

O CORAÇÃO DA NEVE: CRIAÇÃO LITERÁRIA, ESCOLHAS LINGUÍSTICAS, ENSINO

Ana Luiza Ramazzina Ghirardi*

Resumo: Compreender a comunicação literária implica não apenas observar a conexão entre elementos internos e externos ao texto, mas também o impacto dessa relação na construção de seus múltiplos sentidos. A escolha de elementos internos se articula com opções complexas de elementos externos. Nesse sentido, a partir de uma atividade para cursos de Francês Língua Estrangeira (FLE) com base no romance *Neige*, de M. Fermine, este artigo sugere que supor uma barreira absoluta entre elementos internos/externos empobrece o entendimento da criação literária.

Palavras-chave: Gênero. FLE. Literatura.

LÍNGUA COMO PRIMEIRO VETOR EM DIREÇÃO À CULTURA DO OUTRO

■ **E
mmanuel Fraisse** (2013, p. 23), em uma entrevista a *Le Français dans le Monde*, pergunta “se a focalização absoluta sobre [o ensino d]a língua [estrangeira] como veículo da comunicação e da ação é pertinente”¹. Ele mesmo responde na negativa, sustentando que, em que pese o fato de a língua ter uma função prática, ela não é fundamentalmente concebida para esse fim. Para Fraisse (2013, p. 23), “a língua é, sobretudo, o primeiro vetor em direção à cultura do outro”. E ele acrescenta que “não se deve negligenciar a demanda profundamente cultural dos aprendizes de FLE” (FRAISSE, 2013, p. 23).

Se a língua, como diz Fraisse, é o primeiro vetor em direção à cultura do outro, nada mais coerente do que utilizar essa cultura como instrumento privilegiado para estruturar cursos de língua estrangeira.

Ao se pensar, por exemplo, na literatura como passarela cultural para aprendizes, escolhe-se ir por um caminho que ajudará na formação de leitores/aprendizes

* Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) – Guarulhos – SP – Brasil. E-mail: alramazzina@uol.com.br

1 Quando não indicada a autoria, a tradução das citações do artigo é nossa.

mais autônomos, capazes de reconhecer em uma língua estrangeira não apenas seu lado funcional, mas também seu lado primeiro, aquele de veicular um elemento central na formação e articulação das práticas culturais de um outro povo.

Na esteira de Fraisse, é possível também sugerir que quando se pensa na estruturação de um curso de língua estrangeira sob essa perspectiva ampliada de idioma, deve-se também levar em conta o papel determinante do professor. Ele figura como agente central na formação de aprendizes que vão disseminar esse aprendizado por meio de suas vidas e com isso contribuir para uma difusão ainda maior de cultura que, por vezes, fica enclausurada em espaços de reflexões do saber. Bazerman (2011, p. 9) nos lembra que:

[...] estudantes são apenas pessoas, normalmente jovens, passando pelas escolas para aumentar suas possibilidades de ter sucesso na vida e de contribuir com a sociedade. É na sala de aula que os educadores de letramento têm a oportunidade de trabalhar e de contribuir para o crescimento e o desenvolvimento da maioria dos membros da sociedade.

EXCLUSÕES E INCLUSÕES, ELEMENTOS INTERNOS E EXTERNOS

Em *Littérature et communication en classe de langue*, Papo e Bourgain (1989, p. 17) sugerem que as relações entre os elementos exteriores e interiores são básicas para a comunicação literária:

A consciência de normas partilhadas pelos participantes à comunicação literária repousa sobre o laço estabelecido entre os traços internos ao texto, testemunhando eventuais regularidades de funcionamento e das determinações que lhe são exteriores (tipo de texto, contrato de edição, etc.) que salientam o contexto sócio-histórico de sua produção e de sua recepção.

Essa premissa ajuda a discutir os riscos advindos de simplificar-se demasia-damente tal ligação e de, potencialmente, sugerir uma barreira absoluta entre elementos internos e externos ao texto. Os elementos internos são uma opção que implica o descarte de outras possibilidades concorrentes. O uso de determinada pessoa, voz ou tempo para a narrativa, por exemplo, não é uma inevitabilidade, mas uma escolha, e uma escolha que está no coração do fazer literário.

Se o aprendiz não consegue perceber o universo a partir do qual tal escolha foi feita, isto é, se ele não consegue perceber e compreender as exclusões e inclusões que o autor opera a partir do repertório de recursos linguísticos disponíveis, ele não é capaz de fruir plenamente, nem de se aprofundar, nas características literárias em suas conexões externas. Os elementos que constituem o gênero se evidenciam nesses elementos externos e são eles que permitem sua classificação e seu funcionamento.

Da mesma forma, as escolhas ditas “gramaticais” não são neutras, nem puramente linguísticas. Elas obedecem à mesma lógica que preside à construção das narrativas literárias como um todo.

Como nos lembra Fraisse (2013, p. 22) ainda em sua entrevista à *Le Français dans le Monde*:

Tanto quanto é importante oferecer uma nomenclatura para estimar o grau de proficiência, também é primordial lembrar que a língua só existe através de enunciados e de sujeitos. Caso contrário, a língua não existe; a gramática não preexiste à escritura.

Supor então uma barreira absoluta entre elementos internos/externos falseia o próprio processo de criação literária, oculta a dinâmica profunda de seu funcionamento e reduz o âmbito de sua fruição.

Este trabalho adota como metodologia a apresentação de sequência de atividades didáticas em sala de Francês Língua Estrangeira (FLE), a partir da noção de gênero textual conforme postulada por Charles Bazerman (2011), com o intuito de evidenciar a porosidade dos limites entre esses elementos. Para tanto, foram produzidos quadros sinópticos e perguntas orientadoras sobre o texto *Neige* de Maxence Fermine (1999).

A seção seguinte descreve a progressão das atividades, os procedimentos utilizados e a interface entre gênero e ensino de línguas.

NEIGE: TEXTO LITERÁRIO, LINGUAGEM COMO ELEMENTO FACILITADOR

A partir de tais premissas, a saber, da ideia de que a literatura é um elemento-chave para o ensino de uma língua estrangeira e de que os elementos internos/externos do texto se entrelaçam, buscou-se investigar como o texto literário pode ajudar o aprendiz a recuperar nesse mesmo texto elementos da linguagem que o ajudem não apenas a melhor compreender seu sentido e suas variações linguageiras, mas também a expandir sua capacidade de apreciar as interações entre texto, língua e molduras culturais mais amplas. A partir da escolha de um gênero, aqui o literário, buscou-se seduzir o aluno a interagir e criar um espaço de letramento.

Esse entrelaçamento de capacidades e perspectivas como constitutivo do processo de apropriação da língua pelo aprendiz é um dos pontos centrais do argumento avançado por Bazerman (2011, p. 31) em *Gênero, agência e escrita*:

Em qualquer discurso de sala de aula, a vitalidade da produção genérica dos alunos dependerá da vitalidade que investimos em nossos comentários e nas tarefas que modelam e eliciam os enunciados dos alunos, bem como da contribuição do aluno para a tarefa. As questões que propomos nos trabalhos não apenas identificam o gênero solicitado, mas também propiciam ao aluno um ambiente de fala, um lugar para investirem sua energia e seu interesse.

Para a realização dessa investigação, buscou-se ilustrar com algumas passagens do romance *Neige*, de Maxence Fermine, a premissa de que um texto literário pode representar força pungente para integrar um curso de FLE por meio de sua linguagem. Dentro da sala de aula, aprendiz e professor, juntos, estruturam um novo saber. O presente trabalho examina, assim, o conjunto de ideias de Bazerman sobre texto e ensino a partir de um conjunto de práticas em sala de aula. Busca-se enfatizar, justamente, a dinâmica aluno-professor que esse autor discute em sua produção teórica:

Evidentemente, é dentro dos alunos que o processo de aprendizagem acontece, mas é dentro do professor, o qual se posiciona na conjunção de forças acima e abaixo e ao lado, que as situações de aprendizagem são estruturadas. É na interseção de todas as forças que a sala de aula acontece (BAZERMAN, 2011, p. 56).

Para a sala de aula e o processo de aprendizagem, buscou-se a história desse breve romance, *Neige*, que tem como pano de fundo o Japão do século XIX.

O jovem Yuko deseja ser poeta mesmo sabendo que seu pai é contrário a essa escolha: ele quer que seu filho decida entre ser soldado ou padre. Yuko aprenderá a arte do Haikai com um ex-samurai, pintor e cego.

A narrativa desse pequeno romance é repleta de imagens variadas e traz a neve como personagem principal: ela será o fio condutor e atuará em várias representações ao longo do romance. É a partir dela que o narrador constrói a delicada progressão da narrativa. A neve é apresentada de diversas formas, sugerindo ao leitor múltiplas associações imagéticas e semânticas e atua sutilmente como elemento base para a construção de um texto que, em uma linguagem simples e concisa, aborda com sensibilidade os temas do amor e da busca de um ideal.

NEIGE: PERCORRENDO O TEXTO

A primeira atividade da sequência descrita neste trabalho possibilita ao aprendiz uma primeira experiência das relações entre elementos internos e externos ao texto e de sua importância para a produção de sentidos. Ao percorrer o capítulo 7 do romance, o aprendiz/leitor se confronta com um diálogo entre Yuko e seu pai sobre a neve. Nesse trecho, é o próprio narrador que introduz o tema: ele elenca cinco características para a neve a partir das quais pai e filho serão capazes de, partindo do discurso sobre o objeto visível, mostrar seus pontos de vista sobre questões controversas entre ambos².

Como estratégia para levar o aprendiz à apropriação crítica dessas múltiplas camadas de sentido, após a leitura do trecho, buscou-se oferecer em um quadro sinóptico, com levantamentos de dados, pistas que iluminem ainda mais a leitura e compreensão dessa passagem a partir de sua linguagem, analisando a estratégia do narrador ao mostrar pai e filho discutindo sobre a neve. Segundo Adam (1991, p. 192), em *Langue et littérature*:

A leitura tabular tem por finalidade tornar literalmente visível a “geometria” complexa que define cada personagem e cada situação. Essa leitura visa ainda quebrar a relação intimidadora dos aprendizes com a superfície intocável do texto clássico. Trata-se de mudar alguns reflexos de leitura destacando o grande natural da linearidade da abordagem habitual de uma obra. Insistindo sobre certos aspectos da fábrica do texto, pode-se privilegiar a descoberta, a dedução, a formulação de hipóteses para verificar por uma microanálise.

Primeiramente, o aprendiz é levado a verificar que o narrador introduz as características que destaca em seu olhar sobre a neve. Segundo ele, a neve:

- é branca;
- fixa a natureza e a protege;
- transforma-se continuamente;
- é uma superfície escorregadia;
- transforma-se em água.

Em seguida, analisa-se como pai e filho conversam sobre a neve a partir desses atributos. Para que esses elementos fiquem mais evidentes, um quadro

² Conferir capítulo 7 do romance e nossa tradução no Anexo.

sinóptico foi formulado e nele foram inseridas as características da narrativa para uma melhor visualização:

Quadro 1 – Levantamento de características da narrativa

Características apresentadas pelo narrador	O pai	Yuko
Branca.	Invisível e não merece existir.	Poesia de grande pureza.
Fixa a natureza e a protege.	Ela é orgulhosa e pretende transformar o mundo em estátua.	A mais delicada pintura do inverno.
Se transforma continuamente.	Não é confiável.	É uma caligrafia, pode-se escrevê-la de dez mil maneiras.
É uma superfície escorregadia.	Não dá prazer.	Uma dança, o homem acredita ser um equilibrista.
Se transforma em água.	Inunda no período da cheia.	Uma música, na primavera ela transforma rios e torrentes em sinfonias de notas brancas.

Fonte: Elaborado pela autora.

Nesse trecho, a partir da imagem da neve, tema principal do romance, o narrador introduz o ponto de vista de cada personagem. Em nenhum momento o narrador oferece ao leitor uma tentativa de explicação da complexa relação entre pai e filho. Ele encontra um meio mais sofisticado de sugerir múltiplas composições – como ocorre com a composição aparentemente simples, mas profundamente complexa da neve –, valendo-se da linguagem e da configuração que ela assume no texto; sem deixar explícito, ele compara não apenas o ponto de vista de pai e filho, mas também sistemas de valores e de visão de mundo muito distintos.

O aprendiz, ao analisar essa passagem de modo comparativo e apoiado no quadro sinóptico apresentado, pode constatar que pai e filho têm visões diferentes de mundo (apresentam de modo simbólico por meio da neve) e posicionar-se ante tais visões. De maneira ainda mais importante, o aprendiz pode perceber a natureza indissociável das dimensões de escolhas linguísticas (sintáticas, lexicais etc.) e movimento narrativo.

O aprendiz pode perceber, por exemplo, que o pai acredita que a brancura da neve lhe dá um aspecto invisível, portanto nulo, e por isso não pode existir, enquanto o filho associa essa brancura à pureza. Quanto à imagem fixa da neve, o pai confere a essa referência o orgulho, acreditando que a neve tem a pretensão de transformar tudo em estátua; já o filho percebe nessa característica uma pintura delicada de inverno. O pai pensa que, por se modificar continuamente, a neve se revela como não confiável, enquanto o filho acredita que essa caracte-

rística lhe confere uma caligrafia capaz de diversificar a sua forma de escrita. Para o pai, a neve, como superfície escorregadia, não oferece prazer algum, enquanto o filho descobre nisso uma dança que transforma o homem em equilibrista. Finalmente, para o pai, o fato de a neve se transformar em água revela um aspecto negativo, ela provoca inundações; já o filho acredita que, se transformando em água, a neve adquire característica própria da música, rios e torrentes se transformam em sinfonias com notas brancas.

Sem revelar explicitamente, em nenhuma passagem, que pai e filho veem de forma diferente a existência, o narrador introduz um capítulo que parte de uma linguagem comparativa para indicar que os dois personagens divergem. Auxiliado pelo quadro sinóptico, o aprendiz pode notar que o pai vislumbra uma carga extremamente negativa a todas as características da neve, enquanto o filho enxerga apenas poesia nessas imagens.

Eliane Papo ressalta que a partir de “uma abordagem que desmonta o objeto construído que é o texto”, podemos “descobrir normas partilhadas pelos participantes da comunicação literária da qual os leitores (incluindo os aprendizes) são parte integrante” (PAPO; BOURGAIN, 1989, p. 18). “Essa abordagem pretende fazer com que o aprendiz tome consciência de algumas regularidades no texto a partir das quais podemos distinguir diferentes características” (PAPO; BOURGAIN, 1989, p. 18-19). No excerto de *Neige* discutido acima, o aprendiz é levado a experimentar essas regularidades relativas ao personagem e o ponto de vista e a associá-las às escolhas feitas pelo autor.

Sobre esse aspecto, Eliane Papo diz que “para apresentar divergências do ponto de vista dos personagens, ou seja, diferentes modos de perceber os fatos nos diferentes personagens, a conduta com ‘ele’ focaliza a perspectiva narrativa sobre aquele que diz ‘eu’” (PAPO; BOURGAIN, 1989, p. 19). Nessa passagem, o aprendiz observa que em nenhum momento os personagens se expressam diretamente, mas sim o narrador trazendo para o leitor o que cada qual pensa a respeito da neve.

Com a ajuda de elementos textuais isolados por uma tabela, é possível conduzir o aprendiz a perceber, na narrativa, uma forma comparativa do ponto de vista de dois personagens que o ajuda a enriquecer sua interpretação do texto literário e sua consciência da língua como elemento expressivo.

Dentro da mesma proposta pedagógica, o aprendiz é confrontado, em outra passagem, com novas estratégias do narrador que são perceptíveis a partir do modo como ele constrói sua linguagem. No capítulo 16, o narrador apresenta a descrição de uma mulher que Yuko encontra soterrada no gelo e que lhe deserta um grande questionamento³.

O aprendiz é convidado a observar que o capítulo se abre com a cena de Yuko contemplando uma mulher morta, “a mais bela e sublime imagem que ele já tinha visto em toda a sua vida”. Segundo as escolhas lexicais e imagéticas que compõem o discurso do narrador, ela se encontrava em um esquife tão “transparente quanto o cristal”. Inebriado com a intensidade da beleza da cena, o personagem “se apaixonou instantaneamente por essa bela desconhecida”.

Ao transformar, por meio da linguagem e de sua força imagética o lago congelado em um esquife “tão transparente quanto o cristal”, o narrador traz para o texto a imagem bem conhecida de outra jovem de célebre beleza: Branca de

³ Conferir o capítulo 16 do romance e nossa tradução no Anexo.

Neve, deitada igualmente em um maravilhoso esquife de cristal. Como sabe a grande maioria dos aprendizes, a partir de seu repertório cultural, naquela narrativa um príncipe, ao passar e ver a jovem de grande beleza, se apaixona instantaneamente, mesmo acreditando que ela já esteja morta. Habilmente, a jovem que Yuko encontrou é introduzida na narrativa não diretamente, mas por meio de um questionamento interior do personagem. O narrador cria assim um efeito de suspense no enredo e confere à passagem um tom misterioso: “O que ela fazia nua embaixo de um metro de gelo? [...] De onde ela vinha? Há quanto tempo era prisioneira dessa armadilha transparente e eterna? E, de fato, ela era real?”. A sequência de questões leva a uma suspensão da progressão narrativa que só será desfeita ao final do romance.

Em seguida, o aprendiz é convidado a observar a forma indireta com que é descrita a jovem misteriosa: o narrador não diz explicitamente o que Yuko está vendo, mas adota mais uma vez uma estratégia narrativa que interpõe camadas de imagens entre o olhar e o objeto, entre o leitor e os múltiplos sentidos do texto; ao dar atributos à jovem, ele diz que:

- a) ela era como um sonho (para dizer que era frágil e terna?);
- b) que seus cabelos eram uma flama dourada (era loira, ruiva?);
- c) que suas pálpebras deixavam transparecer o azul glacial (ela tinha olhos azuis?);
- d) que seu rosto era branco como a neve (ela tinha a pele alva ou era o efeito da morte?).

Com essa descrição, a narrativa reforça ainda a intertextualidade com a personagem de Branca de Neve, a jovem tão alva como a neve, e de Yuko com o príncipe.

Outro exemplo dessa estratégia de associação da narrativa a outras por meio de sugestões de personagens conhecidos do mundo literário, dessa intertextualidade que compõe a narrativa, pode ser verificada no capítulo 30; mais uma vez, o narrador se vale de outro personagem para descrever a jovem do romance. Ao narrar como a personagem equilibrista mostrou sua desenvoltura, o texto – dessa vez, explicitamente – conduz o olhar do leitor a Esmeralda, personagem do livro de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*⁴.

O narrador compara Neige (agora já se sabe que uma das personagens do romance tem o nome de seu título) a Esmeralda, a dançarina cigana que dançava em frente à catedral Notre-Dame de Paris. A ideia do equilibrismo e da dança é introduzida nessa passagem quando Neige, equilibrista, é comparada a Esmeralda, dançarina. O aprendiz é convidado aqui a verificar que essa comparação não é feita ao acaso, mas fruto de uma escolha narrativa deliberada. Ela será retomada no romance quando o paralelo entre as duas habilidades for explorado em sua potencialidade de sugestão de sentidos.

Além disso, na ampliação das conexões entre as obras, o aprendiz pode pensar igualmente no modo como Frollo, o arcebispo de Paris, se apaixona pela cigana, e fica dividido entre seu desejo de respeitar seus votos, e sua paixão por Esmeralda. Assim como Esmeralda desestabiliza a rotina de Frollo, também o personagem de nosso romance fica desestabilizado com a presença da equilibrista.

⁴ Conferir o capítulo 30 do romance e nossa tradução no Anexo.

A intertextualidade se mostra importante nas duas passagens, pois ela é capaz de trazer para o texto modos de dizer ou de pensar de outro texto, o que ajuda a matizar o texto final e seus múltiplos sentidos. Para o professor, esse pode ser um trunfo muito importante nesse momento de aprendizado, pois pode conduzir o aprendiz à reflexão e à maturidade de seus pensamentos a partir de referências que já compõem seu raciocínio cognitivo. Segundo Bawerman (2011, p. 89):

Aprender a analisar a intertextualidade vai ajudar você a distinguir as diversas maneiras como os escritores inserem outros personagens em sua história e como eles se posicionam a si mesmos dentro desses mundos de múltiplos textos. Vai ajudar você a discriminar as fontes em que os pesquisadores e os teóricos se fundamentam ou às quais se opõem. Vai ajudar você a identificar as ideias, as pesquisas e as posições políticas por trás de documentos institucionais. Vai ajudar você a reconhecer não só quais os alunos sabem lidar com o complexo mundo de textos, mas também o que esses alunos já aprenderam, e como a sua necessidade por certas habilidades intertextuais irá variar, dependendo das tarefas que eles precisam enfrentar. Finalmente, vai ajudar você a compreender como os alunos e as escolas são representados, como lhe são atribuídos sentidos e identidades através de recursos intertextuais que caracterizam alunos e escolas.

A intertextualidade criada com a passagem da equilibrista comparada à ciganinha Esmeralda retoma o argumento do narrador sobre o equilibrismo e nuance o modo como ele é percebido. Isso se torna ainda mais relevante na medida em que a narrativa estabelece, em seu desenvolvimento, um laço visceral entre equilibrismo e poesia; o aprendiz se dá conta de que, ao falar da neve como superfície escorregadia, o personagem Yuko já havia ressaltado que essa característica fazia qualquer homem se acreditar equilibrista.

Expandindo essa mesma experiência dos múltiplos sentidos gerados pela inter-relação de elementos externos e internos, a sequência de atividades convida o aprendiz a se deter sobre mais uma cena, já mais próxima do final do romance. No capítulo 40, por meio do personagem Soseki, mestre samurai de Yuko, o leitor/aprendiz encontra uma revelação: Yuko só será um poeta completo se dominar a arte do equilibrismo⁵.

Yuko acha curiosa a observação e pergunta ao mestre: “Por que a arte do equilibrismo poderia me ser útil?”. Nesse ponto, o aprendiz é convidado a pensar sobre as implicações de a pergunta de Yuko ter sido formulada no futuro do pretérito ou condicional. Essa escolha de tempo verbal auxilia na criação de um espaço de indeterminação em que um fato pode ou não acontecer: poderia a arte do equilibrismo realmente ser útil a Yuko para transformá-lo em um verdadeiro poeta?

Para convencer Yuko, Soseki apresenta uma lista de elementos e faz um paralelo comparando o fazer do poeta com aquele do equilibrista. Soseki diz que “[...] o verdadeiro poeta, possui a arte do equilibrismo”. Novamente, o aprendiz é motivado à reflexão a partir de um quadro sinóptico:

5 Conferir o capítulo 40 do romance e nossa tradução no Anexo.

Quadro 2 – Paralelo entre características da narrativa

O equilibrista	O poeta
Avançar passo a passo em um fio.	Escrever é avançar palavra por palavra sobre um fio de beleza.
O fio.	A página.
O caminho.	O livro.
O balanço do equilibrista.	A pena sobre o fio da linguagem.
O fio.	A linguagem, a escrita.
Um obstáculo.	O ponto.
A altura.	O sonho.
A corda.	O imaginário.
O equilibrista.	O poeta e a palavra.

Fonte: Elaborado pela autora.

Por meio do Quadro 2, o aprendiz pode reelaborar a comparação que o personagem faz entre um equilibrista e um poeta: enquanto o equilibrista avança passo a passo em um fio, o poeta avança palavra por palavra sobre um fio de beleza. O fio do equilibrista é a página do poeta, o caminho representa o livro, o balanço do equilibrista, a pena sobre o fio da linguagem. O fio é a linguagem, a escrita. Para o equilibrista, existem obstáculos, enquanto para o poeta, existe o ponto. A altura do equilibrista é o sonho do poeta, a corda, o imaginário e o equilibrista representa o poeta diante da palavra.

Ao final do capítulo, o aprendiz pode perceber quão diretamente a linguagem interfere no modo como Soseki convenceu Yuko (“Yuko agradeceu o mestre por lhe ensinar a arte de uma forma tão sutil, tão bela”) e a pensar sobre a forma como o narrativo convence a nós, leitores.

Nesse processo, o professor em sala de FLE pode também ajudar o aprendiz, de forma “sutil e bela”, a ter uma experiência direta e uma compreensão mais aprofundada das relações entre escolhas linguísticas e fazer literário.

CONCLUSÃO

Conforme apontado aqui, ao desmontar o texto literário em suas articulações e escolhas linguísticas, vê-se a possibilidade de fazer emergir diferentes aspectos não revelados em uma leitura linear. Ao ler um texto literário por meio de uma abordagem que privilegia seu aspecto linguajar, busca-se não apenas desenvolver a capacidade de leitura do aprendiz, mas sensibilizá-lo ao aspecto cultural da língua alvo.

A leitura feita aqui pode ajudar o leitor-aprendiz a compreender melhor não apenas o texto, mas também suas próprias estratégias de leitura, uma vez que essa atividade contribui para acentuar sua capacidade de descobrir e fruir melhor da dimensão linguística da construção literária.

No dizer de Papo e Bourgain (1989, p. 16), tomar conhecimento do que é comunicação literária é apreender ao mesmo tempo os processos de tipo comunicativo inscritos no texto e o fundamento social desses processos. Segundo os autores, verifica-se primeiro como o escritor se comporta em relação ao texto e seu leitor; em seguida, busca-se levantar como diferentes tipos de texto emergem a partir do contexto enunciativo⁶.

O esperado é que este trabalho, transformando em dinâmicas concretas perspectivas teóricas mais amplas sobre o sentido de idioma em cursos de língua estrangeira, ajude a formar leitores (aprendizes) mais conscientes de que o fazer literário não está enclausurado no pensar literário mas se expande muito além e se constrói por meio de um jogo com múltiplas possibilidades do fazer linguístico.

HEART OF SNOW: LITERARY CREATION, LINGUISTIC CHOICES, TEACHING-LEARNING

Abstract: Participants in literary exchanges must understand not only the internal/external elements in a literary work but also their rich interplay and its impact on the idea of literature. Any choice of internal elements entails a process of selection which bespeaks the external constraints for literary texts. By examining a French as a second language class based on M. Fermine's *Neige*, this paper argues that a belief in absolute barriers between internal/external elements impoverishes our understanding of literary texts.

Keywords: Genre. FLE. Literature.

REFERÊNCIAS

- ADAM, J.-M. *Langue et littérature*. Paris: Hachette, 1991.
- BAZERMAN, C. *Gênero, agência e escrita*. São Paulo: Cortez Editora, 2011.
- FERMINE, M. *Neige*. Paris: Éditions Arléa, 1999.
- FRAISSE, E. La langue est le premier vecteur vers la culture de l'autre. *Le Français dans le Monde*, Paris, n. 387, p. 22-23, maio/jun. 2013.
- PAPO, E.; BOURGAIN, D. *Littérature et communication en classe de langue*. Paris: Hatier, 1989.

⁶ “Tomar consciência do que seja a comunicação literária é apreender, ao mesmo tempo, os procedimentos de tipo comunicativo inscritos no texto e o fundamento social desses procedimentos. Em um primeiro momento, focaliza-se o trabalho nos procedimentos internos ao texto que emerge de sua situação enunciativa: trata-se de verificar em que medida o escritor aparece, se ele se coloca em cena ou não, se ele se dirige ao leitor ou não etc. Em um segundo momento, trata-se de atribuir as diferenças de situação enunciativa a diferentes tipos de texto, a partir de traços que deles emergem” (PAPO; BOURGAIN, 1989, p. 16, tradução nossa).

ANEXO
EXCERTO DE NEIGE

Capítulo 7

La neige possède cinq caractéristiques principales.

Elle est blanche.

Elle fige la nature et la protège.

Elle se transforme continuellement.

Elle est une surface glissante.

Elle se change en eau.

Lorsqu'il en parla à son père, ce dernier n'y vit que des aspects négatifs, comme si la passion si étrange de son fils pour la neige lui avait rendu la saison hivernale encore plus terrifiante.

Elle est blanche. C'est donc qu'elle est invisible et ne mérite pas d'être.

Elle fige la nature et la protège. L'orgueilleuse, qui est-elle pour prétendre statufier le monde ?

Elle se transforme continuellement. C'est donc qu'elle n'est pas fiable.

Elle est une surface glissante. Qui donc peut prendre plaisir à glisser sur la neige ?

Elle se change en eau. C'est pour mieux nous inonder à la période de la fonte.

Yuko, lui, voyait dans sa compagne cinq autres propriétés, dont son talent artistique se satisfaisait entièrement.

Elle est blanche. C'est donc une poésie. Une poésie d'une grande pureté.

Elle fige la nature et la protège. C'est donc une peinture. La plus délicate peinture de l'hiver.

Elle se transforme continuellement. C'est donc une calligraphie. Il y a dix mille manières d'écrire le mot neige.

Elle est une surface glissante. C'est donc une danse. Sur la neige tout homme peut se croire funambule.

Elle se change en eau. C'est donc une musique. Au printemps, elle change les rivières et les torrents en symphonies de notes blanches.

Elle est tout cela pour toi ? Demanda le prêtre.

Elle représente bien plus encore.

Cette nuit-là, le père de Yuko Akita comprit que le haïku ne suffirait pas à remplir les yeux de son fils de la beauté de la neige (FERMINE, 1999, p. 23-24).

Tradução nossa:

A neve possui cinco características principais.

Ela é branca.

Ela fixa a natureza e a protege.

Ela se transforma continuamente.

Ela é uma superfície escorregadia.

Ela se transforma em água.

Quando ele falou disso com seu pai, esse último só enxergou aspectos negativos nisso, como se a paixão tão estranha de seu filho pela neve lhe tivesse deixado a estação hibernal ainda mais assustadora.

– Ela é branca. É porque ela é invisível e não merece existir.

Ela fixa a natureza e a protege. A orgulhosa: quem é ela para pretender transformar o mundo em estátua?

Ela se transforma continuamente. É por isso que ela não é confiável.

Ela é uma superfície escorregadia. Quem então pode sentir prazer em deslizar na neve?

Ela se transforma em água. É para melhor causar inundação em períodos de cheia.

Yuko via na sua companheira cinco outras propriedades das quais seu talento artístico se satisfazia inteiramente.

– Ela é branca. Então ela é uma poesia. Uma poesia de grande pureza.

Ela fixa a natureza e a protege. Então é uma pintura. A mais delicada pintura do inverno.

Ela se transforma continuamente. Então é uma caligrafia. Há dez mil maneiras para escrever a palavra neve.

Ela é uma superfície escorregadia. É portanto uma dança. Na neve todo homem pode se acreditar malabarista.

Ela se transforma em água. Logo é uma música. Na primavera, ela transforma os rios e as torrentes em sinfonias de notas brancas.

– Ela é tudo isso para você? perguntou o padre.

– Ela representa bem mais ainda.

Naquela noite, o pai de Yuko Akita comprehendeu que o Haikai não seria suficiente para preencher os olhos de seu filho da beleza da neve.

Capítulo 16

Elle ne dormait pas vraiment. Elle était morte. Mais son cercueil était aussi transparent que le cristal. Yuko tomba aussitôt amoureux de cette belle inconnue.

À aucun moment Yuko ne prit conscience qu'il se trouvait si près d'un cadavre. Ce n'était pas une morte ordinaire. C'était une présence merveilleuse.

D'abord elle était nue. Que faisait-elle nue sous un mètre de glace ? C'est la question qui lui vint aussitôt à l'esprit. Mais il ne sut y répondre.

D'où venait-elle ? Depuis combien de temps était-elle prisonnière de ce piège transparent et éternel ? Et, à vrai dire, était-elle réelle ?

La jeune femme emprisonnée sous la glace semblait fragile et tendre comme un rêve. L'éclat de sa chevelure d'or resplendissait comme un flambeau. Ses paupières, bien qu'elles fussent voilées, laissaient transparaître le bleu glacier de ses yeux, comme si l'usure de la glace avait rendu diaphane la peau ténue protégeant son regard. Son visage était blanc comme la neige.

Yuko la regarda, sans rien dire, subjugué par sa beauté (FERMINE, 1999, p. 39).

Tradução nossa:

Ela não dormia de fato. Estava morta. Mas seu esquife era tão transparente quanto o cristal. Yuko se apaixonou instantaneamente por essa bela desconhecida.

Em nenhum momento Yuko tomou consciência que se encontrava tão próximo de um cadáver. Não era uma morta comum. Era uma presença maravilhosa.

Primeiro, ela estava nua. O que ela fazia nua embaixo de um metro de gelo? Foi a pergunta que logo lhe veio à mente. Mas ele não soube respondê-la.

De onde ela vinha? Há quanto tempo era prisioneira dessa armadilha transparente e eterna? E, de fato, ela era real?

A jovem aprisionada sob o gelo parecia frágil e terna como um sonho. O brilho do seu cabelo de ouro resplandecia como uma chama. Suas pálpebras, ainda

que estivessem fechadas, deixavam transparecer o azul glacial de seus olhos, como se a ação do gelo tivesse deixado diáfana a pele tênué que protegia seu olhar. Seu rosto era branco como a neve.

Yuko a olhava, sem dizer nada, subjugado pela sua beleza.

Capítulo 30

Elle avait conquis toutes les places d'Europe par ses exploits. A dix-neuf ans, Neige avait traversé plus de cent kilomètres sur sa corde raide, souvent au péril de sa vie.

Elle avait tendu son fil entre les deux tours de Notre-Dame de Paris et était restée plusieurs heures en équilibre au-dessus de la cathédrale, telle une Esmeralda de vent, de neige et de silence.

Puis elle avait réitéré sa performance dans chaque capitale d'Europe, défiant à chaque fois les lois de l'équilibre.

Elle n'était pas une simple funambule. Elle avançait dans l'air par magie.

Du plus loin qu'on pouvait l'apercevoir, son corps droit dans le ciel comme une flamme blanche, ses cheveux d'or caressés par le vent, on la prenait pour la déesse de la neige.

Car en vérité, le plus difficile, pour elle, ce n'était pas de tenir en équilibre, ni même de dominer sa peur, encore moins de marcher sur ce fil continu, ce fil de musique entrecoupé de vertiges éblouissants, le plus difficile lorsqu'elle avançait dans la lumière du monde, c'était de ne pas se changer en flocon de neige (FERMINE, 1999, p. 63).

Tradução nossa:

Ela tinha conquistado toda a Europa com suas proezas. Com dezenove anos, Neve havia atravessado mais de cem quilômetros sobre sua corda esticada, colocando frequentemente sua vida em perigo.

Ela havia esticado seu fio entre as duas torres de Notre-Dame de Paris e havia ficado várias horas em equilíbrio acima da catedral, tal uma Esmeralda de vento, de neve e de silêncio.

Depois, ela havia repetido sua performance em todas as capitais da Europa, desafiando a cada vez as leis do equilíbrio.

Ela não era uma simples equilibrista. Ela avançava no ar por mágica.

Do mais longe que se podia percebê-la, seu corpo esticado no céu como uma flamula branca, seus cabelos de ouro acariciados pelo vento, parecia ser uma deusa da neve.

Pois, de fato, o mais difícil, para ela, não era manter o equilíbrio, nem mesmo dominar seu medo, ainda menos andar sobre esse fio contínuo, esse fio de música entrecortado de vertigens fascinantes; o mais difícil, quando ela avançava na luz do mundo, era não se transformar em floco de neve.

Capítulo 40

Un mois passa. Yuko n'osait plus parler de la jeune femme de la glace en présence du maître. D'ailleurs Soseki semblait ignorer leur secret.

Chaque jour, le maître se contentait de le saluer et commençait son cours. Puis il demeurait invisible le reste de la journée et restait muet lors du dîner.

Or, ce matin-là, debout près de la rivière argentée, le vieil aveugle lui dit :

– Yuko, tu deviendras un poète accompli lorsque, dans ton écriture, tu intégreras les notions de peinture, de calligraphie, de musique et de danse. Et surtout lorsque tu maîtriseras l'art du funambule.

– Yuko se mit à sourire. Le maître n'avait pas oublié.

– Pourquoi l'art du funambule pourrait-il me servir ?

Soseki posa sa main sur l'épaule du jeune homme, comme il l'avait déjà fait un mois plus tôt.

– Pourquoi ? En vérité, le poète, le vrai poète, possède l'art du funambule. Ecrire, c'est avancer mot à mot sur un fil de beauté, le fil d'un poème, d'une œuvre, d'une histoire couchée sur un papier de soie. Ecrire, c'est avancer pas à pas, page après page, sur le chemin du livre. Le plus difficile, ce n'est pas de s'élever du sol et de tenir en équilibre, aidé du balancier de sa plume, sur le fil du langage. Ce n'est pas non plus d'aller tout droit, en une ligne continue parfois entrecoupée de vertiges aussi furtifs que la chute d'une virgule, ou que l'obstacle d'un point. Non, le plus difficile, pour le poète, c'est de rêver continuellement sur ce fil qu'est l'écriture, de vivre chaque heure de sa vie à hauteur du rêve, de ne jamais redescendre, ne serait-ce qu'un instant, de la corde de son imaginaire. En vérité, le plus difficile, c'est de devenir un funambule du verbe.

Yuko remercia le maître de lui enseigner l'art d'une façon si subtile, si belle.

Soseki se contenta de sourire. Puis il dit :

– Nous partirons demain retrouver Neige (FERMINE, 1999, p. 80-81).

Tradução nossa:

Um mês se passou. Yuko não ousava mais falar da jovem do gelo na presença do mestre. Aliás, Soseki parecia ignorar o segredo deles.

Todo dia, o mestre se contentava em saudá-lo e começava seu curso. Depois, ele passava o resto do dia invisível e ficava mudo durante o jantar.

Ora, nessa manhã, em pé, perto do riacho prateado, o velho cego lhe disse:

– Yuko, você se tornará um poeta completo quando, na sua escrita, integrar as noções de pintura, de caligrafia, de música e de dança. E, sobretudo, quando dominar a arte do equilibrismo.

Yuko começou a sorrir. O mestre não tinha esquecido.

– Por que a arte do equilibrismo poderia me servir?

Soseki colocou sua mão no ombro do jovem, como já havia feito um mês antes.

Por quê? Na verdade, o poeta, o verdadeiro poeta, possui a arte do equilibrismo. Escrever é avançar palavra por palavra sobre um fio de beleza, o fio de um poema, de uma obra, de uma história deitada em um papel de seda. Escrever, é avançar passo a passo, página após página, sobre o caminho do livro. O mais difícil, não é se levantar do chão e manter o equilíbrio, ajudado pelo balanço da pluma, sobre o fio da linguagem. Não é também ir sempre em frente, em uma linha contínua às vezes entrecortada de vertigens tão furtivas como a queda de uma vírgula, ou como o obstáculo de um ponto. Não, o mais difícil para o poeta, é ficar continuamente sobre esse fio que é a escrita, viver cada hora de sua vida do alto do sonho, nunca descer novamente, nem mesmo por um instante, da corda do seu imaginário. Na verdade, o mais difícil, é se tornar um equilibrista da palavra.

Yuko agradeceu o mestre por lhe ensinar a arte de uma forma tão sutil, tão bela.

Soseki se contentou em sorrir. Depois ele disse:

– Partiremos amanhã para encontrar Neige.

Recebido em setembro de 2014.

Aprovado em novembro de 2014.