

A CONSTRUÇÃO DO FEMININO EM “LE TRICOT” E EM “LE RÊVE”: UMA ANÁLISE A PARTIR DA POÉTICA DO RITMO

THE CONSTRUCTION OF THE FEMININE FORM IN “LE TRICOT” AND IN “LE RÊVE”: AN ANALYSIS BY CONSIDERING THE POETICS OF RHYTHM

Daiane Neumann¹

daiane_neumann@hotmail.com

Larissa D’Avila Bianchi²

larissadavilabianchi@gmail.com

Resumo: Este artigo analisa as micronarrativas “Le tricot” e “Le rêve”, de Jacques Sternberg, a fim de discutir a construção do feminino, a partir da poética do ritmo. Para isso, busca apoio teórico em *Traité du rythme – des vers et des proses*, de Gérard Dessons e Henri Meschonnic, em que há uma reconsideração da noção de ritmo, bem como da concepção de linguagem que embasa a noção corrente. Ao apresentar essa outra noção de ritmo e, portanto, de linguagem, propostas pelos teóricos, este trabalho busca elucidar o ponto de vista que conduz a análise.

Palavras-chave: Feminino. *Le tricot*. *Le rêve*. Poética do ritmo.

Abstract: This article analyzes Jacques Sternberg’s micro-narratives – entitled “Le tricot” and “Le rêve” – to discuss the construction of the feminine form by considering the poetics of rhythm. To this end, Gérard Dessons and Henri Meschonnic’s *Traité du rythme – des vers et des proses* – in which the two theoreticians reconsidered both the notion of rhythm and the conception of language that substantiates it – has been used as a theoretical support. This article approaches the very notion of rhythm – and therefore of language – differently, bringing to light the perspective from which this analysis has been carried out.

Keywords: Feminine. *Le tricot*. *Le rêve*. Poetics of rhythm.

1 Introdução

Este artigo busca, através da alteração proposta da noção tradicional de ritmo por Henri Meschonnic, compreender como se dá a construção do feminino na personagem Lise em “Le tricot”, e na personagem Isabelle, em “Le rêve”, de Jacques Sternberg (1990). Para isso, nos utilizamos da reflexão feita por Dessons e Meschonnic (2003), em *Traité du rythme – des vers*

¹ Professora dos cursos de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

² Aluna do curso de Licenciatura em Letras – Português/Francês da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Bolsista de iniciação científica da FAPERGS.

et des proses, acerca da constituição dessa outra noção de ritmo, bem como dos parâmetros propostos para análise de poemas³.

Meschonnic e Dessons (2003) mostram, através de análise de dicionários e enciclopédias, que a noção de ritmo esteve, em geral, relacionada à noção de métrica e que, não raro, uma noção é tomada pela outra. Dessa forma, o ritmo é concebido como uma alternância binária de um tempo forte e de um tempo fraco, de um pleno e de um vazio, do mesmo e do diferente (MESCHONNIC, 2008).

Os autores atentam ainda para o fato de que essa noção tradicional de ritmo é sustentada por uma visão de linguagem que se pauta no paradigma do signo, do descontínuo das unidades. A alteração da noção de ritmo, proposta pelos estudiosos da linguagem, passa, dessa forma, pela alteração da concepção de linguagem, que é, então, observada no contínuo do discurso.

Assim, o ritmo não é mais a alternância dos elementos do discurso, mas aquele que organiza o discurso. O ritmo é, portanto, “a organização do movimento de um discurso por um sujeito, com seu acompanhamento prosódico, sua significância”⁴⁵ (p. 45). São, assim, os aspectos prosódicos e acentuais que organizam o discurso, seus valores.

Para o desenvolvimento deste trabalho, propomo-nos a analisar o ritmo de “Le tricot” e em “Le rêve”⁶, a partir dessa nova noção apresentada por Dessons e Meschonnic (2003), a fim de mostrar que a construção do feminino na personagem Lise e na personagem Isabelle passa também pela organização rítmica do texto.

2 A noção de ritmo

Em um primeiro momento, buscamos apoio teórico em Dessons e Meschonnic (2003), a fim de discutir a noção clássica e a nova concepção de ritmo proposta pelos autores. Segundo

³ É importante ressaltar que, para Dessons (2011), o poema não deve ser necessariamente escrito em verso, pois mesmo que o verso tenha sido historicamente a forma do poema, durante muitos séculos, ele não o é mais desde que a ideia de poesia foi alterada no século XVII, quando houve a versificação da prosa, o que resultou no século XIX no poema em prosa.

⁴ Todas as traduções que integram o texto do artigo foram feitas pelas autoras. O texto original será apresentado em nota de rodapé.

⁵ “[...] l’organisation du mouvement d’un discours par un sujet, avec son accompagnement prosodique, sa signifiante [...]”

⁶ A análise dos textos que compõem este trabalho foram iniciadas pela autora Larissa D’Avila Bianchi nas aulas da disciplina de “Literaturas de Língua Francesa I” e no projeto “O texto em sala de aula: práticas docentes e formativas em Francês Língua Estrangeira”, ambos sob a responsabilidade da professora Maristela Gonçalves Sousa Machado.

eles, a “noção clássica do ritmo o define como uma alternância de marcas (tempo forte, tempo fraco) do mesmo e do diferente”⁷. (2003, p.33).

Em *Critique du rythme*, publicado originalmente em 1982, Meschonnic problematiza a noção de ritmo da linguagem, a partir da história do ritmo, cujas raízes se encontram na música. Segundo o autor, isso faria com que o ritmo tivesse sido pensado, na canção, nos termos advindos da música e que, portanto, lhe convêm. Assim, a métrica seria originalmente inclusa na música. Decorre disso o fato de que o ritmo passa a ser pensado de forma a-histórica, já que figuraria como um universal da música e da linguagem. Essa noção de ritmo acabou por se inserir, de forma inegável, na história da poesia, como o fez no canto, na dança, na música.

O teórico da linguagem atenta, contudo, para o fato de que o ritmo, na poesia, é diferente do ritmo na música, de forma radical, porque o ritmo, na poesia, é linguagem e está na linguagem. Trata-se de verificar que não somente não pode haver uma definição de ritmo comum à música, à poesia, à linguagem, quanto essa definição pode tornar-se um empecilho para pensar a linguagem e sua especificidade, na medida em que as unidades da música e da linguagem são incompatíveis.

É dessa definição de ritmo musical que surge a métrica e, portanto, o ritmo-regularidade. O ritmo musical e poético passa, então, a ser definido pelo retorno a intervalos iguais aos de um som – na música, pela nota musical, e na poesia, pela sílaba – mais forte que os outros.

A concepção de linguagem que subjaz à nossa discussão teórica é apresentada em *Traité du rythme - des vers et des proses*, e se opõe à concepção tradicional da linguagem como “descontínuo, o descontínuo do signo, composto de elementos heterogêneos (significante e significado), o descontínuo das palavras entre elas como unidades discretas e autônomas, e o descontínuo das frases entre elas como unidades gramaticais da língua”⁸. (2003, p. 41). Tal concepção, advinda de uma leitura estruturalista de Saussure, estabelece a linguagem como formal e fixa.

Contrariando o formal dentro do ritmo, Meschonnic (2009) propõe uma atualização dessa noção que trata a linguagem como descontínua. A linguagem é considerada um elemento vivo: instável, inconstante e infinito. Para Dessons e Meschonnic, portanto, o ritmo é uma “organização do movimento de um discurso”⁹ (2003, p. 45). Organização esta que se

⁷ “[...] notion classique du rythme le définit comme une alternance de marques (temps fort, temps faible) du même et du différent [...]”.

⁸ “[...] discontinu, discontinu du signe, composé d’éléments hétérogènes (signifiant et signifié), le discontinu des mots entre eux comme unités discrètes et autonomes, et Le discontinu des phrases entre elles comme unités grammaticales de la langue [...]”.

⁹ “[...] organisation du mouvement d’un discours [...]”.

dá pelo sujeito do discurso, atribuindo-lhe sentido. A linguagem implica uma atividade, por isso pode-se considerar que faz alguma coisa ao mesmo tempo em que diz.

A análise da linguagem, a partir dessa concepção, não se dá com base em unidades que, combinadas, formam morfemas, palavras, frases. Ao contrário, parte do todo do discurso para a análise das unidades. Trata-se de considerar a construção da significância do texto, a partir da indissociabilidade entre forma e sentido, no fio do discurso, na tessitura do discurso. O ritmo passa, portanto, por todos os níveis de linguagem, o acentual, o prosódico, o morfológico, o sintático. Essa construção da significância não se dá dissociada da construção e da constituição de um sujeito de linguagem.

Tal atualização não desconsidera as questões sintáticas formais e estruturais do texto, e sim propõe um olhar que vá além de fórmulas prontas para análise de textos. Propõe-se, a partir desse olhar, a análise rítmica em diferentes regimes discursivos, questionando a ideia corrente de que o ritmo é reservado à poesia. Segundo a concepção de linguagem e de ritmo aqui propostas, o ritmo está na linguagem como um todo. Assim como não pode haver o vazio semiótico e o vazio semântico, também não pode haver o vazio rítmico.

Em um segundo momento desta reflexão, faremos a análise das micronarrativas “Le tricot” e “Le rêve”, considerando a proposta de acentuação rítmica de Dessons e Meschonnic (2003), a fim de observar como se constrói a significância no texto, atentando em especial, para a construção do feminino da personagem Lise e da personagem Isabelle.

3 As categorias de acentuação rítmica

É importante iniciar a reflexão, nesta seção, atentando para o fato de que, conforme propõe Dessons (2011), a acentuação é elemento fundamental da significação de um poema, o que faz com que lhe atribuir uma função secundária signifique fechar os olhos ao essencial daquilo que faz com que um poema signifique e que signifique diferente do outro.

No entanto, a acentuação, em geral, é um assunto polêmico no que diz respeito à língua francesa, pois “o fato de que, em francês, o ritmo de um discurso depende de sua organização específica [...] implica que não podem existir ‘regras’ de acentuação [...] em contrapartida,

existem princípios acentuais aliados à especificidade rítmica e prosódica de cada língua.”¹⁰¹¹ (DESSONS; MESCHONNIC, 2003, p. 129).

Considerando os princípios acentuais aliados à especificidade rítmica e prosódica de cada língua, os autores propõem a análise da acentuação, a partir de categorias pertencentes a dois grandes grupos: o de acentuação sintática e o de acentuação prosódica.

Na acentuação sintática, acentua-se a partir da consideração do que foi denominado por Dessons e Meschonnic (2003) “grupos sintáticos”. A discussão desse acento se dá em torno dos grupos de adjetivos, de advérbios, de verbos. O acento sintático ou de grupo se localiza, em francês, sobre a última sílaba pronunciada de um grupo sintático, conforme o elucidado no exemplo apresentado por Dessons

Je nommerai / ton **front** /

J'enferai / un bûcher / au **sommet** / de tes sanglots. /

(Paul Éluard, «Vertueux solitaire», *Le Livre ouvert*, 1940 *apud* DESSONS, 2011, p. 119)

A fim de mostrar que esse acento pode recair sobre qualquer elemento do discurso, que estiver ao final do grupo, Dessons (2011) lança mão de outro exemplo em que o pronome sujeito “tu”, habitualmente proclítico, portanto inacentuado, recebe a acentuação devido ao fato de estar isolado de seu verbo “erres” por dois outros grupos:

Tu, Rose Sélavy, hors de ces bornes **erres**

Dans un printemps en proie aux sueurs de l'amour.

(Robert Desnos, « Printemps », *Sens*, 1944 *apud* DESSONS, 2011, p. 119)

De acordo com Dessons e Meschonnic (2003), “quando o ritmo não é confundido com a métrica, a acentuação do grupo é praticamente o único fonema rítmico conhecido e reconhecido. Ignora-se, geralmente, um segundo, mas importante fator rítmico: a acentuação

¹⁰ “Le fait qu'en français le rythme d'un discours dépende de son organisation spécifique [...] implique qu'il ne peut pas exister de ‘règles’ d'accentuation [...] par contre, il existe des principes accentuels liés à la spécificité rythmique et prosodique de chaque langue”.

¹¹ Embora os autores discutam, na obra referida, sobre a acentuação em língua francesa especificamente, afirmam que o ritmo é construído no e pelo discurso e que cada língua organiza o seu próprio ritmo, ou seja, diferentes línguas possuem ritmos diferentes.

prosódica.¹² (p. 137). São propostos, assim, dois fenômenos prosódicos: os acentos de ataque e os acentos por repetição. De acordo com os estudiosos da linguagem:

Não é uma novidade: sabe-se, desde os trabalhos da fonética experimental, na segunda metade do século XIX, que a repetição de um fonema consonantal é “acentuante”. Quer dizer que cada ocorrência do fonema acentua a *sílaba* da qual ele faz parte. Esses fenômenos [...] eram conhecidos pelos nomes de *aliteração* (repetição de uma consoante) e de *assonância* (repetição de uma vogal), mas não obrigatoriamente em uma perspectiva rítmica¹³. (2003, p. 137).

Os autores apresentam, assim, dois novos problemas: a natureza do fonema “acentuante” e a proximidade das ocorrências. Dessa forma, acentuam-se as sílabas que repetem fonemas consonânticos em ataque, ou seja, em abertura de sílabas. Essa acentuação foi denominada acento por repetição. A seguir um exemplo, utilizado por Dessons (2011, p. 119), de Jules Romain:

Les **parfums** ne sont **plus** séparés des relents.

(« Le Théâtre », La Vie unanime, 1926 apud DESSONS, 2011, p. 119).

A repetição da consoante [p] em ataque de sílaba acentua a sílaba da qual ela faz parte, seja qual for seu lugar na palavra; ao passo que uma consoante que não abre uma sílaba não produz acentuação, mesmo que ela seja repetida em outros lugares no verso, como é o caso do excerto abaixo, apresentado por Dessons:

Avec **le** feu du poêle et **le** tic-tac de **l’heure**.

(« Le Théâtre », La Vie unanime, 1926 apud DESSONS, 2011, p. 119).

Segundo o autor, a repetição da consoante [l] é responsável pela acentuação do artigo “le”, duas vezes, e da palavra monossilábica “l’heure” [lœr], mas não acentua a palavra “poêle” porque ela fecha a sílaba dessa palavra monossilábica [pwal].

Já o acento de ataque recai sobre sílabas abertas por uma consoante no início de um grupo. Considera-se início de grupo a abertura absoluta (no início do texto) e aquela que segue

¹² “Quand le rythme n’est pas confondu avec la métrique, l’accentuation de groupe est pratiquement le Seul phénomène rythmique connu et reconnu. On ignore généralement un deuxième facteur rythmique, pourtant capital: l’accentuation prosodique”.

¹³ “C’est n’est pas une nouveauté: on sait depuis les travaux de la phonétique expérimentale, dans la deuxième moitié du XIX siècle, que la répétition d’un même phonème consonantique est accentuante. C’est à dire que chaque occurrence de ce phonème accentue la *syllabe* dont il fait partie. Ces phénomènes [...] étaient traditionnellement connus sous le nom d’*allitération* (répétition d’une consonne) et d’*assonance* (répétition d’une voyelle), mais pas obligatoirement dans une perspective rythmique”.

uma pausa forte materializada por uma pontuação (alínea, ponto, vírgula, etc.). É o caso de *plus*, no exemplo que segue:

Et, **plus** loin que la ville et que l'humanité.

(« Le Théâtre », La Vie unanime, 1926 *apud* DESSONS, 2011, p. 119)

A sílaba *Et*, vocálica, no entanto, não recebe acento de ataque, mesmo que a palavra abra o verso. Considerando os princípios acentuais apresentados neste trabalho, podemos verificar que

Entende-se, então, que a unidade rítmica onde se organiza a acentuação não é reduzida nem à unidade sintática da frase e nem à unidade métrica do verso. A unidade poética é, de fato, o texto inteiro, as sequências de acentuação são diferentes de acordo com cada discurso e “inventadas” cada vez, especificamente, por um sistema poético particular.¹⁴ (DESSONS; MESCHONNIC, 2003, p. 141).

Após a explicitação das categorias de acentuação rítmica, passamos à análise das micronarrativas “Le tricot” e “Le rêve”.

4 Análise de “Le tricot” e “Le rêve”

Nesta seção faremos a análise das micronarrativas “Le Tricot” e “Le Rêve”, a partir da consideração da acentuação rítmica, proposta por Dessons e Meschonnic (2003) e Dessons (2011), buscando a significância do texto, através das relações de valores estabelecidas entre seus elementos.

Conforme destacam Dessons e Meschonnic (2003), ao proceder a uma análise, se trata de afirmar a pluralidade das leituras para provar a abertura de um texto, seu infinito. No entanto, este infinito do texto seria um infinito contável, já que se trata apenas de uma totalidade de momentos individuais. Dessa forma,

Não há escolha a ser feita, se o texto ainda não escolheu. Uma análise rítmica, então, não é qualquer coisa. Conduzida no texto, mas por ele, ela se funde sobre uma realidade intersubjetiva (uma relação entre um texto-sujeito e um leitor-sujeito), que pode ser, cada vez, descrita concretamente. Essa realidade, que pertence ao texto no momento da relação que ele suscita, não é sentido oculto que se trataria de descobrir, mas um valor que se inventa, de uma invenção que revela o texto à sua própria

¹⁴ On comprend, donc, que l'unité rythmique où s'organise l'accentuation, n'est réductible ni à l'unité syntaxique de la phrase-proposition, ni à l'unité métrique du vers. L'unité poétique étant en fait le texte entier, les séquences d'accentuation sont différentes selon chaque discours et “inventées” chaque fois spécifiquement par un système poétique particulier.

inventividade, à sua própria capacidade de invenção¹⁵. (DESSONS; MESCHONNIC, 2003, p. 188)

Para além das questões formais encontradas no texto, analisamos sua subjetividade própria, levando em consideração o que a obra nos possibilita compreender e associar. Esse ato de “respeitar” o texto é extremamente importante para Dessons e Meschonnic (2003), que defendem a não imposição de regras já pré-estabelecidas para a análise do texto. Sua proposta de análise se torna aplicável à análise de textos, em diferentes regimes discursivos.

Antes de passarmos à análise, apresentamos a micronarrativa “Le tricot”, com a marcação da acentuação rítmica.

Le Tricot

Jamais je ne l'avais vue sans ses aiguilles à tricoter. Qu'elle maniait avec une sidérante dextérité. C'était sa seule passion, son unique occupation.

Étrange malaise, celui qui naissait de la superbe indécence du corps de Lise et de la désolante banalité du travail qu'elle accomplissait en permanence.

Il me fallut plusieurs mois pour décider Lise à abandonner un instant son tricot et ses aiguilles.

Je l'entraînai vers le lit. J'allai sen fin la déshabiller quand je vis dans ses cheveux un petit fil de laine en foui entre deux mèches blondes. Je le tirai.

Je le tirai pendant deux heures. Quand j'en vis la fin, j'avais dé fait Lise et à as place, j'avais entre les mains une enorme boule de laine¹⁶.

A observação da acentuação do texto nos possibilitou perceber como se constrói a narrativa e, ao mesmo tempo, o feminino em “Le tricot”. As rimas internas, que se apresentam pelo uso de verbos no *imparfait* (imperfeito) (*maniait, était, naissait, accomplissait, entraînai, allais, tirai, avait*) mostram como se constrói a narrativa, através do estabelecimento de laços, que se tecem continuamente, ao mesmo tempo em que vão tecendo Lise. Isto é, além do entrelaçamento entre os fatos que vão sendo descritos na micronarrativa, percebemos uma outra associação entre eles, através das rimas internas, que vão também sugerindo sentidos.

¹⁵ Il n'y a pas de choix à faire, si le texte n'a pas déjà choisi. Une analyse de rythme n'est donc pas n'importe quoi. Conduite dans le texte, mais par lui, elle se fonde sur une réalité intersubjective (une relation entre un texte-sujet et un lecteur-sujet), qui peut être, chaque fois, décrite concrètement. Cette réalité, qui appartient au texte dans le moment de la relation qu'il suscite n'est pas sens caché, qu'ils'agirait de découvrir, mais une valeur qui s'invente, d'une invention qui revele le texte à as propre inventivité, à sa propre capacité d'invention.

¹⁶ Sublinhado: acento prosódico/**negrito**: acento sintático

O uso de dois acentos sintáticos em sequência (**déshabiller quand**) indica uma mudança brusca na narrativa, uma mudança de perspectiva, quando Lise se reduzirá à lã que compõe o seu tricô. Assim, tem-se também uma mudança de perspectiva na construção da personagem. Neste momento, percebemos, ademais, a mudança do tempo verbal com a utilização do verbo “vis”, no *passé simple*. Os elementos formais do texto não se dissociam da constituição da significância, pelo contrário, estão diretamente associados a ela.

Há aproximação de significantes por meio de ecos prosódicos, que vão construindo a imagem de Lise de forma a não dissociá-la de sua ocupação (o tricô) (**as seule passion/ son occupation/ unique occupation**). Os ecos concorrem, ainda, para construir uma imagem de desvalorização, tanto de Lise (**Lise/ malaise/ desolante**), quanto de seu trabalho (**travail/ banalité**). Tais ecos sugerem, de forma mais explícita, o olhar de depreciação do narrador para com a personagem feminina na micronarrativa. O uso de dois acentos sintáticos (“**décider Lise**”, “**défait Lise**”) em sequência mostram a presença de uma tensão no discurso, que pode significar atitudes bruscas no tratamento com Lise, o que corrobora a significância global do texto, no que tange tanto à construção da narrativa quanto à construção da personagem Lise.

A forma como o texto vai elaborando a sua tessitura vai nos mostrando, de forma mais explícita, através da análise dos elementos rítmicos, como a imagem do feminino se constitui e se constrói na tessitura da narrativa. Os sentidos construídos para a apresentação de Lise não podem ser dissociados dos sentidos que vão sendo construídos na narrativa e na descrição do trabalho da personagem. Dessa forma, percebemos uma depreciação tanto do trabalho quanto da personagem, que se reduz a esse trabalho depreciado e, ao final, acaba por se tornar um dos objetos que manuseia, o novelo de lã.

No entanto, percebemos ainda que, se por um lado a imagem do feminino é depreciada no texto, ao relacioná-la a um trabalho banal, e ao levar a personagem Lise a se transformar em um novelo de lã, por outro lado, o narrador também não consegue realmente alcançar esse feminino, não consegue tocá-lo verdadeiramente. O feminino se dissolve e se desmancha no texto, à medida que é objetificado.

Le Rêve

Quand jê demandai à Isabelle, quelques instants après notre rencontre, devenir vivre avec moi, elle accepta en souriant. Elle souriait presque sans cesse, d’ailleurs, sans joie et sans tristesse. Son beau visage si pâle semblait vraiment fait pour une fascinante absence de sentiments bien définis.

Quelques mois passèrent.

Presque tous les jours, en s’éveillant, elle me disait d’une voix égale:

“C’est drôle, je fais toutes les nuits le même rêve.”

Connaître ce rêve qu’Isabelle ne me racontait jamais... Ce désir devint bientôt une obsession.

Un soir, alors que j’allais m’endormir, je sentis qu’un profond vertige s’ouvrait en moi, j’y tombais au ralenti pour me retrouver dans une pièce sans meubler tapissée de grandes dalles livides. Isabelle était là. Souriante, comme toujours.

Elle avançait vers moi. J’étais dans son rêve, implacablement là.

Il paraît que l’on me retrouva à l’aube sur le carrelage de la salle de bains, la gorge tranchée.

C’est en effet avec un rasoir qu’Isabelle me tuait dans son rêve¹⁷.

A construção da narrativa de “Le rêve” também se tece através de rimas internas que se estabelecem entre verbos no *imparfait* (imperfeito), como em *demandai*, *souriait*, *semblait*, *disait*. A sucessão de fatos se mostram através dos ecos estabelecidos pelo uso de “**Quand** je demandai”, “**Quelques** instants après”, “**Quelque** mois passèrent”.

Percebemos, também no texto, que o eco prosódico entre “obsession” e “un **soir**” não apenas estabelece uma ligação entre os dois parágrafos do texto, como também aponta para a construção do valor de “soir”, que seria compreendido a partir do sentimento de “obsession”.

A construção da imagem de Isabelle também se evidencia através do ritmo do texto. Há diversos ecos prosódicos que mostram a caracterização desse feminino, o que podemos observar em *accepta/ souriant*, *souriait/ sans cesse/ sans* tristesse. Os ecos apontam para uma ausência de alterações de humor, portanto, de desejo, de atitude, na medida em que Isabelle sorri, com uma postura de aceitação, sem cessar. O eco com *tristesse* sugere, no entanto, que esse sorriso constante não seria verdadeiramente de alegria.

Em seguida, isso se comprova no texto quando se observa a passagem “Son beau visage si pâle semblait vraiment fait pour une fascinante absence de **sentiments** bien définis.”

Ao final do texto, os ecos entre *rasoir/ Isabelle / rêve* constroem valores entre dois dos significantes de maior destaque “Isabelle” e “rêve”, de forma a aproximar a personagem “Isabelle” do “rasoir”, para pontuar sua personalidade fria e cortante. Da mesma forma, se aproxima “rasoir” de “rêve”, sugerindo um valor a ser atribuído a esse “rêve”, que não pode ser dissociado de “rasoir” e “Isabelle”.

No texto “Le rêve”, também percebemos uma objetificação da personagem, não mais pela sua definição, a partir do trabalho e da sua redução ao seu objeto de trabalho, mas de sua evidente ausência de sentimentos, que se disfarça em seu sorriso e sua atitude de aceitação

¹⁷ sublinhado: acento prosódico/**negrito**: acento sintático.

constante. Essa característica, no entanto, mostra um feminino que, para além de sua aparência, esconde uma personalidade fria e cortante.

Da mesma forma que em “Le tricot”, esse feminino não consegue ser verdadeiramente tocado, alcançado pelo narrador. O feminino pleno parece estar presente somente no “rêve”, ou seja, no sonho de Isabelle, e condicionado a não presença da figura masculina do narrador. Por isso, relacionamos a figura da Isabelle à lâmina e ao sonho, ao final do texto.

6. Para concluir...

Ao finalizar a discussão que aqui propomos, percebemos que, a partir da alteração da concepção de linguagem, tomada aqui como o contínuo do discurso, é possível que se deixe emergir também uma nova noção de ritmo, como elemento que configura e organiza o discurso. A partir dessa outra perspectiva adotada para pensar a linguagem e o ritmo, observamos que este último não se restringe mais somente à poesia, mas está na linguagem como um todo.

A análise proposta mostra que a construção do feminino da personagem Lise, em “Le tricot”, e da personagem Isabelle, em “Le rêve”, não se limita às relações lineares propostas pelo texto, mas se apresenta também nas relações ditas paradigmáticas. A construção dos sentidos do texto passa por uma organização sintagmática e paradigmática própria ao texto analisado. Assim, se estabelece uma relação entre forma e sentido única, de cada texto. A construção do feminino passa, portanto, por uma organização que pode ser observada a partir de acentos sintáticos, ecos prosódicos, rimas internas, que sugerem determinadas relações de sentido.

A partir dessa análise que buscou observar a construção do feminino na personagem Lise, em “Le tricot”, e Isabelle, em “Le rêve”, podemos afirmar que não nos restringimos a compreender e apresentar apenas o que as palavras dizem, mas também ao que as palavras fazem, considerando a ideia que subjaz à concepção de linguagem apresentada nas obras de Émile Benveniste e de Henri Meschonnic, de que não se pode separar o elemento semântico do pragmático na análise da linguagem.

Ao mesmo tempo em que se cria uma obra de linguagem, interfere-se na realidade, a partir dessa relação única entre forma e sentido, que abre para novas ideias e visões de mundo presentes na arte.

Referências

DESSONS, G. **Le poème**. Paris: Armand Colin, 2011.

DESSONS, G.; MESCHONNIC, H. **Traité du rythme** – des vers et des proses. Nathan: Paris, 2003

MESCHONNIC, H. Traduire au XXI^e siècle. **Revue Quaderns**. Revista de traducció. Barcelona, n. 15, p. 55 a 62, 2008. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/download/105019/131312>>. Acesso em: 27 set. 2017.

MESCHONNIC, H. **Critique du rythme**: antropologie historique du langage. Lonrai, França: Éditions Verdier, 2009.

STERNBERG, J. Le tricot. In: **Histoires à dormir sans vous**. Paris: Denöel, 1990