

## Uma reflexão sobre a escrita íntima e as narrativas de ficções do eu em *Comer, rezar e amar*, de Elizabeth Gilbert

Manuela Chagas Manhães<sup>1</sup>  
Analice de Oliveira Martins<sup>2</sup>  
Júlio Esteves<sup>3</sup>

### Resumo

Este presente trabalho pretende trabalhar a importância das variáveis socioculturais e dos universos simbólicos como pressupostos fundamentais para a formação do objeto artístico: a linguagem artística narrativa ficcional e escrita íntima. Tendo como objeto de análise o livro *Comer, rezar e amar*, de Elizabeth Gilbert, pretendemos entender como a narrativa ficcional pode ser autêntica. Ainda que a narrativa seja constituída por personagens “inventados”, também estarão imersos no cotidiano e parte da experiência vivenciada e contada pela protagonista e narradora que é a autora. Tal fato também possibilita neste livro uma espécie de autobiografia que se faz a partir da escrita íntima, já que temos a observação de si mesma (autora) diante da criação e dos fatos do dia-a-dia vivenciados e lucubrados pela mesma. Tal livro também foi explorado pela indústria cinematográfica, favorecendo uma maior acessibilidade do público, transcendendo o cerco das palavras escritas e entrando no mundo dos personas teatrais e de outros tipos de linguagens artísticas que compõem a produção da sétima arte. O fato é que todas as linguagens artísticas são formas de criação, expressão, comunicação dentro da realidade social. Isso significa dizer que estas são construídas por universos simbólicos e por contexto sociocultural histórico e traduzidas pelos atores sociais (autores) em suas diferentes representações e significações costuradas na sua narrativa.

**Palavras-chave:** Universo simbólico; Narrativa ficcional; Escrita íntima; Linguagem artística; Relações sociais.

### Abstract

This present study aims to work the importance of socio-cultural variables and symbolic universes as fundamental conditions for the formation of the artistic object: a narrative and artistic language fictional narrative and intimate writing. With the object of analysis the book *Eat, pray love* by Elizabeth Gilbert intend to understand how the fictional

<sup>1</sup> Discente do Doutorado em Cognição e Linguagem da Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF). E-mail: manuelacmanhaes@hotmail.com

<sup>2</sup> Docente do Instituto Fluminense Federal e Universidade Estadual do Norte Fluminense.

<sup>3</sup> Docente da Universidade Estadual do Norte Fluminense.

narrative can be true even if the narrative is composed of characters "invented" will also be immersed in daily life and part of lived experience and told by the protagonist and narrator who is the author. This fact also makes it possible in this book a kind of autobiography that is made from the intimate writing, since we have the observation itself (author) on the creation and the events of the day-to-day. This book, too, was explored by the film industry achieving greater accessibility to the public, transcending the siege of the written word and entering the world of theatrical personas and other artistic languages that make up the production of the seventh art. The fact is that all artistic languages are forms of creation, expression, communication within the social reality. This means that these are built by symbolic universes and historical context cultural partner and translated by social actors (authors) in their different representations and meanings sewn in the narrative.

**Keywords:** Symbolic universe; Fictional narrative; Intimate writing; Artistic language; Social relations.

## Introdução

A arte é o meio indispensável para a união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana de associação, para a circulação de experiências, sentimentos e ideias. Gilberto Velho (1979) afirma que o desejo do homem de se desenvolver e completar indica que ele é mais do que um indivíduo. Sente que só pode atingir a plenitude se ele se apoderar das experiências alheias que potencialmente lhe concernem. E o que um homem sente como potencialmente seu inclui tudo aquilo de que a humanidade como um todo é capaz.

Entretanto, a tensão e a contradição dialética são inerentes à arte; a arte não só precisa derivar de uma intensa experiência da realidade como precisa ser construída, precisa tomar forma de objetivação. O livre resultado do trabalho artístico resulta da reflexão. Em outras palavras: para confeccionar uma obra artística, é necessário dominar, controlar e transformar a experiência em memória em expressão, ou seja, dar forma ao material apreendido e, durante toda a elaboração dessa obra de arte (seja de qualquer natureza artística), operar a emoção e a razão simultaneamente sobre o trabalho artístico. A emoção para o artista não é tudo, pois ele precisa tratá-la, transmiti-la, precisa conhecer as regras, técnicas, recursos, formas e convenções com que a natureza – esta provocadora – pode ser dominada e sujeitada à concentração da arte. A paixão que consome o diletante serve ao verdadeiro artista; o artista não é possuído pela besta-fera, mas a doma.

Neste aspecto Fischer (1976, p. 16), nos diz que: “(...) arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer, de mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da “magia” que lhe é inerente”. Ou seja, o fato da obra de artística não ter como fim a produção de objetos úteis não deve levar à conclusão de que lhe faltem finalidades. Há quem afirme que a finalidade da arte é a arte em si mesma. A arte, segundo Leon Tolstoi (in VELHO, 1979, p. 65) é uma linguagem, ou seja, uma forma de comunicação humana e, como tal, tem propósito e finalidade. O artista que cria uma obra artística quer com ela dizer algo à sociedade em que vivemos, entre outros fins, o de produzir no homem e na sociedade emoções estéticas. Salomon Reinach (apud VELHO, 1979, p. 67) diz sobre a linguagem artística: “(...) um produto da atividade humana, cujo fim não é a satisfação imediata, mas despertar em todos um sentimento, uma emoção viva: a admiração, o prazer, a curiosidade, a alegria (...)”.

Em resumo: a emoção estética que as obras de arte nos causam é o resultado de um complexo de fatores, entre os quais se alinham, como fundamentais, a influência da sociedade, a historicidade da linguagem artística, um elemento pessoal irreduzível e o gênio do artista criador.

Portanto, ao tratar de uma linguagem artística específica, consideramos a relevância destes elementos na constituição do objeto artístico e as formas de sua comunicação que permeiam a vida social. Quando pensamos no objeto artístico, para entendermos o mesmo, torna-se de suma importância compreender as diferentes variáveis que interferiram e interferem no processo de criação. Nesse caso específico, ao escolhermos a linguagem artística narrativa ficcional e, em paradoxo, autobiográfica do Livro *Comer rezar e amar*, de Elizabeth Gilbert, estamos atentando para o que interfere na produção da narrativa de um autor que perpassa por uma experimentação real da autora e que está inserido em todo um contexto sociocultural e, simultaneamente, traz características multifacetárias dos personagens ficcionais que correspondem às constituições da protagonista. Obviamente que existem questões que serão objetivas e outras subjetivas, mas o que buscamos, neste sentido, trazer à luz da compreensão são as possibilidades de construção da escrita de um autor que traz em si a sua singularidade, identidade e reflete uma série de interferências socioculturais observadas e / ou vivenciadas pela autora, além de

entender como determinados conceitos, como as ficções do eu, a escrita íntima e autobiográfica, podem estar truncadas dentro de um mesmo objeto artístico.

### **As variáveis socioculturais na estrutura da linguagem artística literária**

Partindo do pressuposto de que o indivíduo, para manter-se no organismo social, necessita de um instrumento-base, que é a linguagem, faz-se necessária a apreensão de sistemas de sinais, possibilitando a sua atuação, em outras palavras: a sua interação social. O sujeito – em seus distintos grupos, através de universos simbólicos, valores sociais, morais, culturais, estéticos e políticos – compartilha seus pensamentos, emoções e dogmas com os outros, permitindo que ele se mantenha coeso no organismo social e que produza uma realidade de acordo com tais universos simbólicos e com o conhecimento compartilhado, num processo contínuo de construção e ressignificação.

Isso se deve ao fato de que a aquisição de conhecimento na vida diária de cada membro da sociedade estrutura-se em termos de conveniências. Os seus interesses e os grupos em que o agente social interage permitem um cruzamento entre as diversas conveniências – o que, conseqüentemente, favorece a diversificação de significados e uma pluralidade de conhecimentos e práxis sociais.

Por conseguinte, Manhães (2005) afirma que a interação social não é repleta apenas de objetivações, pois o indivíduo está constantemente envolvido por objetos que pré-determinam as intenções subjetivas de seus semelhantes. A objetivação é de suma importância, pois ela remete à significação – à produção humana de sinais, por sua vez, agrupa-se em um certo número de sistemas. Assim, há sistemas de sinais gesticulatórios, musicais, classes sociais, regiões geográficas, grupos socioculturais, profissões, movimentos corporais, entre outros. Os sistemas de sinais são objetivações no sentido de serem acessíveis, além da expressão de intenções subjetivas. De todos estes sistemas, o mais eficiente são os códigos linguísticos: a vida cotidiana é, sobretudo, a vida com linguagem verbal, e é por meio dela que se pode compreender, de modo mais amplo, a realidade social e cultural em que se vive.

Em outras palavras, conhece-se o exterior através de um fator psicológico, através das percepções, que em conceituação literária são chamadas de imagens.

Por conseguinte, são classificadas em auditivas, visuais, olfativas, gustativas e tácteis, segundo o sentido utilizado. O mundo exterior se apresenta, então, fragmentado em miríades de imagens que desfilam insones, incansáveis pelo campo da consciência. Essa captação é comum a todos os seres humanos (BONET, 1970, p. 46).

Neste aspecto concordamos com Bonet (1970), ao afirmar que, na criação da linguagem literária a partir dos processos perceptivos, temos o acesso às fontes vivas e fontes documentais, diretas e indiretas. Deste modo, tais fontes, então, são capturáveis e serão base para o trabalho artesanal da narrativa. Em outras palavras, as fontes vivas seriam o mundo exterior e o mundo interior (criador). A estas fontes, chega-se por observação direta, e o que se extrai delas é experiência pessoal, ou seja, é limitada a experiência do indivíduo. Já a observação indireta, por sua vez, está relacionada à apreensão da realidade com os sentidos alheios, em senti-la com a sensibilidade alheia, em apropriar-se da experiência dos demais arquivada em forças dispersas. A fonte indireta desrealiza a arte, pois o que o artista expõe não é uma realidade feita sua por captura direta, mas uma realidade interpretada por outros, tomada como empréstimo.

É fato, então, que para se entender a realidade traduzida na linguagem artística literária da vida diária dos indivíduos, é necessário levar em consideração as diversas atribuições de significados e interpretações. A investigação dos fundamentos do conhecimento da vida cotidiana realizada por meio da linguagem constrói as objetivações dos processos de significações e o mundo intersubjetivo individual e coletivo. O que encontramos em *Comer, rezar e amar* é a realidade que sempre é apresentada como uma dialética que tem como característica principal a objetividade e a subjetividade que os símbolos e a própria linguagem têm dentro do sistema estrutural social composto por variáveis socioculturais e reflexões da autora.

Em *Comer, rezar e amar*, isso se deve à realidade que oferece múltiplos e complexos universos simbólicos, assim como diferentes formas de representar o mundo. O livro a apresenta através de diferentes modos de narrativas e personificações de uma mesma protagonista, que tem seus desdobramentos na narrativa memorialística que, ao longo do relato de sua viagem, é camaleônica e se utiliza de novos sistemas simbólicos: as variáveis socioculturais observadas, vivenciadas, apreendidas, ou seja, as fontes para realizar a confecção de sua

linguagem literária. Da mesma forma, se deve ao olhar da autora sobre si mesma e sobre as relações e introspecções neste emaranhado universo de fontes que são expressas na criação de sua liturgia íntima e ficcional autêntica:

O que escrevo em meu diário esta noite é que estou fraca e com muito medo. Explico que a Depressão e a Solidão apareceram, e que estou com medo de elas nunca mais irem embora (...) estou com pânico de nunca mais conseguir dar jeito na minha vida. Como resposta, de algum lugar dentro de mim, surge na presença agora familiar, que me oferece todas as certezas que eu sempre quis que outra pessoa me desse quando eu estava com problemas. O que me vejo escrevendo para mim mesma no papel é o seguinte: *Estou aqui. Eu amo você. Não me importo se você estiver de passas a noite inteira acordada chorando, eu fico com você (...)* nunca se esqueça de que, um dia, em um instante de espontaneidade, você reconhece a si mesma como uma amiga” (GILBERT, 2008, p. 62-63)

De uma forma ou de outra, o autor faz uso de um acervo informativo e fontes para lapidar sua obra, favorecendo tipos de construções e formações identitárias, as quais deverão integrar-se à realidade, ao gênero e transcenderão, conseqüentemente, a narrativa ficcional e autobiográfica presentes na linguagem artística literária, para realizar o processo expressional e comunicativo com seus pares: os leitores (ou público).

### **A relação comunicativa autor e leitor: a linguagem artística literária como veículo de comunicação e expressão humana**

Segundo Manhães (2005), a arte em si dá vazão às relações sociais, à sublimação coletiva, isto é, entende-se como unificação e exaltação da consciência e das emotividades sociais, que se produzem em determinadas circunstâncias da vida de um grupo, dos povos. Os objetos artísticos também conseguem refletir sentimentos, ideias, maneiras, costumes, atitudes, enfim, a cultura específica de um grupo humano, no qual cada um de seus integrantes se identifica e se ama ou se questiona. Nesse aspecto, seja qual for o gênero, o objeto artístico, a arte, torna-se de suma importância por representar personagens ficcionais que ganharão sentido dentro destas realidades socioculturais vivenciadas pelos membros do grupo,

fomentando entre eles suas consciências, sentimentos, reflexões, introspecções, costumes etc.

Isso pode ser demonstrado pelo fato de o ser humano ser sociável, viver circunscrito numa sociedade e conviver com os seus semelhantes através das interações socioculturais. Então, para o artista, ao criar algo, o que interessa é que esses objetos (obras de arte) toquem no fundo da “alma das pessoas”. Ou seja, a linguagem artística dá vazão ao imaginário, em que temos as ficções que podem tornar reais os desejos, anseios e sonhos, podendo ter reflexo na conduta social. Isto significa dizer que estas podem ser traduzíveis na realidade social pelo leitor.

Portanto, é perceptível a influência da arte nas sociedades humanas. Isso se deve à utilização dos sistemas de símbolos, em especial à linguagem verbal, que interliga um enorme universo simbólico, funcionando como instrumento base da comunicação entre os atores sociais em suas relações e manifestações no organismo social, nas diferentes realidades. Podemos, então, concordar com Carneiro Leão (apud PORTELLA, 1976, p. 35) quando ele afirma que “a linguagem é o mais concentrado modo de se ser da realidade. Na linguagem o real se mostra em si mesmo com plenitude de liberdade”.

A linguagem participa, desse modo, de todo o processo de criação, está diretamente relacionada à interação social, sendo utilizada pelo autor para manifestar-se em sociedade (comunicação), construindo todo o edifício das diversas áreas da cultura (criação); demonstrando, portanto, o hibridismo cultural, a diversidade da linguagem estética-artística, na formação de representações sociais em suas narrativas ficcionais, em suas escritas íntimas e em seus complexos sistemas de comunicação humana nas distintas épocas históricas.

Então, partindo destas constatações, podemos pensar como a narrativa de *Comer, rezar e amar* favoreceu, dentro de seu universo, uma comunicação efetiva entre o autor e o leitor (receptor). Nesse aspecto, concordamos com Antônio Cândido (2002, p. 73-74), ao afirmar que o escritor, dentro de uma sociedade específica não é só um sujeito social capaz de exprimir em sua originalidade que traz suas especificidades e identidade, mas também é alguém que desempenha papéis sociais, ocupa diferentes posições na sociedade e em seus grupos. A matéria e a forma de sua obra dependem de uma série de circunstâncias, como por exemplo, a tensão entre

as veleidades profundas e a consonância do meio, a caracterização da relação dialógica maior ou menor entre autor e público.

Por isso, entre outros fatores, consideramos a literatura enquanto linguagem artística um sistema vivo de obras nas quais há uma série de vivências e experimentações. A obra não é um objeto fixo, passivo, homogêneo. A obra artística literária atua, é decifrada, interpretada, sentida, dialogada. Todas estas articulações favorecem para que haja a integração entre autor e leitor. Favorece a comunicação realizada por este objeto artístico, já que este é mediador entre autor e público, autor e obra, tendo sua revelação e autenticidade atestada pelo público:

(...) o vício é a marca de toda história de amor baseada na obsessão. Tudo começa quando o objeto de sua adoração lhe dá uma dose generosa, alucinante de algo que você nunca ousou admitir que queria –um explosivo coquetel emocional, talvez, feito de amor estrondoso e louca excitação. Logo você começa a precisar dessa atenção intensa com a obsessão faminta de qualquer viciado. (GILBERT, 1979, p. 28)

Em *Comer, rezar amar*, podemos inferir o conceito de autobiografia exatamente por causa dessa comunicação direta que existe com o leitor. Ou seja, a autora é a narradora e a protagonista. A narradora, ao longo do livro, relata as frustrações, as inseguranças e as descobertas de si para o leitor. Sendo a protagonista, compartilha suas sensações e percepções de si mesma, do outro, do mundo. Ao favorecer tal veia comunicativa, é efetuado o “pacto de leitura” como Paula Sibília (2008), em seu livro *O show do eu*, muito bem nos coloca ao falar da teoria do crítico literário Philippe Lejeune. É perceptível que, nessa obra literária, temos as identidades da autora, da narradora e da protagonista da história numa mesma dimensão que, ao longo da narrativa, faz a interlocução com o outro: o leitor.

Quando se está perdido nessa selva, algumas vezes é preciso algum tempo para você se dar conta de que está perdido. Durante muito tempo, você pode se convencer de que só afastou alguns metros do caminho, de que a qualquer momento irá conseguir voltar para a trilha marcada. Então a noite cai, e torna a cair, e você continua sem a menor ideia de onde está, e é hora de reconhecer que se afastou tanto do caminho que sequer sabe mais em que direção o sol nasce. (GILBERT, 1979, p. 57).

É neste contexto que Lejeune (2008) complementa a afirmação de Cândido (2002) sobre a relação que existe entre autor, obra e leitor. Lejeune (2008) afirma que o que faz a obra funcionar (pensemos aqui no funcionamento para manter-se como forma expressiva de comunicação) é maneira que a mesma é lida. Logo, temos nesta relação entre autora e leitor algo mais intrínseco, pois as possibilidades de funcionamento de um texto dependem do leitor. Então, a comunicação que a obra favorece ou pode favorecer é uma relação que depende da leitura e da maneira que esta será direcionada, pensada pelo leitor.

Diante destas concepções, pensamos neste objeto artístico como forma de expressão humana que transita nas subjetividades humanas e compõe a comunicação entre os atores sociais por meio da linguagem artística literária de *Comer, rezar e amar*. Ao tratarmos das subjetividades, caracterizamos não só as identidades que podemos encontrar presentes na composição do protagonista, mas também na forma pela qual o discurso realizado nesta narrativa artesanal é desenvolvido pela autora e será compreendido, lido e conseqüentemente vivenciado pelos leitores. A obra torna-se o vaso comunicante para que dê vazão às emoções, pensamentos, sensações, aspirações, angústias da protagonista vivenciada sob diferentes ordens pelos receptores: leitores que atestam sua existência e, assim, a sua autenticidade.

### **Entre a autobiografia, narrativa ficcional e a escrita íntima: *Comer, rezar e amar* por Elizabeth Gilbert**

Nestas memórias de viagem cativantes e fascinantes a jornalista Liz Gilbert passeia durante um ano na Itália, na Índia e na Indonésia. Marie Claire (EUA) (...) é como se fosse o diário de sua amiga mais perceptiva e engraçada. (...) (GLAMOUR in GILBERT, 2008, p. 7).

Por que escolher este livro? Na verdade, pensamos em vários objetos artísticos, mas algo nos incomodava. O questionamento passava pela narrativa ficcional e autobiográfica. Querer entendê-las. Querer saber até onde podemos defini-las como tais e, caso houvesse tais definições, saberíamos, também, o que é uma escrita íntima *a priori*? Uma escrita que traz as memórias de alguém que narra a sua

própria história. De um ator social que se define como parte integrante da narrativa que constrói a comunicação com o mundo, e aí como ser autobiográfico e ficcional? Começamos a colocar em “xeque-mate” a forma de ler. De definir o autor. A compreensão da narrativa: a voz que fala na autobiografia. É a voz absoluta ou será que o autor performatiza para seu público, criando as ficções de si mesmo em sua obra? Se assim o é, as ficções são capazes de revelar a realidade? É a dinâmica da linguagem que se instala através da ação comunicativa. Buscando compreender esta dinâmica pensei em *Comer, rezar e amar*, de Elizabeth Gilbert.

Para realizar esta análise, é fator primordial definirmos o que é a autobiografia. Neste contexto, concordamos com Lejeune (2008) ao afirmar que o primeiro passo para esta definição conceitual é a da voz da narrativa, no nosso caso, em primeira pessoa do singular que traz na autoria a identidade: narrador e personagem. Por isso, segundo Lejeune (2008), o pacto autobiográfico tem a afirmação identitária desta comunhão entre autor-narrador e personagem ao longo do texto e quem o define e legitima é o leitor.

(...) e pensei: “Até o dia em que eu conseguir sentir o mesmo êxtase em relação a ter um filho que senti em relação a ir para Nova Zelândia atrás de uma lula gigante, não posso ter um filho. *Eu não quero mais estar cansada* (...) eu havia participado ativamente de cada instante da criação daquela vida – então, por que sentia que nada daquilo combinava comigo? Por que me sentia tão soterrada pelo dever, cansada de ser o arrimo do casal, a dona de casa, a coordenadora de eventos sociais, a que leva o cachorro para passear, a esposa e a futura mãe, e – em alguns poucos instantes roubados – a escritora. (GILBERT, 2008, 19-20).

É neste sentido que *Comer, rezar e amar* é um livro construído a partir da experimentação de uma jornalista que sai em busca de suas respostas durante um ano numa viagem por três países: Itália, Índia e Indonésia. Entramos na fronteira entre a realidade e o ficcional. Logo no início, os contextos socioculturais tornam-se elementos definidores para tal vivência, segundo a autora. Culturas, tradições, costumes, crenças. A edificação do torna-se humano sob diferentes prismas e que são fundamentos universais para o sentido amplo de Humanidade. Conhecer. Reconhecer. Perceber. Sentir. E construir uma narrativa de sua experimentação de maneira objetiva entrelaçada às questões subjetivas que fazem escolher as palavras,

as expressões, as definições de quem estará sendo desnudada ao longo da escrita, ao longo do processo de criação artístico e o que nos leva ao questionamento: qual será a ficção deste *eu* que nos fala? Uma escrita sobre si. Sobre seus achados e perdidos. Movediça por ser traidora de si mesma e inteira por ser imperfeita na realidade, e por isso autêntica.

Venho de uma longa linhagem de pessoas supercumpridoras de seu dever. A família da minha mãe era de imigrantes suecos que, nas fotografias, aparecem com cara de quem, se um dia tivesse visto algo de prazeroso na vida, teria piscado em cima com suas botas de solas de pregos (...) (GILBERT, 2008, p. 69).

(...) quando percebi que a única pergunta importante era: “Como é que eu defino o prazer?.. e que eu estava de fato em um país onde as pessoas me permitiam explorar essa pergunta livremente, tudo mudou. Tudo se tornou... delicioso. Tudo que precisava fazer era me perguntar todos os dias, pela primeira vez na vida: “O que você gostaria de fazer hoje Liz? O que te dar prazer neste momento?” (GILBERT, 2008, p. 71).

Entre as vozes da narradora, encontramos a protagonista nela mesma, com suas relações, distorções, necessidades e buscas, desafios e dificuldades. Elas se confundem com a autora quando pensamos que a viagem aconteceu. Há um relato. Há uma forma de se perceber e ver os fatos cotidianos de cada cultura circunscritos nas relações travadas ao longo da viagem. Há todo um arquétipo formador nesta narrativa determinada pela própria constituição socializante da autora. Há uma voz que se identifica com o público e precisa fazer seu processo de catarse para o outro, efetivando a comunicação diretiva com o leitor. Ainda que a própria catarse não seja vivida, ela é escrita. De acordo Sibília (2008, p. 33): “(...) eis o segredo revelado do relato autobiográfico: é preciso escrever para ser, além de ser para escrever”. A escrita íntima da autora, narradora e protagonista, que nós leitores acreditamos ser um só, e por isso autêntica se como autobiográfica.

Desse modo, concordamos com Sibília (2008, p. 30-31) ao dizer que:

se o leitor acredita que o autor, narrador e personagem principal de um relato são a mesma pessoa, então se trata de uma obra autobiográfica (...) além disso não deixa de ser uma ficção; pois, apesar de sua contundente autoevidência, é sempre frágil o estatuto do *eu*. Embora se apresente como o mais insubstituível dos seres e a

mais real, em aparência, das realidades, o *eu* de cada um de *nós* é uma entidade complexa e vacilante. Uma unidade ilusória construída na linguagem, a partir do fluxo caótico e múltiplo década experiência individual.

Então, quando tratamos de analisar o livro *Comer, rezar e amar*, encontramos este fluxo de ficções do eu. Temos um conjunto de relatos de si mesma que revela na protagonista a voz da narradora e as experimentações da autora. Dentro desta multiplicidade de personagens que podem ser construídos a partir dos papéis sociais e das questões psicológicas, encontramos as ficções do eu. A constituição de seu universo simbólico e a sua socialização vêm antes da sua viagem, obviamente assim como o acúmulo de conhecimento, as diferentes identidades que tomam forma no dia-a-dia do sujeito social. Uma contínua descoberta no processo de formação, nas suas relações, na sua cultura e na sua historicidade será norteadora para sua experimentação nesta viagem e expressas na sua narrativa organizada na primeira pessoa do singular.

Então, agora, eu descobri. E não quero dizer que o que senti naquela tarde de quinta-feira na Índia foi indescritível, embora tenha sido. Mesmo assim, vou tentar explicar. Para dizer de uma forma simples, fui sugada pelo buraco negro do absoluto e, nesse turbilhão, subitamente entendi por completo o funcionamento do universo (GILBERT, 2008, p. 207).

Durante estes últimos anos passei muito tempo perguntando-me o que devo ser. Esposa? Amante? Celibatária? Italiana? Glutona? Viajante? Artista? logue? Mas não sou nenhuma dessas coisas, pelo menos não completamente. E também não sou a maluca da Tia Liz. Sou apenas uma arisca *antevasin* – nem isso nem aquilo – uma aprendiz da fronteira em eterna mutação próxima à floresta maravilhosa e assustadora do novo. (GILBERT, 2008, p. 213).

Como foi mencionado, são as variáveis socioculturais que edificam nossos universos simbólicos e nossa linguagem, que é privada por ser nossa e se torna pública quando temos a obra, o objeto artístico. É nesta formação que encontramos em *Comer, rezar e amar* as diferentes denotações e conotações oferecidas pela autora para falar de suas possibilidades de vivência e questionamentos que serão dentro da dinâmica da linguagem: a expressão e comunicação vivenciada pelo leitor. São os seus *eus* desvelados no momento em que a linguagem traz a relação dialógica

entre autora e leitor. A subjetividade, neste contexto, está imersa no processo de criação da escrita de si, mas também estará no processo interpretativo, demandando, quem sabe, novos questionamentos com interlocução.

(...) comecei a meditar e esperei que me dissessem o que fazer. Não sei quantos minutos ou quantas horas passei antes de eu saber o que fazer. Percebi que vinha pensando naquilo tudo de forma demasiado literal. Eu estava querendo falar com meu ex-marido? Então fale com ele (...) Muito tempo depois, abri os olhos e soube que havia *terminado*. Não apenas o meu casamento e não apenas o meu divórcio, mas toda aquela tristeza inacabada e oca ... tudo estava terminado. Eu podia sentir que estava livre (GILBERT, 2008, p. 194-195).

Por isso, Sibília (2008) deixa muito claro que todos estes fatores interferem e determinam a escrita de si. Ainda que seja autobiográfica, é uma narrativa ficcional por ser costurada com sua forma e fôrma imaginativa, criativa e constitui um caminho para a compreensão do sujeito na linguagem e na estruturação da própria experiência, observação vivência como um relato: a escrita íntima, seja ela escrita, audiovisual ou multimídia. Em nosso caso específico, em *Comer, rezar e amar*, temos a obra literária, mas também temos o filme, ambos realizando esse dueto entre autora e leitor (espectador). O que encontramos nestas formas de linguagem artística ao longo do processo de criação narrativo é o truncamento da escrita íntima (que acaba relatando alguns fatos acontecidos, sentimentos, emoções vivenciadas, frustrações e expectativas etc.) e da narrativa ficcional (personas do eu) que traz para o público o sentido de intimidade, subjetividade, alteridade e ganha uma representação vital para a obra: a autenticidade que, por sua vez, só pode ser fornecida pelo leitor, já que para existir, a comunicação, seja ela qual for, é necessário que exista o outro, por isso a obra é o vaso comunicante que permite a interlocução, a relação dialógica entre a autora e o leitor.

Nunca tive menos planos na vida do que quando cheguei em Bali. Em toda minha história de viagens despreocupadas, essa foi a vez em que aterrissei mais despreocupada em um lugar. Não sei onde vou morar, não sei o que vou fazer, não sei qual taxa de câmbio, não sei como pegar um táxi no aeroporto. Ninguém está me esperando chegar. (GILBERT, 2008, p. 223).

Tal fato pode ser compreendido como consequência da existência das três categorias fundamentais (representação, apresentação e realização) da escrita íntima. Desta forma, esta narrativa, além de representar uma realidade, um personagem, um contexto, apresenta e realiza através da tríplice autor-narrador e protagonista o pacto autobiográfico:

Mas se o *eu* é um narrador que se narra e (também) é um outro, o que seria a vida de cada um? Assim como seu protagonista, essa vida possui um caráter eminentemente narrativo. Pois a experiência vital de cada sujeito é um relato que só pode ser pensado e estruturado como tal se for dissecado na linguagem. Mas, assim, como ocorre com seu personagem principal, esse relato não *representa* simplesmente a história que se tem vivido: ela o *apresenta*. E, de alguma maneira, também a *realiza*, concede-lhe consistência e sentido, delinea seus contornos e a constitui. (SIBÍLIA, 2008, p. 32).

Podemos entender a partir da conceituação de Lejeune (2008) e Sibília (2008) que uma obra autobiográfica, numa perspectiva mais geral no que se refere à escrita íntima, traz este enlaçamento entre autor, narrador e personagem (protagonista do enredo). Esta condição de identidade traz um estabelecimento de vozes ao longo da narrativa e irá constituir uma narrativa retrospectiva do que é vivido, experimentado, observado; temos a sua história individual que se passa num período e num lugar e comunga de aspectos socioculturais que serão elos formadores evocativos da realidade social vivenciada e deflagrada na construção da sua escrita íntima assim como das ficções do eu.

À noite subo bem no alto da colina com minha bicicleta e atravesso os hectares de arrozais cultivados em terraços em nível ao norte de *Ubud*, onde as vistas são esplêndidas e verdejantes. Posso ver as nuvens cor-de-rosa refletidas nas águas paradas dos arrozais, como se houvesse dois céus – um lá de cima para os deuses, e outro aqui embaixo, na água lamacenta, só para nós mortais. (GILBERT, 2008, p. 242)

Por isso, ao analisar *Comer, rezar e amar*, podemos identificar tais conceitos. Não para que haja classificação ou visões reducionistas do que é a obra literária em si mesma, mas sim, para que possamos demonstrar que a narrativa traz ficções do eu, esta formação fluida das diversas máscaras sociais, definições e redefinições

sobre nossas invenções e reinvenções de nós mesmos e que são utilizadas ao longo da vida e que a cada momento damos vazão à existência das mesmas. Por isso, temos também, o enfoque de escrita que trai o autor. Que pulveriza sentidos e possíveis significações na obra assim como nas interpretações dadas pelos leitores. Temos o respaldo da tríade entre autor-narrador e protagonista que se confundem, se fundem e se completam ao longo da narrativa. Temos uma confluência de motivações e assuntos tratados de ordem subjetiva na busca que a autora faz de pistas, de verdades e percepções sobre si mesma e sobre sua relação com o mundo intersubjetivo que está imersa. E temos a legitimação e a autenticidade dadas ao texto pelos seus leitores ao fazerem relação entre autora e protagonista, autora e narradora, narradora e protagonista.

### **Conclusão**

No que tange à linguagem artística literária, pode-se dizer que a maneira como esta pode ser constituída forma as significações, símbolos que irão mediar a relação do sujeito com o mundo. São escolhidos aspectos desse mundo, variáveis socioculturais que fomentam o processo de formação humana e subjetividades do sujeito, de acordo com sua própria localização na estrutura social e também em virtude de suas vivências individuais, cujo fundamento se encontra na sua bibliografia. Tais questões demonstram que a narrativa é construída mediante estes determinados parâmetros que estão imersos de sentidos, significações e representações de si mesmo, do mundo e do outro.

Desta maneira, ao analisar *Comer, rezar e amar* temos uma confluência de universos simbólicos, significações e conceitos. Há um truncamento entre autobiografia como forma de escrita íntima e a formação da narrativa ficcional. Logo, podemos verificar que a autora, narradora e o personagem principal (a protagonista) se confundem numa só, o que possibilita a identificação deste objeto artístico como autobiográfico.

Além disso, podemos entender que tais conceitos são perigosos e movediços, pois podem provocar posturas reducionistas. Entretanto, em nosso caso, o que buscamos compreender é como o autor pode criar várias ficções do eu mesmo em se tratando de uma escrita íntima e ter sua narrativa refratada em diferentes concepções,

representações, apresentações e interpretações. E, no caso específico, em *Come, rezar e amar*, a autora se torna a interlocutora de sua escrita, favorecendo a ação comunicativa com o leitor, com o seu público, ganhando a legitimação e autenticação na maneira que constrói a sua narrativa que vive entre o autobiográfico e o ficcional através do leitor.

Em outras palavras, é um processo de interlocução que contextualiza a vivência da própria autora sobre o olhar da narradora e a ação da protagonista. Uma série de questões está envolvida no processo criativo desta obra que favoreceu a sua escolha e me fez ver que as diferentes ficções do eu pudessem estar presentes na literatura íntima, na autobiografia, pois perpassam pelas invenções, expressões e necessidades comunicativas encontradas na constituição da história pessoal construída em *Comer, rezar e amar*.

### Referências bibliográficas

BEGER, Peter L. & LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: Tratado de Sociologia do Conhecimento*. 22<sup>a</sup>. Edição. Tradução: Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.

BONET, Camelo. *As fontes da criação literária*. SP: Editora Mestre Jou, 1970. Coleção Estudos Literários.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 8<sup>a</sup>. Edição. SP: T. A. Queiroz, 2000.

COLI, Jorge. *O que é arte*. SP: Editora Brasiliense, 2013.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GILBERT, Elizabeth. *Comer, rezar, amar*. Tradução: Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 7<sup>a</sup> Edição – RJ: DP & A, 2002.

\_\_\_\_\_. *A questão da identidade cultural*. 7<sup>a</sup>. Edição. RJ: DP & A Editora, 2002.

LEJEUNE, Phillipe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MANGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor e sociedade*. 2ª. edição. Coleção Leitura e Crítica. Tradução: Marina Appenzeller: revisão de tradução: Eduardo Brandão. SP: Martins Fonte, 2000.

MANHÃES, Manuela Chagas. *Melancolia e paixão em Vinícius de Moraes: vida boêmia, engajamento romântico e hedonismo nas canções poemas da alta-modernidade*. Dissertação de Mestrado em Cognição e Linguagem – UENF, CCH, Campos dos Goytacazes, RJ, 2005.

PORTELLA, Eduardo. *Fundamentos da investigação literária*. 2ª. Edição. Rio de Janeiro: Tempos Brasileiros, 1974.

SIBÍLIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

VELHO, Gilberto. *Sociologia da arte*. Volume I. org.: Gilberto Velho, textos básicos de ciências sociais, Rio de Janeiro: Zahar Editores. 2ª. Edição, 1979.