona a atitude externa, o caráter que apresenta persona a atitude externa, o caráter externo; e a atitude interna denomino anima, alma. (JUNG, 2011, p. 391)

Jung (2011) explica que as atitudes internas e externa, estão inseridas no complexo funcional e se identificam com alguma atitude.

A anima e a persona ganham autonomia de complexos mais ou menos inconscientes “como se uma ou outra personalidade se tivesse apossado do indivíduo, como se outro espírito tivesse entrado nele”. (JUNG, 2011, p.391)

Desta forma, segundo Jung (2011) o homem na imagem interior possui características femininas no consciente masculino, nomeando-se anima. A mulher possui algumas características masculinas, nomeando-se animus.

Ao explicar os conteúdos do inconsciente, a anima e o animus são complementares a vida consciente do homem e da mulher. Essas qualidades comuns a ambos os sexos faltam à atitude consciente. Jung (2011) ao explicar as atitudes masculinas:

Quanto mais viril sua atitude externa, mais suprimidos são os traços femininos; aparecem, então no inconsciente. Isto explica por que homens bem masculinos estão sujeitos a certas fraquezas bem característica; comportam-se para com as emoções do inconsciente com a determinabilidade e impressionabilidade femininas. (JUNG, 2011, p.392)

Sobre as mulheres:

As mais femininas apresentam quase sempre, em relação a certas coisas internas, uma ignorância, teimosia e obstinação tão grandes que só poderíamos encontrar na atitude externa dos homens. São traços masculinos que, excluídos da atitude feminina, se tornaram qualidades da alma. (JUNG, 2011, p.392)

Assim, JUNG (2011) explica sobre a conjunção da anima com relação a persona, que o tirano atormentado por maus sonhos teria: (...) pressentimentos sombrios e receios interiores é figura típica. Extremamente cruel, duro e inacessível, é internamente vulnerável a qualquer sombra, sujeito a qualquer humor, como se fosse menos autônomo e mais vulnerável. (JUNG, 2011, p.392).

Percebe-se que o pai é o símbolo da autoridade que organiza o mundo externo para a criança e o torna habitável.

O bebê começa a similar essa autoridade ainda sobre os cuidados da mãe, o que favorece a identificação dos meninos em relação ao pai. Esse contato paternal é fundamental para o desenvolvimento e adaptação na sociedade.

Nesse sentido, a personagem Marcel, vê a figura paterna como essencial para a identificação do masculino. A função paterna de Joseph está inserida no mundo externo e relaciona toda a energia masculina e agressiva de modo positivo para os filhos.

Segundo Hillman (1995) ao analisar o arquétipo da anima, tem-se um conceito sem conteúdo e que reflete a assexualidade.

De modo diferente, Jung (2011) analisou arquétipos que indicam a função paterna não apenas a exercida pelo pai biológico.

Samuels (1992) define o pai como metáfora e imagem arquetípica, assim como o conceito da mãe. Desse modo, o gênero é um conceito psicológico e cultural.

É importante levar em consideração o que sabemos da experiência clínica: imagens relativas à masculinidade, que estavam inconscientes, são frequentes no material analítico dos homens. Do mesmo modo a feminilidade não é uma questão puramente consciente para a própria mulher, como Jung o afirma. Jung, aqui, foi vítima de sua própria posição de oposicionismo; nesse caso, entre consciência e inconsciência. Mulheres e homens têm, respectivamente uma feminilidade e uma masculinidade inconscientes. (SAMUELS, 1992, p. 255)

A diferença entre as emoções de homens e mulheres são biologicamente distintas, enfrentando problemas diferentes e adquirindo mecanismos com funcionamento diferenciados.

Segundo Samuels (1992) a contrassexualidade remete ao caráter de alteridade que o inconsciente observado como “outro” e não um gênero específico de si.

A forma diferente de interpretação do arquétipo está relacionada a cultura em que o indivíduo pertence. Essa manifestação é descrita por Jung como reflexo de uma sociedade machista e patriarcal.

A cultura ocidental mostra a relação do homem com o feminino de maneira linear, sendo a figura principal a mãe, e depois a mulher que tende a despertar o desejo sexual.

A mulher na experiência das relações sociais com o masculino, observa-se a submissão ao pai, tios, maridos e irmãos. Deve-se levar em consideração esses diferentes aspectos ao identificarmos o meio cultural, no qual se inserem os arquétipos.

É interessante referir que no início do século XX, e com a entrada da mulher no mercado de trabalho, delegou-se a educação dos filhos a outras instituições.

Houve a transformação dos papéis desempenhados, por homens e mulheres o que justificou a importância de ambos no desenvolvimento infantil.

O pai revelou progressivamente a função de cuidador, fornecedor de apoio emocional e colaborador das tarefas domésticas.

A própria estrutura da família tem passado por alterações radicais, principalmente no que se refere à distribuição de tarefas para o homem e para a mulher: o homem envolvido com tarefas domésticas (fazer compras no supermercado, levar os filhos para passear, dar banho, trocar fraldas, dar comida); a mulher envolvida em atividades fora do lar, tais como estudar ou trabalhar a fim de contribuir para a renda familiar ou para realizar-se profissionalmente.

Com isso modificar-se o papel de pai e de mãe diante da criança. (MALDONATO, 1987, p.10)

Na atualidade o pai é figura participativa no dia-a-dia dos filhos e ao invés de se distanciar, busca compreender e dialogar diante das diversas situações.

Procura ser amigo dos filhos e brincar, ao invés de se submeter a uma posição de autoridade. Embora essas mudanças ocorram ao longo dos anos, ainda existe no imaginário paternal os conceitos tradicionais.

A imagem da mulher como cuidadora e o homem como autoridade ainda permanecem enraizados na sociedade.

Apesar da imagem paterna ainda ser permeada por culturas tradicionais, percebe-se um melhor desenvolvimento emocional na relação pai e filho. Os pais da atualidade tem uma preocupação maior pelo cuidado diário dos filhos.

Antigamente os pais passavam pouco tempo com as crianças e na sociedade atual o contato passou a ser maior do que em gerações anteriores.

Ainda que algumas pesquisas indiquem que a atividade entre pais e filhos teve um aumento discreto, há indicadores sobre uma maior flexibilização nessas relações.

Segundo (LEAL, 2005) a imagem do pai envolvido está relacionada aos estereótipos de gênero e não se vinculam facilmente com tais práticas e principalmente com a valorização da função materna.

Nas últimas décadas ocorreram mudanças no comportamento paterno, principalmente na relação pai e bebê, ainda durante a gestação.

Os efeitos da relação paterna no crescimento da criança, não estão muito distantes das contribuições maternas, em funções anteriormente vistas como desempenhadas somente pelas mães.

Segundo Brazelton e Cramer (1989) a importância paterna é relacionada à noção simbólica do pai fantasiado ou mítico. Lacan define o pai como portador da autoridade:

(...) o pai, portador da lei que representa, não é propriamente o pai genitor; o pai nunca é reconhecido pelo lugar que tem na vida, isto é, enquanto criador da vida e dos filhos, mas pela autoridade da palavra, pelo nome, nome que supõe toda uma genealogia, uma tradução, o caminho que vai dos mortos aos vivos, dos mortos simbólicos ao que vive realmente. (LACAN, 1989, p.25)

Lacan (1989) determina um extenso campo de investigação sobre o aspecto psíquico da questão da cultura e da determinação social.

A concepção do sujeito reflete a cultura que lhe é imposta, o que afasta Lacan da concepção psiquiátrica dissociando o plano social do subjetivo sobre a constituição e o desenvolvimento do indivíduo.

Lacan (1989) especifica o indivíduo como ser social e o caráter vem justamente da falta de acréscimo a outras determinações do ser humano.

Em *La gloire de mon père*, a personagem Joseph possui um papel direto como cuidador dos filhos, enquanto que a mãe Augustine reflete a afetividade nos momentos de inquietação e ansiedade.

O pai Joseph contribui para o desenvolvimento dos filhos, remetendo a fase edipiana, como certa ausência nas interações precoces. Joseph é parceiro nas relações com os filhos, fazendo-os reconhecer a importância da figura paterna e os seus cuidados com a família.

A importância da participação paterna, proporciona aos filhos um maior controle diante das emoções e do comportamento social.

Para a personagem Marcel, a simbologia do pai, o faz vivenciar sentimentos e inspirações às diversas situações emergentes:

Ces murs injustes ne sont pas faits sous l'ancien régime: non seulement notre république les tolérer, mais ce fut elle qui les construit.

J'ai adoré ces conférences socio-politiques de mon père, qui a joué à ma façon et je me demandais pourquoi le président n'a jamais pensé à l'appeler, au moins pendant les vacances, comme il l'aurait fait en trois semaines bien-être de l'humanité²². (PAGNOL, 2004, p. 70)

A consequência do desenvolvimento infantil da personagem Marcel, está diretamente relacionado ao envolvimento paterno.

²² Esses muros injustos não são feitos sob o antigo regime: não apenas nossa república os tolerou, mas foi ela que os construiu. Eu amava essas conferências sociopolíticas de meu pai, que fez o meu caminho e me perguntava porque o presidente nunca pensou em ligar para ele, pelo menos durante as férias, como ele teria feito em três semanas o bem-estar da humanidade. (PAGNOL, 2004, p. 70, tradução nossa)

Segundo Lamb (1986) a participação paterna tem como resultado o desenvolvimento positivo nos filhos da mesma forma que a mãe.

A proximidade pai e filho tem como consequência a relação calorosa, sendo irrelevantes as características de gênero (nível de masculinidade).

A relação estabelecida pelo pai e a mãe possui algumas diferenças e o impacto da presença paterna é uma forma diferenciada no desenvolvimento dos filhos.

Como a criança se relacionará socialmente é combinada com a relação e a maneira, como se vincula ao pai e mãe. Essa interação resulta na qualidade da aprendizagem da criança na escola e o modo como aprende os conteúdos adquiridos ao longo dos anos.

Os filhos de pais envolvidos na educação e desenvolvimento, possuem uma melhor empatia no relacionamento com outras pessoas.

Em *La gloire de mon père*, a personagem Marcel tem uma interação entre pai e filho, muito positiva. É o pai Joseph que encoraja o filho a ter curiosidade diante dos acontecimentos no decorrer da vida.

A figura de Joseph reforça no filho o papel do pai que estimula a iniciativa e a adaptação na sociedade.

Segundo, Malpique (1990) o pai possui sensibilidade no cuidado dos filhos, assim como a mãe, a relação paterna no cuidado com o bebê tem a mesma competência materna. A proximidade com o pai possibilita no indivíduo, sensibilidade nas relações interpessoais e inclusive com a família.

Essa comunicação e a linguagem são adquiridas na infância e toda a estruturação do aparelho psíquico e o conflito edipiano marcam e introdução da criança sociedade.

A importância da relação entre Joseph e Marcel, sustenta o desenvolvimento psíquico da personagem e inclusive as relações parentais que permitem a aprendizagem precoce entre pai e filho.

*Patience, elle a enseigné à mes camarades de classe à lire, mais pas pris en charge pour moi parce que je lis déjà couramment, qu'elle considèrerait comme un inconvénient avec préméditation de la part de mon père. En revanche, au cours des cours de chant, dit-il avant que je toute la classe d'air, et il serait préférable de se taire, ce que je fis volontiers*²³. (PAGNOL, 2004, p.35)

²³ Pacientemente, ela ensinou meus colegas a ler, mas não tomou conta de mim, porque eu já lia fluentemente, o que ela considerava uma desvantagem premeditada da parte de meu pai. Por outro lado, durante as aulas de canto, ela dizia antes de toda a classe cantar, que seria melhor se eu calasse a boca, o que eu fazia de bom grado. (PAGNOL, 2004, p.35, tradução nossa)

A proximidade com o pai Joseph permitiu a Marcel a aprendizagem precoce da escrita, o que permite uma maior flexibilidade mental e adaptativa.

A personagem Joseph é essencial para o desenvolvimento de Marcel, sendo necessária ao processo de identificação à figura paterna.

A capacidade de Marcel de se adaptar as expectativas e exigências paternas é parte dos padrões impostos pela cultura social.

A modelação do comportamento da criança considera, que suas ações estão diretamente relacionadas à família.

A presença da figura paterna para a personagem Marcel é de fundamental importância, na fase da infância, como objeto de identificação alternativo. Segundo Bayle (2006) a relação simbiótica com a mãe é enriquecida com a presença do masculino “o pai”, o que contribui na genealogia a busca pela identidade sexual e social.

É a função paterna que organiza as relações e reforça o Complexo de Édipo, assim a criança percebe que é parte de um mundo repleto de diferenças sexuais e alarga o seu espaço para o universo social.

Para compreender o desenvolvimento infantil é necessário refletir o modo que a criança interage com os pais. O pai assume a identidade exploratória, pois encoraja a criança no processo de descobrir a solução de problema e a estimula a curiosidade diante da vida.

As mães diferentemente protegem e dão segurança aos filhos, o que restringe a capacidade de exploração aprendida por meio da figura paterna.

Quando refletimos sobre o papel dos pais surgem questões relacionadas a responsabilidade e cuidados, por se tratar de envolvimento de um pai/mãe, para com o filho.

Maccoby & Martin (1983) nomeiam o controle e a responsabilidade paternas como fatores inerentes no desenvolvimento psicológico da criança. O controle parental objetiva-se como componente negativo na relação pai/filho.

O castigo físico e a punição podem estar relacionados as perturbações de pensamentos existentes na criança. As famílias com filhos problemáticos, segundo algumas pesquisas, são marcadas por falta de interação positiva.

Fagot (1995) reflete que é escasso o estudo sobre os efeitos da responsividade e seu entendimento é ainda mais difícil. Salienta-se que a vinculação segura está

relacionada a responsabilidade ou sensibilidade, o que não é comprovado pelas pesquisas, pois não existem boas reflexões e estudos para o efeito.

Em *La gloire de mon père*, as características de personalidade da personagem Marcel está relacionada ao ambiente familiar.

O envolvimento de Joseph com os filhos, estabelece limites e a intimidade paterna contribuem para os estados mentais e necessidades das crianças.

Segundo Fagot (1995) as diferenças existentes no relacionamento pai e mãe, contribuem para as mudanças que ocorrem na sociedade, pois esses papéis parentais se aproximam constantemente nas famílias.

A importância do prazer que a personagem Joseph retira do exercício da paternidade, mostra como essa característica se relaciona com o crescimento mental das crianças.

Em *La gloire de mon père*, Joseph assume uma importância crucial no desenvolvimento da personagem Marcel, contribuindo para os alicerces da segurança emocional e da independência, com relação a exploração do mundo.

Joseph é o caminho para a interação social de Marcel que reflete no pai o sentido de herói, por meio dessa função instrumental e social.

Essa aceitação e idealismo que a personagem Marcel sente pelo pai, consiste na importância atribuída ao papel da função paterna e seu impacto no desenvolvimento dos filhos.

2. O ESPAÇO COMO REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA

2.1 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 históricossociológico, 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 vista 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 deíticos 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 verossimilhança 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 realidade cotidiana dos personagens que intensificam a ação, movidos por diversas sensações, 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 a 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 passeante 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 mirones, 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 agem 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.

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 actividades 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 verossímilante 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 direto 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 romanesco, 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 semidirecto. (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 autor, contribuindo para a verossímilhança 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), 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 lexical, 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, 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 semântico 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).

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.

2.2 A representação da natureza

Nas narrativas de Pagnol, tem-se a familiaridade ao meio rural francês. A personagem Marcel nascida e criada na região da Provença, cresce rodeada de todo o verde de Aubagne e de todos os animais que compõem o ambiente pastoril.

Pode-se associar a vida no campo e na cidade tão presentes no desenvolvimento do protagonista que sabe lidar com as coisas “naturais” e a “tecnologia” da cidade.

Os mecanismos de recepção e de trocas culturais tão presentes na narrativa, interferem na maneira de Marcel encarar a natureza desta região e as populações que a habitam, bem como no modo de representa-las.

A representação da natureza se estabelece como regionalista, na descrição do campo e observação da paisagem natural e urbana ao inserir a sociedade cosmopolita de Marselha.

Pode-se observar nessa dicotomia dois termos: natureza e cultura, logo para critérios valorativos a literatura regional e conservadora a literatura cosmopolita e moderna.

Ao estabelecer a tradição de representação da natureza, Pagnol o fez de forma complexa que não se pode compreendê-la simplesmente sob o signo do fechamento ou do conservadorismo monolítico, inclusive daquelas literaturas que se opõem à tradição de representação da natureza.

Essa atenção ao ambiente natural, contribui para o imaginário das personagens, servindo de referências para uma ideia mais abrangente da Provença, seja na experiência local ou em termos de limites geográficos.

Nos romances a natureza é o tema principal, mesmo longe de Aubagne, a personagem Marcel é atingida pela súbita tristeza da saudade e distancia de amigos, são imagens naturais que lhe dão alento.

A narrativa é equilibrada por meio da relação entre bem-estar com o meio natural, sobremaneira para a sensação de alívio proveniente do espaço, parece haver na obra um caminho contínuo em direção ao universo da natureza.

As caminhadas realizadas na floresta pelas personagens Lilli e Marcel, propiciam suas impressões sobre a natureza, quanto pelo julgamento que fazem das pessoas que vivem nesse meio.

A caça surge repentinamente, como dádiva que provem da natureza. É a noite na floresta, repleta de estalos, grunhidos e trotares que os assombram.

Todas as manhãs quando está em férias na casa de campo Bastide Neuve, Marcel acorda com um café preparado com esmero pela mãe Augustine, que encoraja o filho a explorar a natureza, na companhia de seu amigo Lilli.

A presença de turistas em Aubagne, desagradada o protagonista e toda a população, que em certa altura da narrativa são taxados como os verdadeiros provocadores dos males sofridos pela natureza.

Marcel reserva um perdão dirigido a natureza, eximindo-a de uma culpa que ele direciona aos homens: de não saber preservar o espaço natural.

A transposição da floresta para o imaginário não demora a ocorrer, tem-se uma natureza idealizada; o espaço natural é promessa para a população de Aubagne aptos e merecedores de sua posse.

Esse viés conceitual da natureza representa o verdadeiro paraíso verde, as pessoas e sua relação futurística com a natureza.

A floresta, entretanto, em seu caráter físico deslumbra a personagem Marcel que aos poucos conhece toda a sua fauna, por meio dos caminhos naturais que põem à frente do protagonista toda a vegetação presentes nesse cenário.

O conforto metafísico que a natureza traz para Marcel é um desejo de se mirar na paisagem natural para ver nela seus sentimentos refletidos.

Quanto a percepção desse espaço é bastante exemplar nas impressões positivas do ambiente, a impressão de leveza e harmonia suscitadas pelo belo, enquanto o sublime pelo objeto idealizado.

Por exemplo: o campo e o relevo, seriam da ordem do sublime, enquanto que o dia, as flores, os rebanhos de cabras pastando e os córregos correspondem ao belo.

Os passeios de Marcel são concentrados em um ambiente montanhoso, irregular e duro. Pode-se associar um sentimento sublime em relação as montanhas.

Segundo Kant, nas suas Observações sobre sentimento do belo e do sublime (1764): “O aspecto de uma cadeia montanhosa, cujos picos nevados elevam-se acima das nuvens, a descrição de um ciclone ou a que faz Milton do reino infernal, nos dá um prazer misturado de espanto.” (KANT, 1764, p.58.)

Não eram somente os ambientes montanhosos favoráveis ao sublime, Burke (1993) se refere as vastas planícies, as florestas e ao oceano. Burke (1993) associa o sublime as diversas categorias abstratas como: obscuridade, poder, privação, vastidão, a infinitude, a sucessão e a uniformidade.

É verificável o ambiente natural da Provença ser representado como vastidão para Pagnol, quando a personagem explora todos os espaços da floresta, um novo mundo se transforma diante do olhar infantil.

Impressionado com a exuberância das montanhas, a personagem Marcel idealiza a natureza e a descreve em sua concretude objetiva.

A natureza possui uma descrição romântica e poética diante dos objetos que a rodeiam, correspondendo a perspectiva geográfica presente na narrativa.

Nessas obras é representado o ambiente provençal (o homem e a natureza) e a representação desse ambiente. Percebe-se a monumentalização da natureza e da linguagem que a representaria, essa abrangência é necessária para um olhar que totalize o ambiente provençal.

A gigantesca floresta, para ser desvendada e compreendida, requer uma divinação quase profética.

É claro que a narrativa se dirige, de modo geral, as aventuras da personagem Marcel e de maneira específica, as suas descobertas nos dias de caça. Seu caráter altamente pedagógico leva a personagem à descrição minuciosa de todos os elementos presentes nesse espaço.

A narrativa é escrita num estilo que enleia nos seus coloridos ardentes, na sua harmoniosa vibração, estilo que envolve o leitor com toda a intensidade de expressão.

A descrição desse espaço nos dá o ritmo de totalidade desse espetáculo de surpresa, ou seja o assunto principal é a natureza provençal.

O passado e a infância de Pagnol é representado pela idealização da natureza de modo temporal. Na narrativa tem-se um jogo de imagens entre os diversos espaços que são explorados pelo protagonista.

Tem-se a oportunidade de acompanhar o cotidiano da família em La treille. Esse ambiente natural, sobrepõe-se ao ambiente conturbado em Marselha, que significa a volta ao cotidiano da cidade.

A natureza possui importância no decorrer do enredo, o seu caráter prático, passa a figurar como elemento abstrato para as realizações. A personagem Marcel tem a capacidade de preencher as indecifráveis lacunas da natureza provençal.

Sustenta a imagem de inacessibilidade da floresta como um recurso para preservar.

Percebe-se a tônica geofísica presentes nessas obras a respeito dessa região provençal, sendo uma referência à floresta e ao ambiente natural como um todo.

Tradicionalmente as narrativas de Pagnol sobre a Provença, possuem a descrição da paisagem, privilegiando o espaço e a personagem.

Propicia-se uma visão adequada da construção do espaço e das ações das personagens diante desse meio natural.

Devido a forte tendência ao geografismo, em suas obras literárias, Pagnol possui em sua escrita, traços da eloquência de um “realismo”, que se propõe a não alterar o ambiente natural, mas tão somente copiar.

Percebe-se que o espaço natural, descrito por um escritor, pode ser manipulado na narrativa, desta forma, tem-se uma relação de como esse ambiente se infiltra no discurso de Marcel Pagnol.

Esse espaço provençal é usado como um projeto cultural e social do autor, o discurso literário e esse cenário natural tem um papel passivo na narrativa, não havendo destaque daquele sobre este.

É perceptível na narrativa a exaustiva descrição do espaço natural e a relação do homem com o meio ambiente.

Tem-se a descrição de duas narrativas distintas: as ações da natureza, em contraposição aos atos humanos.

Em *Le château de ma mère*, por exemplo, faz uma intensa descrição do córrego e das propriedades privadas que a família percorria para chegar na casa de campo *Bastide Neuve*.

A narrativa inicialmente se concentra no cenário natural em que o córrego leva rapidamente ao caminho desejado.

Em *Le château de ma mère*, Marcel descreve o sentimento de ódio pelo guarda do Castelo que proíbe a passagem da família na propriedade:

-Il est logique, dit l'homme, me regardant sévèrement. Quand un enfant est capable de donner un faux nom et montre que moyen de devenir délinquants, manque seulement un fusil de chasse chargé. Je suis très fier de ce jugement. Il y a dix minutes, je pensais à sauter autour de sa taille pour tirer son arme et le tuer. Je jure que si pas pour le grand chien, qui me aurait avalé sur la route, aurait essayé²⁴. (PAGNOL, 1988, p.133)

²⁴ Faz sentido, disse o homem, olhando para mim severamente. Quando uma criança é capaz de dar um nome falso, esse é o caminho para se tornar um delinquente, só falta uma espingarda carregada. Estou muito orgulhoso deste julgamento. Dez minutos atrás, eu estava pensando em pular em volta da sua cintura para disparar sua arma e matá-lo. Eu juro que se não fosse pelo cachorro grande, que teria me engolido na estrada, teria tentado. (PAGNOL, 1988, p.133, tradução nossa)

Esse sentimento de ódio que a personagem Marcel sente pelo guarda seria um mecanismo de revolta e proteção da família.

O ódio está presente na vida adulta, em meio a um mundo moderno e competitivo, em que algumas sanções obrigam decisões independentes.

A família da personagem Marcel é a típica família que restringe a criança aos únicos modelos de identificação: o pai e a mãe.

O narrador percorre lentamente esse espaço, devido a dificuldade de locomoção e por tentarem não ser reconhecidas pelos proprietários.

Abarca-se descritivamente essa paisagem e as ações dos seres naturais, acompanhadas por extensas reflexões do narrador sobre o ambiente natural.

A natureza possui um caráter pedagógico na narrativa, como uma tentativa do leitor se aproximar da realidade desconhecida: o homem e o ambiente natural.

Esses quadros naturais servem como plano de fundo para a linguagem referente a tentativa fiel ao descrever a realidade provençal.

Percebe-se a busca de equilibrar na narrativa as diversas expressões regionais, destacando-se elementos da fauna e flora e o detalhamento da floresta.

A floresta é imposta como enigma natural, impondo a sociedade local lidar com a natureza de diversas maneiras, mas acima de tudo lutar pela sua preservação.

Sobretudo para Pagnol, o espaço provençal está relacionado a um paraíso terrestre que se espelha numa concepção simbólica da nação.

Os moradores de *La treille* cuidam com sabedoria da floresta e dos rios, a terra é vista como recanto de tranquilidade e fortaleza.

O desejo de aventura da personagem Marcel é movido pelo conhecimento de diversas paisagens. A experiência da viagem é uma fonte de conhecimento de diversos locais como fonte de reconhecimento.

As comparações com os meios naturais, mostram a personagem Marcel, o respeito a natureza mesclando diversas imagens como: árvores, grutas e animais.

É importante a noção de fronteira sobre os espaços e as intersecções nos romances *Le château de ma mère* e *La gloire de mon père*, a ambientação se dá numa fronteira enquanto topos.

Os romances como representação da natureza no espaço provençal, ocupam uma fronteira discursiva, refletindo sobre vários elementos que precedem a exotização e ao geografismo.

Essa articulação entre as imagens ressaltam a ambivalência sobre a natureza provençal, imprimindo-lhe o espaço como gerador de novas realidades.

A realidade suscita na personagem Marcel, a reflexão sobre novas formas de conhecimentos vinculados a geografia, o modo de agir e sentir está interligado ao espaço e a vida.

Esse ambiente natural, faz a narrativa se movimentar entre a exotização e a ideia de nação.

A exotização e o romance tentam delimitar, por meio do imaginário a relação entre o homem e a natureza.

O exótico e a natureza se aproximam a ideia do “eu referencial”, por meio da realidade provençal que desperta a visão/utopia da relação homem/natureza e sentimentos de integração.

É possível verificar a geografia do exótico, definindo os lugares explorados na narrativa e o desenvolvimento da sociedade e sua influência no espaço natural.

O exótico incorpora traços culturais e utiliza como definição, o que Eric Hobsbawn e Terence Ranger chamam de invenção da tradição:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBSBAWM, E & RANGER, T, 1984, p.10)

Todo o território provençal é visto como um espaço no qual se tecem infinitas histórias de suas personagens. A natureza da Provença é ocupada sobretudo pela imaginação.

Nota-se o esforço da personagem Marcel em explicar para o leitor, todo o meio natural como uma espécie de “catalogação”.

A natureza está relacionada a monumentalização de seu ambiente e o excesso descritivo da paisagem.

A personagem Marcel como um eu-reflexivo, conduz a narrativa, sem deixar escapar o ímpeto da linguagem e a significação da natureza circundante.

Nos romances *Le château de ma mère* e *La gloire de mon père*, verifica-se o foco narrativo destacando o meio natural. Marcel conduz a narrativa como um eu-reflexivo e mostra a significação da natureza circundante.

Esse campo de análise dos romances busca a moldura do meio natural da Provença, como a significação retórica da paisagem.

Segundo Rodrigues Filho (2004) ao analisar *Los passos perdidos* de Alejo Carpentier. Em *Le château de ma mère* e *La gloire de mon père*, a significação retórica da paisagem de destacaria como uma linguagem do silêncio, que nomeado como uma massa envolvente, assume caráter de espacialidade.

Para a personagem Marcel o silêncio é considerado sífônico: o cantar dos pássaros; o barulho do vento e o estalas das folhagens.

A personagem Marcel reflete sobre o silêncio e a perplexidade da floresta provençal, buscando um sentido para esse silêncio sífônico.

O sentido é considerado humano, pois o silêncio do meio natural, contribui para que a personagem Marcel humanize a narrativa, priorizando a descrição da natureza.

A sensação da personagem Marcel em seu primeiro contato com a natureza é de deslumbramento.

Na narrativa a floresta para Marcel perde as proporções normais, o vasto panorama define a sensação do absoluto diante da formação desse mundo estranho e novo para a personagem: “Quando nos maravilhamos, não sabemos ainda se amamos ou odiamos o objeto que nos afeta, não sabemos se devemos beijá-lo ou fugir dele”. (GREENBLATT, 1996, p.37)

O maravilhamento da personagem Marcel diante do meio natural, possui uma intensidade diante da paisagem que vai sendo explorada ao longo da narrativa.

Certamente, os romances estão relacionados ao campo da influencias e da representação de identidades.

Contudo, para Pagnol na narrativa, as influencias e as formas de representação da identidade estão inseridas na representação da natureza.

Movido pelo sentimento de explorar o espaço natural, a personagem Marcel decifra a natureza e encontra o repositório para suas questões imaginárias.

Em *Le château de ma mère* e *La Gloire de mon père*, a representação da natureza é tão importante que prevalece na maior parte das descrições na narrativa.

A floresta presente nos romances de Pagnol é a que assusta e fascina as personagens, esse espaço possui um caráter mítico na narrativa, principalmente ao se referir a terra.

Testemunha-se a fusão entre a natureza e os personagens, a floresta como ser desafiador desperta no homem o sentimento primitivo.

Essa proximidade entre homem e natureza aflora sentimentos diversos, inclusive nas relações sociais presentes nesse meio.

Nos romances de Pagnol a natureza é vista como fonte de riqueza e matéria bruta a ser trabalhada, espaço a ser explorado pelos personagens.

O sentido simbólico da natureza provençal está na descrição do universo sensorial da vida e da identidade, a forma com Marcel e os outros personagens constituem o cenário natural.

Essa memória social é a construção de uma imagem da Provença, para a personagem Marcel e para o mundo.

Essas questões são na verdade indissociáveis e apresentam para os leitores a temática da relação entre homem e natureza.

As representações da natureza por meio de discursos e narrativas dirigidas ao cenário físico e natural expressão todo o espaço por excelência da imaginação romântica.

A personagem Marcel dirige o olhar para os ambientes selvagens e naturais, aos quais aplica a sua percepção do mundo físico, do tempo e do espaço, mostrando a transformação desse cenário.

Na representação do passado tem-se todo o conhecimento da personagem sobre a formação e a continuidade de um futuro provençal na relação entre o homem e a natureza na terra francesa.

A natureza é símbolo do imaginário e origem da personagem, representa a mãe e madastra no cenário provençal.

Encontra-se na personagem Marcel a resistência contra a sociedade urbana e industrial, a preferência pela natureza e o retorno ao passado buscando a identidade individual e nacional.

A cidade é representada como o espaço das obrigações, o mundo modernizado, diferente da floresta em que as paisagens nostálgicas contribuem para o espaço de lazer.

Essa descrição da natureza como ambiente a ser explorado é dimensão central dos romances de Pagnol é a reconstrução da Provença em sua profundidade.

Estes espaços não são apenas cenários presentes no romance, são temáticas sociológicas de pesquisa e registros da personagem Marcel, como memória e matéria-prima para a construção da narrativa.

As transformações presentes na percepção do tempo e espaço, surgem com a realidade do espaço natural, na percepção da mudança e da instabilidade desse ambiente.

Encontram-se no panorama cultural francês e no pensamento social das personagens manifestações de um processo cultural que busca a realidade do dia a dia na Provença.

A maneira como a cultura é identificada nas personagens, nesse panorama a principal temática é a difusão do pensamento nacionalista e a reflexão sobre a realidade dos camponeses.

Um tema como a representação da natureza tem como a principal característica a fluidez entre o imaginário e a vida material.

A relação da personagem Marcel com a natureza e o território possuem referências com o universo físico e sensorial relacionado a memória e a imagem da terra.

O mundo natural é inerente a percepção da personagem que é capaz de interligar memórias, imagens e lembranças ao substrato cultural e ancestralidade. Segundo Simon Schama:

Paisagem é cultura antes de ser natureza; um constructo da imaginação, projetado sobre mata, água, rocha. No entanto cabe também reconhecer que, quando uma determinada ideia de paisagem, um mito, uma visão, se forma num lugar concreto, ela mistura categorias, torna as metáforas mais reais que seus referentes, torna-se de fato parte do cenário. (SCHAMA, 1996, p.70)

Cultura e natureza são representadas como fonte de símbolos e espaços da memória, o mundo natural é inerente a personagem Marcel.

Os mitos da natureza são essenciais para a construção da identidade da personagem Marcel, os espaços naturais representam toda a riqueza cultural da sociedade provençal.

O uso do espaço é essencial para o crescimento da sociedade. A extração de recursos naturais: plantas, animais e o desmatamento provocam certa compaixão nas pessoas.

Segundo Keith Thomas (1988) na obra, *O homem e o mundo natural*:

Um senso maior de afinidade com a criação animal debilitara as velhas convicções de que o homem era um ser único. Uma nova preocupação com os sofrimentos dos animais viera à luz; e, ao invés de continuarem destruindo as florestas e derrubando toda árvore sem valor prático, um número cada vez maior de pessoas passava a plantar árvores e a cultivar flores para pura satisfação emocional. (THOMAS, 1988, p. 344)

Desse modo, a natureza surge como preocupação e desenvolve na sociedade capitalista a necessidade de proteger e conservar esse espaço.

A relação entre o homem e o meio natural é vista com preocupação nos países desenvolvidos.

O ideal nacionalista reforçou a ideia simbólica da natureza, com construções imaginárias que contribuíram para a construção de símbolos relacionados a expressão visual.

A paisagem é a forma como sentimos e visualizamos a natureza, referência ao passado e a mitologia, apresentando todo o desenvolvimento que busca o nacional e a formação da sociedade.

Na literatura e nos romances de Pagnol, o espaço geográfico revela a influência no imaginário social e inclusive na representação das paisagens.

Esse recurso serve para a criação de imagens da natureza nos romances e cenários que simbolizam o campo como lugar de inocência, onde repousam ilusões. Segundo Thomas:

Obviamente, a acentuada tendência a depreciar a vida urbana e a encarar o campo como símbolo de inocência repousava numa série de ilusões. Pressupõe a leitura completamente equivocada das relações sociais rurais que serve de fundamento a toda pastoral. Os pastores idealizados dos idílios literários, tão populares no início do século XVII, não guardavam nenhuma relação com os assalariados agrícolas da Inglaterra Stuart. (THOMAS, 1988, p. 355)

Os cenários naturais foram definidos como símbolos de força e harmonia, encontrando no nacionalismo a principal descrição do imaginário ancestral.

A referência ao exotismo provocou a imagem e fascinação com que os países interpretavam a cultura do mundo capitalista.

O território e a integridade demonstraram a fragilidade nas relações pessoais, pois a posse de terras indicava status social, emergindo a ideia de colonização.

Essa junção entre território e cultura encontra no imaginário da personagem Marcel, os lugares presentes na narrativa que ainda não foram destruídos pela ação humana.

A representação da paisagem, pelo olhar da personagem Marcel descreve imagens e conceitos da totalidade do território provençal e como esse espaço e a natureza são utilizados na narrativa.

O registro da memória e o regionalismo literário possuem funções simbólicas para caracterizar a formação temporal do romance e sua estrutura espacial e geográfica.

As dimensões da natureza e sua influência na vida das personagens apontam para a construção de uma paisagem natural e rural.

Esses lugares simbólicos e sensoriais contribuem para a visão de mundo da personagem Marcel e a relação entre meio físico e geográfico. Segundo Thomas:

O crescente sentimento rural refletia um anseio autêntico que aumentaria constantemente, tanto em volume como em intensidade, com a expansão das cidades e o crescimento da indústria. Esse anelo se expressou num volume sem precedentes de escritos sobre a natureza e o campo. (THOMAS, 1988, p.358)

Pagnol encontra na natureza meios de retratar a geografia e a vida cotidiana, interpretando traços do caráter francês, para a formação da sensibilidade e história.

As descrições da natureza na narrativa são focadas nas condições geográficas da Provença: clima, relevo, vegetação e fenômenos atmosféricos.

A imagem do mundo natural provoca o sentimento de preservação nas personagens, pois é o principal fornecedor de abrigo e alimentos, é a natureza que protege ou agride o homem, sendo geradora de todas as condições de vida, as quais depende a humanidade.

O conflito entre homem e natureza demonstra toda a relação da sociedade com o meio natural, sendo fonte de sustento e também impondo limitações a expansão territorial.

Essa visão nostálgica da natureza, por meio da personagem Marcel está relacionada na observação da paisagem e a memória da infância revelando a sua subjetividade.

A nostalgia da representação melancólica da natureza leva o narrador a refletir sobre os prazeres desse contato: o descanso, as aventuras e o silêncio em relação a cidade, definem o seu espaço e tempo.

Estes processos contribuem para a personagem Marcel descrever ao longo da narrativa as paisagens como imagens próprias do mundo natural que transmitem a sensação de pertencimento ao mundo provençal.

A paisagem da Provença é vista pela personagem Marcel como o seu jardim infantil, local em que estão presentes as memórias de uma época em que a família estava unida e presente em sua vida.

Segundo Joaquim Nabuco (2006), sobre o paraíso terrestre: “Mas tudo isso é ainda, por assim dizer, um trecho do planeta de que a humanidade não tomou posse; é como um Paraíso Terrestre antes das primeiras lágrimas do homem, uma espécie de jardim infantil.” (NABUCO, 2006, p.45)

Essa espécie de jardim infantil, como a personagem Marcel caracteriza a Provença está relacionada a exuberância natural, como ponto de reflexão na narrativa. A natureza como identidade provençal reflete a riqueza do ambiente natural e a potencialidade do espírito humano.

Segundo, Simon Schama:

(...) conquanto estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos, na verdade elas são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas. (SCHAMA, 1996, p. 17)

A representação da natureza é o elemento principal na organização do discurso da personagem Marcel.

Assim a paisagem e os costumes provençais são a imagem da importância de se retratar esses temas nas obras de Pagnol.

Desse modo, a descrição da natureza nas obras de Pagnol contribuem para a percepção do espaço provençal na narrativa.

2.3 Memória, espaço e símbolos

Os romances *La gloire de mon père* e *Le château de ma mère* apresentam substratos que coincidem com a experiência empírica do autor, revisitados ficcionalmente por Pagnol.

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 “eu” e faz confissões ao leitor sobre seus erros e sentimentos de raiva, alegria e isso o ajuda a compreender o seu passado.

A importância da memória nos romances de Pagnol se dá pelo fato de que o escritor elabora sua literatura num espaço, no qual temos a família, a floresta e a cidade, onde a figura do pai e da mãe é parte das relações sociais da personagem Marcel, fazendo confluir a memória individual e coletiva.

O narrador protagonista é a personagem Marcel que representa o passado do narrador: o menino que aprende e protagoniza seus primeiros temores e alegrias da infância.

Nessa busca pelo autoconhecimento, Pagnol procura reintegrar-se consigo mesmo na busca de suas raízes e identidade Provençal.

Desse modo, faz uso de seu próprio nome na narrativa, privilegiando a questão da memória, em que o sujeito se reescreve constantemente:

*Je suis né dans la ville d'Aubagne, au pied du Garlaban couronné de chèvres dans les derniers pasteurs de temps.
Garlaban est une énorme tour de pierre bleue, plantée par l'aigle de la plaine, ce vaste plateau rocheux appelé la vallée de la Huveaune.
La tour est un peu plus large que haut: mais comme il sort de la roche six cents altitude, monte très haut dans le ciel de la Provence et, parfois, un nuage blanc de Juillet à là, pour un moment, défend²⁵.
(PAGNOL, 2004, p. 11)*

A personagem Marcel 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.

²⁵ Nasci na cidade de Aubagne, aos pés do Garlaban, coroado de cabritos nos últimos tempo dos pastores. Garlaban é uma enorme torre de pedra azul, plantada pela águia da planície, este vasto planalto rochoso chamado vale de Huveaune. A torre é um pouco mais larga do que alta: mas como ela sai da rocha seiscentos metros de altitude, sobe muito alto no céu da Provença e, às vezes, uma nuvem branca de julho até aqui, por um momento, o esconde. (PAGNOL, 2004, p. 11, tradução nossa)

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:

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 eu e de sua individualidade como cheia de emoção por abordar fatos que contribuíram para a formação do eu, ou seja, do narrador. Segundo Fernandes (1996), os romances em primeira pessoa propõem uma análise psicológica profunda sobre a expressão de seu “eu” que é carregada de emoção, ou seja, emocionalidade.

Nos romances *Le château de ma mère* e *La gloire de mon père*, Marcel se envolve emocionalmente 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 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 próprio 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.

O narrador - protagonista Marcel usa a linguagem e a memória para fornecer um olhar sobre a perspectiva do passado, em que reconstrói o olhar infantil sobre a família e o espaço.

Na autobiografia, Roland Barthes por Roland Barthes (2005), o autor francês analisa o próprio ato de escrever sobre si e acentua a impossibilidade da empreitada por constatar a fragilidade e a parcialidade dos juízos por ter consciência da constante mobilidade do ser.

Essa perspectiva denuncia a dificuldade para se manter o distanciamento entre narrador e personagem, conscientes do trabalho de escrita de si mesmos.

O sujeito que narra ao perceber a imprecisão na caracterização exata da própria identidade relativiza qualquer possibilidade de concepção de figura unitária e auto idêntica.

Em Pagnol a textualização da memória e o retorno constante ao passado infantil marcam o desenrolar do romance e toda a proteção psicológica que o narrador protagonista necessita para assegurar suas lembranças, mesmo diante de todas as dificuldades pessoais.

A infância e a figura protetora dos pais funcionam como protetores emocionais necessários para que a protagonista Marcel suporte todos os momentos de frustrações presentes na sua vida.

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'adieu²⁶. (PAGNOL, 1988, 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.

²⁶ Ele estava falando sério, enquanto eu mostrava uma alegria que agradava a minha mãe. Eu olhei para ela com ternura, mas estava perfeitamente determinado a deixá-la na noite seguinte. Depois do almoço, Lili nos deixou, dizendo que sua mãe estava esperando por ele. Na verdade, ele ia examinar o conteúdo do porão e preparar minhas provisões, pois sabia que sua mãe estava no campo, subi para o meu quarto imediatamente e escrevi minha carta de despedida. (PAGNOL, 1988, p. 45, tradução nossa)

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 leitor 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, 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.

Nos romances de Pagnol, observa-se um olhar saudosista que se volta para o passado e retira as possibilidades de se entender o futuro e o entusiasmo de qualquer esperança, o que faz com que o narrador-protagonista observe todo o espetáculo ao seu redor.

Evidencia-se assim os mecanismos de manutenção da vida compartilhado por todos os valores instituídos.

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.

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.

Nessas obras, pressupõe-se a experiência de vida na qual o mundo é um lugar em que as pessoas não dispõem de afeto e atenção ao próximo, de que as sensações são reais e a união é uma constante na narrativa.

Tem-se a ideia de confessionalidade inerente ao narrador – protagonista, ao lado de quem o leitor se posiciona como um psicanalista que ouve as tristezas e alegrias da infância, a presença de traços autobiográficos e o saudosismo.

É uma confissão em que o leitor vai ao íntimo do narrador-protagonista, conduzido por ele próprio, ao ritmo de suas memórias; como se o leitor fosse convidado a conhecer os pensamentos mais ocultos e que ninguém teria coragem de revelar.

As lembranças e os momentos mais marcantes da vida dos personagens são relatados em depoimentos do próprio narrador:

Nous avons fait tellement partie que l'oncle Jules a fait un métier et bien payé - les applaudissements de toute la famille - le loyer quatre-vingts francs. J'ai eu ma part dans ce triomphe. Parfois, la table, mon oncle a dit:

- Ce gamin vaut plus qu'un chien. Trotte sans escale de l'aube au crépuscule. Il ne fait aucun bruit et découvre tous les trous! Aujourd'hui, lancé dans notre direction un troupeau de perdreaux, bécasses et un cinq ou six merles. Tout ce que vous devez aboyer²⁷... (PAGNOL, 2004, p. 10)

A memória é imprescindível para o desenvolvimento da imaginação do escritor. Relaciona-se à própria intencionalidade do autor que organiza a sequência de fatos ou a transforma, ficcionalmente, num conjunto de rememoração de fatos vividos e ficção.

²⁷ Ajudávamos tanto, que o tio Jules trabalhava e pagava bem – para a satisfação de toda a família - o aluguel de oitenta francos. Eu tive minha parte neste triunfo. Às vezes a mesa, meu tio disse: - Esse garoto vale mais que um cachorro. Trota sem parar do amanhecer ao anoitecer. Não faz barulho e descobre todos os buracos! Hoje, lançou em nossa direção um bando de perdizes, galinhas e cinco ou seis melros negros. Tudo que você precisa para latir. (PAGNOL, 2004, p. 10, tradução nossa)

Parte de uma experiência empírica e transfigura-a, mostrando como é compreendida pela consciência e pelo processo de criação. A experiência existencial torna-se, assim, o substrato do romance.

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.

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 Joseph²⁸. (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.

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

²⁸ Mas Agustine, toda pálida, abriu seus enormes olhos negros e suou, gemendo. Felizmente, havíamos cruzado o desfiladeiro e a estrada desceu sobre Aubagne. O vizinho afrouxou o freio, que era chamado de mecânica, e sacudiu o pequeno cavalo, que só foi levado pelo peso da tripulação. Chegamos bem a tempo, e a Sra. Negrel, a parteira, apressou-se em ajudar minha mãe, que finalmente cravou as unhas no braço forte de Joseph. (PAGNOL, 2004, p.25, tradução nossa)

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 Marcel, 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 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*, a personagem 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!*²⁹ (PAGNOL, 1988, 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 (1962) 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 tranquilizadora (o outro é semelhante ao eu). (ROCHA, 1962, 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 (1962) 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 verdade reside numa imagem, numa sombra, num sonho”. (ROCHA, 1962, 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.

²⁹ - O grande Felix.

- É um pastor?

"Sim", ele disse, "um pastor de antigamente.

- Eu não entendo.

Ele se aproximou de mim e disse em voz baixa:

- Faz cinquenta anos desde que ele morreu.

Enquanto eu via, atordoado, ele sussurrou no meu ouvido:

- é um fantasma! (PAGNOL, 1988, p. 50-51, tradução nossa)

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 (1962), “essas mudanças que o homem, que o autor vive ao longo de seus anos são o elemento primordial para a construção de sua autobiografia, pois sem elas não haveriam motivos para a redação de sua autobiografia”. (ROCHA, 1962, 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.

Ao narrar esse universo, 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! - Oui, vous avez: Bellons*³⁰
 (PAGNOL, 1988, p. 99-100)

³⁰ "Você não quer me dizer que vamos a La Treille?"

- Nós atravessamos a aldeia, disse meu pai, mas nós vamos muito mais longe!

- Mas depois que de La Treille não tem nada! - Sim, você tem: Bellons. (PAGNOL, 1988, p. 99-100, tradução nossa)

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.

Sabe-se que o quadro textual em que esse mesmo autor está inserido, significa que as representações partem não só do campo de referência extratextual, ou seja dos dados do mundo real. O campo de referência intertextual que no fundo diz respeito ao contexto produzido por outros textos.

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 social, 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 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*, os 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 cenário.

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 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*³¹. (PAGNOL, 2004, p.11)

Nota-se que o relevo da região é descrito quando o narrador faz referência ao Garlaban, 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 espaço 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 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*³². (PAGNOL, 1988, 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 físico se torna importante processo de fusão entre espaço e personagem.

³¹ Eu nasci na cidade de Aubagne, sob o Garlaban coroado de cabras, na época dos últimos pastores de cabras. Garlaban é uma enorme torre de pedras azuis, plantada à beira do Plan de l'Aigle, este enorme planalto rochoso com vista para o vale verdejante de Huveaune. [...] A torre é um pouco mais larga do que alta: mas como ela sai da rocha a seiscentos metros da altitude, ela se eleva muito alta no céu da Provença, e às vezes uma nuvem branca do mês de julho vem e descansa por um momento. (PAGNOL, 2004, p.11, tradução nossa)

³² O amanhecer era legal, e nós víamos o horizonte até as pedras vermelhas de Redouneou. Então os caçadores desceram para o vale: às vezes para a esquerda, às vezes para a direita. Quanto a mim, fui ao longo do planalto, a trinta ou quarenta metros da borda. Puxei para baixo tudo que voava sobre eles e, quando por acaso levantei uma lebre, corri para lhes dar grandes sinais. Então eles subiram rapidamente para se juntar a mim, e perseguimos o pobre animal sem misericórdia. (PAGNOL, 1988, p.8, tradução nossa)

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 Buisson³³. (PAGNOL, 1988, 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)

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)

³³ Certa manhã, por volta das nove horas, corri alegremente no platô. No fundo do vale, o tio estava perto de uma grande árvore, enquanto meu pai se escondia atrás de uma cortina de flores. No fundo do vale, o tio estava perto de uma grande árvore, enquanto meu pai se escondia atrás de uma cortina de flores.
- As perdizes, não vão aparecer hoje ... Esta manhã, os lenhadores passaram, e eles os assustaram. Então começamos a turnê das armadilhas enquanto batíamos nos arbustos. De repente, meu novo amigo parou, colocou um dedo em sua boca, então apontou um Buisson. (PAGNOL, 1988, p.12, tradução nossa)

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.

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:

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. 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 árvores 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.

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 déjeunâmes*³⁴. (PAGNOL, 1988, 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*³⁵. (PAGNOL, 2004, p.176-177)

³⁴ A manhã passou como sempre, mas às dez da noite a chuva nos surpreendeu. Durou cerca de dez minutos quando passamos sob uma grande árvore. Não houve trovoadas e logo pudemos chegar à gruta de Sourne, onde almoçamos. (PAGNOL, 1988, p.22, tradução nossa)

³⁵ Eu havia feito essas reflexões, encostado a um pinheiro, onde as cigarras negras das colinas, no cheiro de resina quente, apareciam juncos secos e eu mastigava nervosamente um galho de alecrim. Eu segui meu caminho, pensativo, minhas mãos nos bolsos, minha cabeça baixa. Um tiro, ensurdecido pela distância, me tirou de meus pensamentos. Eu corri a borda do bar. Os caçadores já estavam distantes: chegaram ao fim do vale, que levava a uma grande planície rochosa, corri para alcançá-los, mas os vi virar à direita e desaparecer em uma floresta de pinheiros, atrás da base de Taoumé, que estava em pé na minha frente agora. (PAGNOL, 2004, p.176-177, tradução nossa).

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 água, 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 escoar é água [...] A cor pouco importa: ela dá apenas um adjetivo; não designa mais que uma variedade. A imaginação material 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*³⁶. (PAGNOL, 1988, p. 22-23).

³⁶ A manhã passou como sempre, mas às dez da noite uma chuva nos surpreendeu. Durou cerca de dez minutos quando passamos sob uma grande árvore. Não houve trovoadas e logo pudemos chegar à gruta de Sourne, onde almoçamos.

[...] Depois de derrotar o Vale do Jardineiro em vão, os homens nos deixaram e pegaram o caminho do Hobby enquanto voltávamos para os nossos terrenos de caça. (PAGNOL, 1988, p. 22-23, tradução nossa)

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 bonté³⁷. (PAGNOL, 2004, p.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 sourire³⁸. (PAGNOL, 1988, 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. A casa de veraneio *Bastide Neuve* e a casa da cidade também marcam esse espaço simbólico.

³⁷ A través do vidro, observei a chuva cair, que escureceu os galhos da figueira, e mordisquei minha pluma.

Ele insistiu:

- Por que essa uva fez a turnê completa da família?

Ele olhou para mim, seus olhos cheios de bondade. (PAGNOL, 2004, p.118, tradução nossa)

³⁸ Nós almoçamos na grama. A conversa de Lili nos interessava muito, pois ele conhecia cada vale, cada ravina, cada caminho, cada pedra dessas colinas. Além disso, ele conhecia as horas e os costumes do campo. Mas neste capítulo, ele só respondeu às perguntas do tio Jules, às vezes de uma maneira bastante evasiva e com um pequeno sorriso. (PAGNOL, 1988, p.15, tradução nossa)

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 onírica 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)

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-midi³⁹. (PAGNOL, 1988, 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 queremete 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-

³⁹ Quando acordei, Paul não estava mais na cama. Eu abri a janela: estava chovendo.

Eu encontrei a família ao redor da mesa; na companhia de Lili, que estava almoçando com um grande apetite. Minha chegada foi recebida por muitas exclamações. Meu pai riu de mim:

-Para a última noite, a dor não impediu você de dormir.

Agora, coma, porque são nove horas da manhã e não estaremos em casa até a uma hora da tarde. PAGNOL, 1988, p.55, tradução nossa)

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 amis⁴⁰. (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 (1982) 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

⁴⁰ Um belo dia mudamos para outra casa, pois meu pai achava que nosso apartamento se tornara muito pequeno, ele conseguiu um subsídio de hospedagem e fomos morar, na rua Terrusse, num grande andar térreo, que foi concluído por uma varanda, iluminada, nas costas, por um pequeno jardim. Esta foi uma das principais etapas da nossa vida. Minha mãe, vermelha de orgulho, deslumbrou tia Rose mostrando que agora ela tinha oito armários e guarda-roupas; quando eu disse sobre este palácio para a escola, e para dar a idéia de riqueza, eu disse, sem mentir, que poderíamos brincar de nos esconder! Tal luxo me deixou invejoso: houve, felizmente, incrédulos, que permaneceram meus amigos. (PAGNOL, 2004, p.47, tradução nossa)

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, 1982, 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*⁴¹ (PAGNOL, 1988, 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 (1982), 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, 1982, 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 (1982) destaca que: —os lugares assim como os objetos, são núcleos de valor e só podem ser apreendidos através de uma experiência total englobando relações

⁴¹ Sua resposta me deixou furioso e desci até a sala de jantar. Eu encontrei uma multidão de pessoas e objetos. Em duas caixas de madeira branca, meu pai estava colocando sapatos, utensílios, livros. Minha mãe estava debruçada sobre a mesa de linho, a tia estava fechando as malas, o tio empacotando e a irmãzinha em uma cadeira alta chupando o dedo. (PAGNOL, 1988, p.36-37, tradução nossa).

intimas, próprias do residente, e relações externas próprias do turista. (TUAN 1982, 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, 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-Rouge⁴². (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 Noël, 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

⁴² Ao nosso redor, as colinas acompanhavam nosso caminho, que serpenteava em uma crista entre dois vales. Um grande pássaro preto, imóvel, marcava o meio do céu e, por todos os lados, como um mar de música, erguia-se o murmúrio acobreado das cigarras. Elas foram pressionadas a viver e sabiam que a morte viria com a noite. O camponês nos mostrou os cumes que sustentavam o céu no fundo da paisagem. À esquerda, ao sol poente, um grande pitão branco brilhava no final de um enorme cone vermelho. "Lá", ele disse, "é Tetê Rouge. (PAGNOL, 2004, p.87, tradução nossa)

*voir paraître, sur la route mouillée, le capuchon de son ami*⁴³.
(PAGNOL, 1988, 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.

⁴³ Lili ficou todo vermelho e correu para minha mãe, para levar suas encomendas. Então, não fiz mais perguntas. Eu estava feliz porque sabia que ele havia mentido para mim: sim, ele veio me esperar, na véspera de Natal, sob essa chuva fina e fria. Ele tinha descido Bellons, meu irmão mais novo das colinas ... Ele estava lá há horas, ele teria ficado até o anoitecer, com a esperança de ver, na estrada molhada, o capuz de seu amigo. (PAGNOL, 1988, p.60, tradução nossa)

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 aprecem 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 fournisseur⁴⁴. (PAGNOL, 1988, 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.

⁴⁴ Mãe, tímida e delicada, calmamente cumprimentava de longe. Mas como todas as crianças poderiam começar a cumprimentá-la mais abundantemente, aproximando-se lentamente e esfregou a mão da esposa do diretor na cesta de batatas. Esta senhora, que tinha um bom coração, desencorajou-a de comprar aqueles tubérculos que ela disse terem sido danificados pela geada e levou a mãe a outro fornecedor. (PAGNOL, 1988, p.97, tradução nossa).

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 ruma 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.

3. EM BUSCA DO “EU”

3.1 Autobiografia e a busca pela identidade

Sobre a autobiografia Freud desenvolveu uma espécie de testamento intelectual relatando suas descobertas e teorizações sobre alguns conceitos e aprendizados, com base na observação empírica.

Sabe-se que Freud contribuiu para a análise crítica da constituição do sujeito ao mostrar a importância da primeira infância, na maturação do indivíduo. Desse modo o sujeito é uma resultante de suas experiências vividas e o modo como as interpretou:

(...) Disso resultou aquilo que os escritores e conhecedores dos homens sempre afirmaram, que as impressões dos primeiros períodos de vida, apesar de geralmente sucumbirem à amnésia, deixam traços indeléveis no desenvolvimento do indivíduo – em especial, firmam a predisposição para adoecimentos neuróticos posteriores. Como essas vivências infantis sempre diziam respeito a excitações sexuais e à reação a elas, achamo-nos diante do fato da sexualidade infantil, que constituía outra novidade e contradizia um dos mais fortes preconceitos humanos. (FREUD, 2011, p.111)

Segundo o Dicionário de Narratologia, de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (2007), o romance autobiográfico se define pela presença de um narrador autodiegético que protagoniza eventos passados lembrados pela memória.

Esses eventos selecionados pela inteligência e alterados pela vontade e imaginação, são diretamente identificados pelo autor empírico que é responsável pela publicação do escrito ou da confissão:

(...) o pacto referencial, que institui a representação de um percurso biográfico factualmente verificável; a acentuação da experiência na dinâmica da narrativa; o teor quase sempre exemplar dos acontecimentos relatados, concebidos pelo autor como experiências merecedoras de atenção (...). (REIS, C e LOPES, A, 2007, p.36)

Segundo Pouillon (1972), no romance autobiográfico se reconhece de maneira parcial ou fragmentada fatos que estão relacionados com a vida do autor que são alterados pela imaginação e tornam-se ficção.

O objetivo não é relacionar os momentos de uma vida nas quais a veracidade à experiência vivida é a maior possível, mas a apropriação de fatos biográficos que são subordinados ao interesse do romance.

A diferença entre a autobiografia e o romance autobiográfico existe quando:

Há em primeiro, a questão das relações efetivas entre o romance e a autobiografia, a das relações entre o eu e a obra. Fernandez mostra muito bem que um romance é autobiográfico no sentido de constituir a “biografia de um ser imaginário, composto de elementos vivos colhidos na natureza e na experiência do autor.”

Quer dizer, portanto, como sustentamos, que não existe nenhuma diferença radical entre a compreensão de si mesmo e a dos outros. Em segundo lugar, isto permite que se esclareça a relação existente entre a experiência vivida e o romance. Fernandez pretende demonstrar que a utilização da primeira pessoa, sem que se faça necessário considerar se ela já recorreu ou não a imaginação, não impede entretanto que o romance exija esta última, pois escrever um romance consiste em colocar-se no próprio amago do personagem, o que equivale justamente a ter do mesmo uma intuição imaginativa. Quisemos demonstrar a mesma coisa sustentando que constituir o segundo com o auxílio da primeira não significa expulsar a imaginação do romance, pois ela já se encontra em minha existência própria. As duas teses se completam, muito embora partam de reflexões independentes. (POUILLON, 1972, p. 49)

Percebe-se que para a autobiografia o que interessa são os fatos e as experiências vividas naquilo que possuem de relevância para o indivíduo que a escreve.

O romance autobiográfico é a transfiguração da experiência inicial em que há uma ficcionalização dos eventos que compõem a narrativa e seu caráter essencial não é a confessionalidade ou a coincidência da identidade entre narrador – personagem e autor. São elementos importantes na obra de Pagnol testemunhas e vivências que elaborados ficcionalmente aproximam suas narrativas do romance autobiográfico.

O narrador - protagonista Marcel por meio da memória seleciona eventos, fatos e acontecimentos que estão relacionados a compreensão do enredo, mas que não esconde ou disfarça o seu passado.

Ao usar a memória regida pela imaginação, Pagnol mostra que os seus romances são autobiográficos ao expor o processo que torna suas memórias ficcionais.

O questionamento que o sujeito tem sobre si mesmo possibilita o seu conhecimento, a fragmentação da experiência e a visão parcial do observador.

Para o narrador – protagonista Marcel ao recuperar as imagens de seu passado, tem o seu sentido acrescido e revalidado que se projeta intermitente e fragmentária.

É comum encontrar na obra de Pagnol no substrato autobiográfico momentos de sua própria vida ou eventos que testemunhou, mesmo que transfigurados pela ficção.

Acontecimentos ou fatos que são tratados de modo saudosista, pois vivencia com intensidade todos os fatos do cotidiano.

Sobre essas questões autobiográficas o crítico e pensador francês Roland Barthes em *Roland Barthes por Roland Barthes* (2005) estabeleceu reflexões que orientam o modo como as autobiografias foram pensadas.

Essas reflexões manifestam-se tanto na produção da escrita como na aplicação do discurso inacabado e deslizante. A técnica empregada por Barthes é a que dissocia o autor do objeto da escrita, que é ele mesmo.

Nesse processo de elaboração dos fragmentos que formam o livro, Barthes alterna entre a 3ª e a 1ª pessoa ao falar de si mesmo, criando um efeito de deslocamento em que o sujeito não pensa na autoimagem que constrói e faz de si mesmo.

Esse processo evidencia a distância do escritor e o objeto de sua escrita que é a autobiografia. Segundo Barthes (2005):

Tudo isto deve ser considerado como dito por uma personagem de romance ou melhor, por várias. Pois o imaginário, matéria fatal do romance e labirinto de redentes nos quais se extravia aquele que fala de si mesmo, o imaginário é assumido por várias máscaras (personae), escalonadas segundo a profundidade do palco (e no entanto ninguém por detrás). O livro não escolhe; ele funciona por alternância avança por lufadas de imaginário simples e acessos críticos, mas esses mesmos acessos nunca são mais do que a crítica (de si). A substância deste livro, enfim, é pois totalmente romanesca. A intrusão, no discurso do ensaio, de uma terceira pessoa que não remete entretanto a nenhuma criatura fictícia, marca a necessidade de remodelar os gêneros: que o ensaio confesse ser quase um romance: um romance sem nomes próprios. (BARTHES, 2005, p. 136-137)

Barthes (2005) desenvolve o trabalho de consciência sobre a linguagem e a escrita de si, objetos análogos às estratégias narrativas que Pagnol desenvolve em sua escrita.

O narrador – protagonista Marcel em sua versão infantil está preso a sua memória saudosista, como alguém que tem em seu passado não somente a identidade, mas a existência de um lugar seguro.

Essa permanência no passado causa o desejo pela proteção e apoio dos pais em suas decisões, principalmente a figura da mãe que é sinônimo de proteção. O pai pode ser visualizado como sinônimo de heroísmo.

Os momentos de harmonia entre pai e filho são frequentes, principalmente nos dias de caça:

Je me avais approché et a vu le pauvre Joseph. Sous sa casquette croisé, il mâchait nerveusement, une branche de romarin et secoua la tête, avec un visage triste. Donc, je sautais sur la pointe d'un

*promontoire rocheux, qui a progressé sur la vallée et, avec le corps allongé comme un arc, criais de toutes ses forces: « Il a tué! Les deux! Il a tué! »
Et dans mes petits poings sanglants, d'où pendait quatre ailes d'or, levé au ciel la gloire de mon père en face du soleil couchant⁴⁵.
(PAGNOL, 2004, p. 168)*

Esses fragmentos da memória vão ganhando corpo no decorrer da narrativa e tem o seu sentido ampliado em cada cena que se sobrepõe no decorrer do discurso.

Os fragmentos são pequenas informações que são desenvolvidas pouco a pouco e o leitor vai visualizando as informações nas descrições do espaço romanesco.

O eu –infantil remete a recordações pueris que permitem recordar e traçar o paralelo entre o presente e o passado.

Na infância o mundo é mais idealizado e ingênuo, não é visto como um lugar em que se exploram as fraquezas e vícios da humanidade.

O importante da memória no tempo da infância é o fato de ser feliz, a decepção muitas vezes não aparece na infância por ser o lugar da inocência.

É um período destinado a crescer e evoluir o que se inverte na idade adulta.
Segundo Pierre Nora:

A memória é a vida, sempre trazida pelos grupos vivos e, por essa razão, ela está em evolução permanente, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todas as utilizações e manipulações, suscetível de longas latências e frequentes revitalizações (NORA, 1984, p. 12)

A memória da infância pode ser pensada como fruto de um tempo determinado e um conjunto social por constituir-se da história de mentalidades coletivas.

No decorrer da narrativa essa memória é contada por Marcel, como uma experiência individual, que fornece a trajetória histórica de todos os indivíduos.

Percebe-se que a memória faz cruzar a história e a intimidade, por permitir que todos os acontecimentos sejam nutridos de valores simbólicos, oferecendo foco e direção em meio as experiências vividas pelo sujeito.

⁴⁵ Eu me aproximei e vi o pobre Joseph. Sob o boné cruzado, ele mastigou nervosamente, um ramo de alecrim, e balançou a cabeça, com um rosto triste. Então, pulei na ponta de uma formação rochosa, que existia no vale e, com o corpo esticado como um arco, gritei com todas as minhas forças: "Ele matou! Ambos! Ele matou! "

E nos meus pequenos punhos ensangüentados, dos quais pendiam quatro asas de ouro, ergui para o céu a glória de meu pai na frente do sol poente. (PAGNOL, 2004, p. 168, tradução nossa)

A memória adquire grande importância no processo de criação literária por meio do relato e da narração, o que contribui para que muitos escritores utilize como método de desenvolvimento das narrativas de seus textos.

Ao tratar a narrativa como espaço de inserção da memória, pode ser compreendida como elementos dispostos linearmente no tempo, uma maneira de se relatar no presente um fato ocorrido no passado. Segundo Edward Said:

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorre no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas. (SAID, 1995, p. 33)

Assim, Said (1995) expõe que evocar o passado é de extrema importância para o presente, pois a sua existência e repercussão permite o estabelecimento de estratégias para a compreensão do significado do passado na história contemporânea.

O sentido histórico incentiva o homem a escrever sobre sua geração e costumes, ensinando a utilizá-lo como protetor da tradição. Observa-se que Pagnol preservou a tradição em seus romances:

En échange de tant de secrets, je lui ai parlé de la ville: les magasins où il était tout, les expositions de jouets à Noël, le défilé militaire sous la lumière des torches la nuit, avec la bande 141, et le spectacle magnifique magic-City, où j'avais été sur Dessous de verres: imitait le bruit des rodas de ferro sur les rails, les cris stridents des passagers, et Lili m'a crié dessus⁴⁶... (PAGNOL, 1988, p. 24)

Observa-se que essas lembranças estão relacionadas diretamente com a memória involuntária, pois retira as lembranças do interior do esquecimento, sem interferir nas recordações.

Desse modo o narrador-personagem Marcel torna a narrativa mais poética quando retorna para o presente suas lembranças.

As palavras e histórias narradas nem sempre são lembranças verdadeiras e não se pode trata-las como verídicas; assim todo o passado é incerto.

⁴⁶ Em troca de tantos segredos, contei sobre a cidade: as lojas, os espetáculos de brinquedos de Natal, o desfile militar sob a luz das tochas à noite, com a banda 141 e o magnífico show de mágica. –Cidade mágica: imitando o som de ferro de rodas nos trilhos, os gritos estridentes de passageiros e Lili gritou comigo. (PAGNOL, 1988, p. 24, tradução nossa)

Pode-se afirmar que a memória não é verossímil, pois toda a narrativa pode ser produzida num lugar diferente de onde ocorreram os fatos.

Assim, Walter Benjamin (1994) ressalta que a memória é narrada por meio da experiência vivida pelo sujeito e utilizada na narrativa historiográfica.

Dessa maneira, rompe com a experiência e surge por meio das ruínas dessa narrativa, lugar que transmite os fatos da história que é estabelecida entre rastros de uma tradição perdida.

Em “A memória, a história e o esquecimento”, Paul Ricoeur elabora um estudo sobre a fenomenologia da memória. De acordo com o crítico, Platão procurou definir a imaginação e a memória como a representação presente de algo ausente.

Platão focaliza a veracidade da memória e é fiel as imagens presentes na memória em relação à imagem originária, excluindo tratar da dimensão do presente. E a dimensão entre presente e passado, segundo Ricoeur:

(...) a ideia de latência invoca a de inconsciente, se chamarmos de consciência a disposição para agir, a atenção a vida, pela qual se exprime a relação do corpo com a ação. Insistamos com Bergson: Nosso presente é a própria materialidade de nossa existência, isto é, um conjunto de sensações e de movimentos, nada mais. Disso resulta que, por contraste, por hipótese o passado é o que não age mais. (RICOEUR, 2007, p.442)

Sobre a recordação Ricoeur faz uma análise de seu processo desde a associação quase mecânica até o trabalho de reconstrução:

Diremos então que o esforço de recordações consiste em converter uma representação esquemática cujos elementos se interpenetram numa representação em imagens cujas partes se justapõem. (...) o sentimento do esforço de intelecção se produz no trajeto do esquema à imagem (...). (RICOEUR, 2007, p. 47-48)

Constitui-se como trabalho da memória a recordação e a invenção e por meio dos arranjos antigos exibem imagens que se inscrevem na forma de esquemas “o hábito que resiste à invenção” (RICOEUR, 2007, p. 48).

Segundo Ricoeur (2007) o conceito de busca possui uma dimensão intelectual e afetiva da recordação e estão relacionadas a todos os esforços intelectuais.

Sobre lembrar e imaginar Ricoeur tem a seguinte indagação: “Como explicar que a lembrança retorne em forma de imagem e que a imaginação, assim mobilizada, chegue a revestir-se das formas que escapam à função do irreal?” (RICOEUR, 2007, p.

66). A lembrança e a imagem são formas resultantes da memória que revê e a memória que repete.

A recordação tem a chave da transformação da lembrança pura em imagem. A memória pode ser entendida como lembrança virtual em uma imagem presente.

Esses pontos do processo: o estado virtual e a imagem, são distintos, segundo Ricoeur:

Imaginar não é lembrar-se. Uma lembrança, a medida que se atualiza, provavelmente tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira e a imagem pura e simples só me levará de volta ao passado, segundo assim o progresso contínuo que a trouxe da obscuridade para a luz. (RICOEUR, 2007, p. 68)

O narrador personagem Marcel muitas vezes se rende ao mundo da imaginação, inclusive evocando na narrativa a figura de Robinson Crusoé, herói de suas histórias: *Avec cet outil, digne de Robison Crusoe, chumbamos, les murs du sous-sol, deux pointes de fer reliés par quatre vis à une table bancale, qu'ils la stabilité assurée, et qui vient d'être promu au rang de la banque de charpentier*⁴⁷. (PAGNOL, 1988, p.51)

Nesses momentos de reflexão frente a alguma dificuldade a alusão ao personagem Robinson Crusoé, ocorre como uma forma de solucionar o problema.

Pode-se considerar como uma união do mito da infância com o símbolo de coragem e luta.

Segundo Ricoeur (2007) a não presença do objeto imaginado é recoberta pela quase presença produzida pela operação mágica.

Essa irrealidade pode ser encontrada conjurada por uma espécie de dança do irreal.

Marcel identifica-se com Robinson Crusoé, por ser um personagem que mesmo aconselhado pelo pai não muda seus planos e quando tem a oportunidade de realizar o grande sonho embarca na aventura na qual fica isolado na ilha deserta por vinte e oito anos. Sobre a temática ficção Iser (1983) propõe uma relação entre real fictício e imaginário que são propriedades fundamentais do texto ficcional. Segundo Iser:

Sem esgotar-se na referência à realidade, a repetição da realidade pelo ato de fingir manifesta finalidades que não pertencem à realidade repetida. É esta característica que faz emergir o imaginário. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge um

⁴⁷ Com esta ferramenta, digna de Robison Crusoe, chumbamos, as paredes do porão, duas pontas de ferro ligadas por quatro parafusos a uma tabela instável, que a estabilidade assegurava, e que acaba de ser promovida ao posto do banco carpinteiro. (PAGNOL, 1988, p.51, tradução nossa)

imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Define-se a marca própria do ato de fingir que engedrando a repetição no texto da realidade vivencial, vai conferir, devido a esta repetição, uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido. (ISER, 1983, p. 387)

Sobre a transgressão de limites Iser explica que “a conversão da realidade vivencial repetida em signo doutra coisa, a transgressão de limites manifesta-se como uma forma de irrealização.” (ISER, 1983, p. 387).

Sendo assim, “na conversão do imaginário que perde seu caráter difuso em favor de uma determinação sucede uma realização (ein Realwerden) do imaginário. (ISER, 1983, p. 387).

Segundo Iser sobre a oposição entre realidade e ficção:

A oposição entre realidade e ficção faz parte do repertório elementar de nosso “saber tácito”, e com esta expressão, cunhada pela sociologia do conhecimento, faz-se referência ao repertório de certezas que se mostra tão seguro a ponto de parecer evidente por si mesmo. É entretanto discutível se esta distinção, por certo prática, entre textos ficcionais e não ficcionais, pode ser estabelecida a partir da oposição usual. Os textos ficcionais serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão de fato isentos de ficções? (ISER, 1983, p.384)

Esse recurso a teoria de Iser não fica invalido ao se pensar nas referências ao presente da personagem-protagonista Marcel, que em *Le château de ma mère* no último capítulo da narrativa faz referência ao seu presente, já adulto e trabalhando como cineasta. E ao seu passado relembando o destino de todos os personagens.

*Le temps passe et il est nécessaire de faire tourner la vie de la roue que la roue de l'eau tourne les moulins.
Cinq ans plus tard, je marchais derrière une voiture noire, dont les roues étaient si élevés qu'ils pouvaient voir les sabots des chevaux. J'étais en deuil, et la main du petit Paul mienne serrai avec force. Ils ont pris pour toujours ma mère.
Je ne me souviens pas de ce jour terrible, comme si j'avais quinze ans a refusé d'admettre la force de la force d'une catastrophe qui pourrait me tuer. Pendant des années, jusqu'à l'âge adulte, nous avions jamais le courage de parler de ma mère⁴⁸. (PAGNOL, 1988, p. 151).*

⁴⁸ O tempo passa e é necessário transformar a vida como uma roda, enquanto a roda de água gira os moinhos. Cinco anos depois, eu estava andando atrás de um carro preto, cujas rodas eram tão altas que podíamos ver os cascos dos cavalos. Eu estava de luto e a mão do meu pequeno Paul apertou a minha com força. Eles levaram minha mãe para sempre. Não me lembro deste dia terrível, como eu tinha quinze anos de idade me recusei a admitir a força de um desastre que poderia me matar. Durante anos, até a idade adulta, nunca tivemos coragem de falar sobre minha mãe. (PAGNOL, 1988, p. 151, tradução nossa).

Essas transformações ficcionais presentes no romance partem da memória que armazena os dados autobiográficos com um toque ficcional.

O objetivo é manter reforçada a relação de oposição existente entre um mundo reconfortante que está no passado e um mundo cheio de saudades e conflitos no presente.

Nas autobiografias de Pagnol a memória e o passado são lembrados como forma de percepção pessoal; conhecida como um acontecimento particular que aconteceu ao escritor.

A memória procura proteger todas as lembranças do passado ao ignorar a passagem do tempo, misturando-o ao presente e ao modificá-lo faz com que o momento atual se torne mais cômodo.

O homem no presente procura suas origens pela história. Enquanto a memória trabalha para evitar a fragmentação, e pode trabalhar mesmo para evitar o presente, preenchendo todos os vazios com detalhes que criam o efeito de continuidade, a história reconhece o presente e também a fragmentação.

Pierre Nora estabelece relações entre a história e a memória:

Mémoire, histoire: loin d'être synonymes, nous prenons conscience que tout les oppose. La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptibles de longues latences et de soudaines revitalisations. L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel; l'histoire une représentation du passé. [...] La mémoire installe le souvenir dans le sacré, l'histoire l'en débusque, elle prosaïse toujours⁴⁹. (NORA, 1984, p. 24-25).

Ao colocar dessa maneira a caracterização de memória e história, Pierre Nora nos afirma um aspecto muito importante para pensar nas narrativas de Pagnol: a memória e a história constituem elementos fundamentais nos romances.

⁴⁹ Memória, história: longe de ser sinônimo, percebemos que tudo se opõe a eles. A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, como tal, está em permanente evolução, aberta à dialética da memória e da amnésia, inconsciente de suas sucessivas deformações, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetíveis latências longas e revitalizações repentinas. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não é mais. A memória é um fenômeno sempre presente, um vínculo vivido no eterno presente; história uma representação do passado. [...] A memória instala a memória no sagrado, a história nos flashes, elogia sempre. (NORA, 1984, p. 24-25, tradução nossa).

Memória e história misturam-se entre as representações do absoluto nas consciências individuais e a vontade de verdade no esforço de compreender o que foi vivido. Sendo flexível, a memória pode construir uma história diferente.

Conclui-se que Pagnol ao criar seus romances procurou representar as imagens do passado e da experiência vivida.

É por meio da memória que o narrador inventa e cria um mundo com suas próprias regras, colocando em questão a memorialística e a própria história que teria um grau de veracidade mais evidente que aquela.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Marcel Pagnol começou a escrever as memórias de infância quando o pai, Joseph morreu, o que contribuiu para o autor como uma forma de retorno à vida passada e à infância.

Destas reflexões, ele lançou o primeiro romance, *La gloire de mon père*, publicado em 1957, no qual a figura do pai possui um papel primordial na vida da personagem Marcel. Em *La gloire de mon père*, tem-se o início das férias em Aubagne e do espaço dessa região: as colinas, a floresta e a casa de veraneio *Bastide Neuve*.

É o olhar da personagem Marcel ainda criança que leva o leitor a descobrir todos os espaços presentes no romance. Seus romances são uma homenagem à Provença e, principalmente à família e aos amigos.

É em homenagem a mãe, Augustine, que Pagnol escreveu o segundo romance, *Le château de ma mère* publicado em 1957, a partir de um conto, no qual narrava as memórias da infância para a Edição de Natal da revista Elle, publicada em dezembro de 1956. Estas memórias de infância giram em torno de dois elementos primordiais para uma criança: o pai e a mãe.

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

A importância da memória em Pagnol ocorre pelo fato de que o escritor contextualizou os romances num espaço, no qual, temos a família, a floresta e a cidade, onde as figuras do pai e da mãe fazem parte das relações sociais da personagem, o que conflui nas memórias individual e coletiva.

Dessa forma, o autor elaborou o mundo da infância por meio da memória e da imagem do passado, o lugar de lembranças e a busca de sua capacidade criativa. Nesses dois romances, tem-se a relação da memória com o tempo e o espaço, com a narrativa e a história unidas junto à memória coletiva.

Essas lembranças estão relacionadas aos personagens e à experiência social, e principalmente as mudanças do espaço que são o campo e a cidade.

Em Pagnol, as lembranças da infância estruturam o texto por meio de artifícios que recuperam a memória como o espaço em que se inserem os personagens e objetos presentes na narrativa. Nesses romances, a memória não é apenas uma estratégia narrativa, é o lugar de fantasia, de criação e busca do passado.

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, V. M de. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1976.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013

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.

BARTHES, R. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

BASTOS, A. R. V. R. **Espaço e Literatura: Algumas Reflexões Teóricas**. Espaço e Cultura, nº 5, p. 55-66, 1998.

BENJAMIN, Walter. **O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994

BLANCHFIELD, Briana Lea. **Le theme de la mere dans les romans autobiographique de Le chateau de ma mere par Marcel Pagnol, Le livre de ma mère, par Albert Cohen et la civilisation, ma mère! par Driss Chraïbi, 2002**. Honors teses, Literature, Southern Illinois University Carbondale, Illinois, 2002.

BOURNEUF, R., OUELLET, R. **O universo do romance**. Tradução José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

BRAZELTON, T. B. & Cramer, B. G. **A relação mais precoce: os pais, os bebês e a interação precoce**. Portugal: Terramar, 1989.

BURKE, E. **A Philosophical Enquiry into the Origins o four Ideas of the Sublime and Beautiful**. Ed. by James T. Boulton. London: University of Notre Dame Pres, 1993.

CASTANS, R. **Marcel Pagnol m'a raconté**. Provence: Editions de la table ronde et editions de Provence, 1975.

CASTANS, Raymond. **Marcel Pagnol**. Le Livre de Poche Paris: Jean-Claude Lattès, 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.

CORNEAU, G. **Pai ausente filho carente**. Trad. L. Jahn. São Paulo: Brasiliense, 1991.
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.

COUTINHO, A. **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

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

FAGOT, B. **Parenting boys and girls**. In M. Bornstein (Ed.), *Handbook of Parenting*. Vol. 1. (p. 163-184). New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1995.

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.

FILHO, José Maria Rodrigues. **Representações literárias em fronteiras amazônicas: Los pasos perdidos de Alejo Carpentier e A Selva de Ferreira de Castro**. In.: JÚNIOR, Benjamin Abdala & SCARPELLI, Marli Fantini (Org.) *Portos Flutuantes. Trânsitos Ibero-afro-americanos*. São Paulo, Ateliê ed., 2004, p. 317.

FREUD, S. **A Dissolução do Complexo de Édipo** [1924]. In:____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas. Trad. de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1972. v. XIX.

FREUD, S. **A organização genital infantil: uma interpolação na teoria da sexualidade** [1923]. In:____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas. Trad. de Jayme Salomão. Rio de Janeiro. Imago, 1972. v. XIX.

FREUD, S. *Obras completas, volume 16. O eu e o id, autobiografia e outros textos (1923-1925)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GREENBLATT, S. **Possessões Maravilhosas: o deslumbramento do novo mundo**. São Paulo, Edusp: 1996.

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.

HILLMAN, James. **Pais e mães: seis estudos sobre o fundamento arquetípico da psicologia da família.** São Paulo: Símbolo, 1979.

HOBBSAWM, E & RANGER, T. (orgs.). **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

ISER, W. **O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária.** Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1983.

JUNG, Carl Gustav. **Arquetipos e o inconsciente coletivo.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2011.

KANT, E. **Observações sobre o sentimento do belo e do sublime.** Campinas: Editora Papirus, 1764.

LACAN, J. **A Psiquiatria inglesa e a guerra.** Em LACAN, J. et all. A Querela dos Diagnósticos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

LAMB, M. **The change roles of fathers.** In M. Lamb, The Father's role: applied perspectives. New York: University of Utah, 1986.

LEAL, I. **Novas e Velhas Parentalidades.** In I. Leal (Ed), Psicologia da gravidez e da parentalidade (pp. 363- 405). Lisboa: Fim de Século, 2005.

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

MACCOBY, E. E. & Martin, J. **Socialization in the context of the family: parent-child interaction.** In Hetherington, E. M. (Ed.) & Mussen, P. H. (Séries Ed.), Handbook of child psychology, Vol. 4: Socialization, personality and social development (p. 01 – 101). New York: Wiley, 1983.

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

MALDONATO, Maria T. **Comunicação entre pais e filhos: a linguagem do sentir.** Petrópolis: Vozes, 1987.

MALPIQUE, C. **A ausência do pai.** Porto: Edições Afrontamento, 1990.

MCLEAN, Adam. **A deusa tríplice, em busca do feminino arquetípico.** São Paulo: Editora Cultrix, 1998.

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.

MERLEAU-PONTY, M. **A prosa do mundo**. Trad. P. Neves. São Paulo: Cosay & Naify, 2002.

NABUCO, J. **Joaquim Nabuco diários: 1873-1910**. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2006

NASIO, Juan D. **Édipo o complexo do qual nenhuma criança escapa**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2007.

NEUMANN, Erich. **O medo do feminino e outros ensaios**. São Paulo: Editora Paulus, 2000.

NORA, P. **Entre Mémoire et histoire: la problématique des lieux**. Paris: Gallimard, 1984.

PAGNOL, M. **Le château de ma mère**. Paris: Editions de Fallois, 1988.

PAGNOL, M. **La gloire de mon père**. Paris: Editions de Fallois, 2004.

POUILLON, J. **O tempo no romance**. Tradução Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cutrix, 1972.

PROUST, M. **O Tempo Recuperado**. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

PROUST, M. **Projetos de prefácio**. In. Contre Sainte-Beuve: notas de literatura e crítica, tradução de Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1988.

PROUST, M. **No caminho de Swann**. Tradução de Mario Quintana e revisão de Olgária Matos. São Paulo: Globo, 2006.

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

RICOUER, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Tradução Alain François. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

ROCHA, Clara. **Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal**. Coimbra: Ed. Almedina, 1962.

SAID, E. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAMUELS, A. **A psique plural: personalidade, moralidade e o pai**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

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

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

SHARP, D. **Léxico junguiano: dicionário de termos e conceitos**. São Paulo: Cultrix, 1997.

SOUZA, Raquel Rolando. **Boitempo: a poesia autobiografica de Drummond**. Rio Grande: Ed. da Furg, 2003.

THOMAS, Keith. **O predomínio humano**. In: O homem e o mundo natural. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1982.

VITALE, Maria Amalia Faller. **Família monoparentais: indagações**. In: Revista Serviço Social e Sociedade. N°71. Ano XXIII, São Paulo: Cortez, 2002.

VON-DER-HEYDT, V. **O Pai na Psicoterapia**. In: HILLMAN, J.et. al. Pais e mães: seis estudos sobre o fundamento arquetípico da psicologia da família. São Paulo: Símbolo, 1979.

ZORNIG, S. A. J. **A criança e o infantil em psicanálise**. São Paulo: Escuta, 2008.