

**ENTRELAÇAMENTO DOS PLANOS DA LINGUAGEM
NA LITERATURA JUVENIL CONTEMPORÂNEA:
ALTERNATIVAS DE LEITURA**

Anete Mariza Torres Di Gregorio (UNIG)
anetemariza@ig.com.br

No presente artigo, escolhe-se *A Odalisca e o Elefante*, de Pauline Alphen, para adentrar em universos (re)inventados por meio das palavras, selecionadas com cuidado pela autora e dispostas com habilidade em seus textos, a fim de abduzir o leitor para a viagem da(s) leitura(s). Essa obra rendeu à autora o prêmio de Escritor Revelação de 1998 – concurso realizado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), abrindo-lhe espaço para figurar dentre os talentos da literatura juvenil contemporânea.

Nascida em 1961, no Rio de Janeiro, filha de mãe alagoana e pai francês, torna-se bilíngue e tem dupla nacionalidade: a brasileira e a francesa. Além de escritora, é jornalista e tradutora. Labora, portanto, sempre no “mundo mundo vasto mundo” das palavras.

Em 1994, já havia publicado o livro de poemas *Aviso aos Navegantes* (edição artesanal) e participado da coletânea *Língua Solta* (Rosa dos Tempos). São também de sua autoria: *Do Outro Lado do Atlântico*, 2003; *A Porta Estava Aberta*, 2007.

No posfácio de *A Odalisca e o Elefante*, Alphen (1998, p. 100) adverte: “Nenhuma história é uma ilha. Toda história ecoa outras, ouvidas, lidas, sonhadas.” Ela criou a sua, em que narra um amor impossível – devido à maldição de um gênio invejoso – entre uma odalisca de 15 anos e um imenso elefante branco, lá nas terras das mil e uma noites, dominadas por um todo-poderoso sultão. O clássico da literatura árabe – *As Mil e Uma Noites* – transforma-se em cenário-eco de *A Odalisca e o Elefante* e, neste livro, ressurgem a arte de contar histórias à moda Sherazade, a irresistível protagonista das narrativas de tal clássico.

Pauline Alphen apresenta ao seu leitor uma trama delicada e divertida, por onde desfilam não só figuras dramáticas de grandes romances do passado remoto (Romeu e Julieta, Tristão e Isolda, U-

GÊNEROS TEXTUAIS

lisses e Penélope...), bem como poetas, compositores do passado recente e do momento atual. A tecedura de *A Odalisca e o Elefante*, mesclando, artesanalmente, tão diferentes e vários fios textuais, mostra a competência linguístico-discursiva de sua autora.

Intenciona-se, no artigo, chamar a atenção *para formas de tratamento – uma (re)criação a serviço da construção do ethos sultanesco* (analisam-se, exclusivamente, as respeitantes ao personagem Sultão: com o pronome possessivo *Sua* e a ausência do possessivo, caracterizando o vocativo). Relatam-se tais formas como um aspecto pertinente à Linguística/Estilística da enunciação¹⁸, pois elas manifestam, no enunciado, a subjetividade do discurso do narrador, que avalia, incessantemente, o caráter, a personalidade, o comportamento do Senhor absoluto, enfim, seus valores morais e estéticos.

Se no gênero utilitário, as formas referem-se à posição social ocupada por um determinado sujeito/interlocutor, em “*A Odalisca e o Elefante*” – gênero literário – elas ultrapassam isso. Aludem, sobretudo, aos caracteres do Sultão, revelados passo a passo pela voz do narrador. A cada momento, portanto, o leitor conhece mais uma de suas facetas e, só no final da obra, consegue (re)compor a imagem, o *ethos* sultanesco.

Patrick Charaudeau & Dominique Maingueneau (2004, p. 220) esclarecem que *ethos* é um termo emprestado da retórica antiga, “designa a imagem de si que o locutor constrói em seu discurso para exercer uma influência sobre seu alocutário”. A Análise do Discurso não restringe a aplicação do termo a enunciados orais (relação presencial entre um orador e sua platéia, por exemplo), estende-a aos textos escritos (relação não-presencial entre um sujeito que se situa para além texto, mas, sustenta-o com sua voz, e um leitor).

Adotar o conceito de *ethos* na pesquisa implica considerar a cena literária: um escritor dirigindo-se ao leitor. A leitura só poderá realizar-se com esse quadro cênico na mente, pois o discurso literário

¹⁸ Segundo Catherine Kerbrat-Orecchioni *apud* Charaudeau & Maingueneau (2004, p. 194), na concepção “ampla”, a linguística da enunciação “visa a descrever as relações que se tecem entre o enunciado e os diferentes elementos constitutivos do quadro enunciativo”. A linguística da enunciação inclina-se, portanto, a se imbricar com a análise do discurso, razão pela qual atende à proposta da pesquisa.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

seria, como ressalta Maingueneau (1996, p. 29), “uma imitação de atos de linguagem ‘sérios’ que o autor fingiria enunciar”.¹⁹

Em *A Odalisca e o Elefante*, há em cena um enunciador (que se apresenta como narrador) à procura de um co-enunciador (leitor) jovem para poder falar e opinar a respeito de uma terceira pessoa: o Sultão. Seu discurso é pontuado por avaliações subjetivas, marcadas por formas de tratamento originais relativas ao personagem, cujo emprego bem-humorado seduz o leitor. Essa cenografia convoca-o a pensar sobre outras terceiras pessoas do universo da realidade que, porventura, identifiquem-se com o perfil do Soberano.

À medida que lê, o leitor constrói duas imagens: a do personagem Sultão e a da escritora, cujo sucesso dependerá, precisamente, da eficiência de seu plano de escritura. Neste caso, o *ethos* de competência da autora liga-se, portanto, ao seu modo hábil de esculpir o *ethos* sultanesco.

A leitura da obra propicia o alcance de um dos objetivos principais do ensino de Língua Portuguesa: provocar a reflexão sobre os usos relacionados às instâncias de interação em consonância com os distintos gêneros textuais, favorecendo o desenvolvimento das competências linguístico-discursivas (partes componentes da competência leitora) dos estudantes.

Transformar as formas de tratamento vigentes, inovando-as e imprimindo-lhes um tom pitoresco, é propriedade do discurso literário, *corpus* do presente trabalho.

No ensino tradicional da língua materna – cujo foco, vale a pena lembrar, dirige-se para o uso do texto como pretexto a fim de desenvolver a competência léxico-gramatical do aluno, baseando-se na dicotomia certo/errado (trabalho, portanto, dissociado da correlação entre essa competência e a diversidade de gêneros textuais) -, a abordagem das formas de tratamento vincula-se ao gênero utilitário, especificamente, à produção de correspondências particular, oficial e

¹⁹ Em virtude de ser uma pesquisa que enfoca a língua portuguesa, a problemática que envolve as noções de enunciador, escritor/autor não será abordada, nem tampouco haverá espaço para o aprofundamento das questões pertinentes ao *ethos*.

GÊNEROS TEXTUAIS

empresarial: cartas em geral, abaixo-assinado, memorando, ofício, exposição-de-motivos, requerimento etc.

Tendo em vista esse processo interacional, o professor apresenta ao estudante os vários tipos de formas de tratamento e as prescrições para empregá-las. As normas fundamentam-se em uma relativa flexibilidade (no tocante a interações particulares) e em uma total rigidez (pertinente aos eventos comunicativos oficiais e empresariais). Nestes, o diálogo é regido por um ritualismo, exigindo que o locutor reverencie o seu interlocutor por meio de formas de tratamento consagradas pela tradição cultural. O tratamento cerimonioso torna-se, pois, uma das cláusulas do contrato de comunicação de tais subgêneros.

Nilce Sant'Anna Martins (1997, p. 212) reúne sob o rótulo de formas de tratamento: pronomes pessoais (*tu/você/vós* e formas variantes), pronomes ou expressões de tratamento (*o senhor, Vossa Senhoria, Vossa Excelência, Vossa Reverendíssima, Vossa Magnificência, Vossa Eminência, Vossa Santidade* etc.) e o tratamento nominal (*o doutor, o major, o amigo, o rapaz, o distinto, nossa amizade* etc.).

Quanto ao emprego das distintas formas de tratamento, orienta-se consoante dois aspectos: os diferentes graus de intimidade/distância entre os atores da cena verbal e as diferentes posições de hierarquia social ocupadas pelos interlocutores. À proporção que ocorrem mudanças no processo histórico-político-cultural de uma determinada sociedade, alteram-se também as expressões de tratamento em vigor, algumas podem mesmo desaparecer ou ficar sujeitas à restrição de um de seus usos.

A escolha entre *o Sr./você* decorre de diferenças de faixa etária, de nível sócio-econômico-educacional dos agentes da interlocução. Constata-se, hoje, o predomínio de *você* (que, no Brasil, substituiu praticamente o *tu* e, aos poucos, está tomando o lugar de *o Sr.* em relações familiares e interações face a face informais).

O pronome *tu* sobrevive em contextos e em condições singulares: por um lado, vigora, no intercâmbio social comum, em poucas regiões do País (extremo Sul e alguns pontos da região Norte) com verbo na 2ª pessoa; por outro, vige, particularmente, em estratos po-

pulares com verbo na 3ª pessoa. Martins destaca as particularidades concernentes ao emprego do possessivo que acompanha as expressões de tratamento: utiliza-se *Vossa* (Majestade, Alteza...) em relação à 2ª pessoa, isto é, ao interlocutor, e, *Sua* (Majestade, Alteza...) em correspondência à 3ª pessoa, ou seja, à de quem falamos, logo, ao referente.

Abre-se parêntese para incluir a observação de Evanildo Bechara (1999, p. 186) relativa ao tema: utilizando-se as formas de tratamento do tipo *Vossa Excelência*, *Vossa Senhoria*..., onde surge a expressão possessiva de 2ª pessoa do plural, a referência ao possuidor se faz, modernamente, com os termos *seu*, *sua*, ou seja, com possessivo de 3ª pessoa do singular, e não com *vosso*, *vossa*, possessivo de 2ª pessoa do plural: “*Vossa Excelência* conseguiu realizar todos os *seus* propósitos.”

Fecha-se parêntese com a ressalva de Celso Cunha (1985, p. 283) quanto à *Sua* (Excelência, Senhoria...): pode usar-se com o valor de *Vossa* (Excelência, Senhoria...), como expressão de altíssima cerimônia, sobretudo, quando seguida de aposto que tenha um título determinado por artigo. Desse modo, afirma Cunha, é lícito dizer-se: “*Sua Excelência*, o Senhor Ministro, aprova a medida?” em lugar de: “*Vossa Excelência*, Senhor Ministro, aprova a medida?”

No tocante ao possessivo, Nilce Sant’Anna Martins alerta que, em sua ausência, tem-se vocativo: “Permita-me apertar-lhe a mão, Excelência.”, exemplifica a autora. Releva ainda que o tratamento nominal – nomes que situam o interlocutor em relação à pessoa que fala – pode apresentar no vocativo o possessivo de 1ª pessoa: “– Não diga isso, meu amigo.”

Por fim, Martins comenta que as expressões de tratamento do tipo *Vossa Senhoria*, *Vossa Excelência* etc. servem, em determinadas situações, à ironia e à jocosidade; por isso, prestam-se a contextos de humor, em que a imitação cômica de sua composição formal é explorada, conforme os exemplos: “*V. Insolência*, *V. Reviradíssima*”. Aponta, assim, para a (re)criação de tais expressões usadas em outros gêneros textuais, cujos objetivos diferem do gênero utilitário.

GÊNEROS TEXTUAIS

Dedica-se, na pesquisa, ao exame exclusivo dos pronomes tratamentais desse modelo, pois aparecem com muita frequência em *A Odalisca e o Elefante*.

Indiscutivelmente, para que o aluno entenda a comicidade dessas formas (re)inventadas, há uma condição subjacente: ele deve conhecer as expressões de tratamento formal (suas respectivas abreviaturas) e as indicações para o seu emprego.

Isto posto, reitera-se a necessidade do ensino de língua materna levar em consideração a diversidade dos gêneros textuais, a fim de que o objeto de trabalho do professor de português – a Língua Portuguesa – seja contemplado ampla e eficientemente.

No artigo, focaliza-se o discurso literário de Pauline Alphen, cuja genialidade extrai da língua as possibilidades de inovar as formas de tratamento, que conferem graça à história e funcionam como mote construtor da imagem sultanesca.

Logo nas páginas iniciais, em que ocorre a apresentação do personagem Sultão ao leitor, a adequação do uso das expressões de tratamento é, ludicamente, abordada:

[...] Uma odalisca também deve saber de cor e salteado os inúmeros nomes de seu mestre e senhor, o Sultão (não pode, por exemplo, confundir “*Ó Magnânimo Príncipe*” com “*Vossa Intratável Majestade*”). (12)

Tal estratégia discursiva funciona como elemento de valorização das rupturas subsequentes, instaurando, de imediato, o antagonismo entre o trato sério e o pitoresco, enfatizando, pois, o efeito de humor que perpassa a obra. O leitor surpreende-se a cada nova forma de tratamento usada pelo narrador para falar sobre o Sultão: em vez de um tom respeitoso, neutro, depara-se com um estilo irônico, crítico.

Ao longo da narrativa, a autora vale-se das expressões de tratamento como mecanismo de coesão textual – utilizando-as para compor os elos anafóricos da obra – e, sobretudo, como recurso semântico-estilístico, visando a construir, paulatinamente, sentidos delineadores da face do Sultão. Embora a proposta do estudo desta obra não seja a análise desse recurso, cita-se – só para dar uma vaga idéia quanto aos elos coesivos – a seguinte passagem do livro, em que a palavra Sultão desencadeia uma sequência de retomadas por meio de formas de tratamento:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

O Sultão respondeu “não” a todas as perguntas e os magos concluíram que não havia nada errado com aquele OVNI. Então, para convencer e adular *Sua Crédula Majestade*, contaram-lhe a seguinte história:

– Pois imagine, *Excelso Príncipe*, que, reza a lenda, [...] Conforme *Sua Sapiência* bem sabe, [...] E pasme, *Estafermo Sultão*, Gautama nasceu de uma virgem por intermédio da sagrada tromba de um elefante! E embasbaque-se, *Atônita Majestade*, tratava-se de um elefante branco como este que temos aqui! [...]

Após ouvir essa história, [...] Na verdade, *Sua Ofuscada Eminência* estava impressionada, [...] (25-27)

Alternam-se, em *A Odalisca e o Elefante*, as ocorrências de formas com o pronome possessivo *Sua* (trata-se do relato sobre uma 3ª pessoa: o Sultão) e a *ausência do possessivo* (tendo-se, portanto, o vocativo).

As expressões do fragmento anterior: *Sua Crédula Majestade*, *Estafermo Sultão*, *Atônita Majestade*, *Sua Ofuscada Eminência* trazem em si uma fonte suplementar de informação atinente ao soberano, revelando suas diferentes reações no jogo interativo: de crença, de paralisação e de espanto, de atordoamento, de turvação, respectivamente.

Como se vê, ao eger uma odalisca para protagonizar sua história, a autora põe em relevo a figura do Sultão, pois a palavra originária “[Do turco *odalik*, ‘camareira’, pelo fr. *odalisque*], segundo o Aurélio, significa: S.f. 1. Camareira escrava a serviço das mulheres de um sultão. 2. Mulher de harém”. A vida de Leila transcorre, portanto, no harém, parte do palácio do Sultão onde se acham encerradas as odaliscas. É lá que surge o amor e o inesperado acontece: há o Sultão que ama a odalisca, que ama o elefante, que também a ama. Nesta trança de vidas, dois antagonistas bloqueiam a união do par amoroso: na noningentésima nonagésima nona vida de ambos, além do Sultão, um gênio invejoso que os amaldiçoou nesta e em suas vidas anteriores. O final feliz de *A Odalisca e o Elefante* está, pois, nas mãos sultanescas. Quem é, afinal, esse Senhor absoluto? Seria ele capaz de libertar a odalisca para que ela fosse ao encontro de seu amado?

Doravante, expõem-se, seletivamente, as formas de tratamento que singularizam a escritura de Pauline Alphen, empregadas como recurso semântico-estilístico a fim de traçar o perfil do Sultão (pala-

GÊNEROS TEXTUAIS

vra grafada assim mesmo, com <s> maiúsculo, denotando a supremacia da imagem social em relação à individual). Tal personagem não tem nome próprio nem sobrenome, basta-lhe o título, que lhe confere propriedade. De acordo com o Aurélio, o termo deriva “[Do ár. *sultân*, ‘aquele que domina ou governa’, ‘soberano’; ‘poder’, ‘domínio’]. S.m. Antigo título do imperador da Turquia. Título dado a alguns príncipes maometanos e tártaros. Fig. Senhor absoluto. Príncipe de grande poder. Homem que possui muitas amantes; paxá”.

A imagem implacável, de poderio irrestrito, que Alphen elabora para ele, ancora-se no estereótipo cultural de um sultão, conforme o leitor ratifica no trecho, bem como no começo da obra:

[...] Durante o dia, o Merencório tinha muitas razões para se chatear e, ademais, tinha que manter sua fama de mau. A fama e a insônia eram hereditárias, coisas que se adquirem sem esforço nem querer, juntamente com palácios e o tamanho do nariz. Quando ainda não passava de um sultãozinho mijão, um instrutor especial vinha ensinar-lhe a moldar seu perfil azeviche, a franzir o cenho e a erguer a sobrancelha esquerda com uma expressão medonha que espalhava mulheres e eunucos aos quatro ventos. [...] (23)

O *ethos* marmóreo do Sultão aparece desde a sua apresentação ao leitor (cap. O Sultão, p.11) até o momento do “début” da odalisca (cap. A festa, p. 40-44), permanecendo inabalável. Observe os exemplos:

[...] *Sua Equânime Majestade* nem sempre sabia diferenciar um vizir de um sapateiro. Uma única coisa era certa: eram todos seus, pertenciam-lhe, estavam ali para seguir, obedecer, servir e adorar, salve, salve. E se não dissessem com a prontidão necessária: “Eu escuto e obedeço, *ó Príncipe dos Príncipes*, ou: “Eu ouço e obedeço, *ó Estrela Radiante*”, ou simplesmente se lhe dava na telha, o Iridescente podia cortar a cabeça deles num piscar de seus olhos de granito. Quanto às 777 mulheres do harém e os eunucos que iam junto, nem se fala. (13)

A ironia, figura pela qual se fala o oposto do que se quer falar, dá o tom a esse fragmento. O sentido de *equânime*, termo que compõe a expressão de tratamento, é de quem tem ou denota serenidade de espírito, moderação, equidade em julgar, ou seja, “disposição de reconhecer igualmente o direito de cada um”, segundo o Aurélio; lisura no procedimento, suavidade no tato. A situação enunciativa representa, exatamente, o contrário, fornecendo suporte para que o leitor apreenda a violação do sentido literal.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

O fragmento mostra também a exigência de bajulação do sultanato, acentuada pelos vocativos: *ó Príncipe dos Príncipes* e *ó Estrela Radiante*. Claudio Cezar Henriques (2003, p. 79) lembra que “o vocativo NÃO É UM TERMO DA ORAÇÃO, mas do discurso. (...) não se relaciona com nenhum elemento da oração, mas com algo que está fora da frase, ou seja, o interlocutor (o destinatário)”. Atente-se, no excerto, para as marcas do vocativo: emprego das vírgulas e da interjeição *ó*, que o antecede.

Na função poética do texto, segundo Tavares (1978, p. 349), o vocativo atrela-se à figura *apóstrofe*, que “empresta grande vigor ao discurso”, pois há “interpelação direta às pessoas ou cousas personificadas”.

Pauline Alphen tira proveito disso, conforme se verifica no seguinte passo, em que o Grão-Vizir declara, apresentando Leila ao Sultão, na festa de estréia das novas odaliscas:

– E aqui, poderosos senhores e graciosas damas, aqui, *ó Linha Celeste do Horizonte, ó Rei Fortunoso, ó Dotado de Idéias Justas e Acertadas*, aqui temos... (42)

Na linha da ironia, a crueldade do Sultão é posta em relevo por meio do vocativo:

[...] Sua Intempestiva Majestade, animadinha, franze o cenho terrível e desafia todos os embaixadores presentes, passados e futuros a dizer o contrário. Dos passados e futuros a história não conta, mas é certo que entre os presentes nenhum se atreveu e todos se apressaram em prometer, jurar e cuspir, gritando de uma só voz temerosa: “Acataremos teu ato, *Ó Benevolente Sultão!*”. (43/44)

Há, no co-texto²⁰, pistas que preparam o leitor para entender a transgressão do sentido literal da forma de tratamento em destaque, centradas nos determinantes dos sintagmas nominais: *cenho terrível* (pertinente ao Sultão) e *voz temerosa* (respeitante aos súditos). Incutir terror nos outros não corresponde ao padrão comportamental de um benfeitor, mas ao protótipo de alguém malévolo.

²⁰ Na pesquisa, escolhe-se o emprego do termo *co-texto* para se referir ao ambiente verbal da unidade lingüística (cf. Charaudeau & Maingueneau, 2004, p. 127) e, *contexto* para se remeter à situação de comunicação.

GÊNEROS TEXTUAIS

O parágrafo subsequente reforça a crueza sultanesca, demonstrando sua disposição em ferir, matar, destruir qualquer um que desobedeça às suas ordens:

Satisfeita, *Sua Fulminante Majestade* decreta ainda que doravante todos os seres humanos, minerais, vegetais e animais estão proibidos de olhar as orelhas de Leila sem sua permissão – dele, Sultão – e que aquele que ousar tocá-las, ainda que com a imaginação, verá sua cabeça rolar. (44)

Paralelas às expressões de tratamento que desenham o caráter impiedoso do Sultão, encontram-se as que marcam seu poder, as que refletem seu desejo imoderado de atrair admiração ou homenagens e as que representam seu modo de viver nababesco. Quanto às primeiras, salientam-se duas passagens ulteriores:

Sua Insigne Majestade, cujo humor nesse dia era excelente – depois saberemos por quê -, pegou Leila em seu colo cravejado de brilhantes e [...] (14)

[...] O Grão-Vizir procura e procura na memória, no pergaminho, no teto da sala, nos olhos de Leila e, desesperado, procura até nas dobras de seu turbante. *Sua Suprema Majestade*, interrogativa, ergue a sobrancelha esquerda. (42)

Se *Sua Insigne Majestade* faz menção ao governante notável, célebre, *Sua Suprema Majestade* eleva-o à categoria divina, simbolizando o Todo-Poderoso, Aquele que está acima de tudo: Deus.

No tocante às segundas, cita-se:

[...] *Sua Vaidade* tinha brincos enormes, argolas de ouro mais pesadas que bracelete de mulher, que lhe davam um ar de pirata dourado. (15)

E, no que diz respeito às terceiras, recolhe-se o excerto que denota a abundância da vida palaciana:

[...] Depois, comeram e beberam à saciedade, e quando cada canto de suas incansáveis panças estava bem cheio, encantaram o espírito e amaciaram a alma com o ritmo das melodias e a graça das bailarinas. Então *Sua Farta Majestade* deu sinal para que começasse a cerimônia de apresentação. (41)

Com a leitura do capítulo A revelação (51-59), o leitor sente a rígida imagem do Sultão tremular. Vê, em suas dobras, vestígios de sensibilidade, mas, somente em relação à sua amada odalisca, que o enfeitou com suas inesquecíveis histórias. Confira:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

[...] Mas, lá pelas tantas, médicos e magos se reconhecem incapazes de impedir que a menina se torne a cada dia mais transparente e leve, a cada noite mais ardente. *Sua Imperturbável Senhoria* franze o cenho, e cabeças zapt! (53)

Leila, de dentro de seu livro, sorri, mas não responde nada. Então *Sua Sereníssima*, desesperado, oferece-lhe tudo. [...] (58)

Nos dois fragmentos anteriores, Pauline Alphen explora a figura *ironia*. Se, no primeiro, o contexto dá suporte ao aluno para que ele compreenda essa figura, no segundo, é o co-texto que o faz. Repare na expressividade do adjetivo *desesperado*, empregado com valor fronteiro de advérbio. Em posição de realce, demarcado bilateralmente por vírgulas, irradia sua substância para a totalidade do conjunto significativo, permitindo ao leitor uma dupla leitura: *Sua Sereníssima desesperado* oferece-lhe tudo. (com *silepse*: “concordância que leva em conta não a *forma* da expressão, mas a *idéia* que ela sugere”, (conforme Bechara, 2001, p. 47); no caso, *silepse de gênero*: *desesperado* sinaliza que *Sua Sereníssima* – expressão feminina – trata-se de uma pessoa do sexo masculino); e, *Sua Sereníssima oferece-lhe desesperadamente* tudo.

Não é fácil para o Sultão sombrio, triste, característica revelada logo no início da trama:

[...] A verdade é que *Sua Sorumbática Majestade* era mais do tipo mal-humorado. Todos os seus súditos sabiam que, pela manhã, era melhor não falar com ele, que saía exausto de mais uma noite de insônia, e que de noite era preferível evitá-lo, pois se dirigia, macambúzio, para mais um período de vigília. [...] (23)

Abrir mão “daquilo” (não seria “daquela”?) que lhe traz tantas alegrias, tornando-se o elixir de sua vida insone.

O Soberano é perspicaz:

Frio, calor e tal? Apesar das variantes, *Sua Sagaz Majestade* reconhece os sintomas e, de tanta surpresa, raiva e ciúme, sente a alma escapando-lhe pelo dedão do pé. [...] (54)

Ao descobrir que a odalisca ama o elefante, depois de muitos quiproquós, o Sultão esforça-se por apagá-los de sua mente. Perseverança passa a ser, de fato, uma das marcas de seu caráter:

Desta vez, *Sua Persistente Majestade* empenha-se realmente em esquecer Leilas, elefantes, orelhas e histórias. [...] (60)

GÊNEROS TEXTUAIS

Para isso, o Soberano apela para diversos estratagemas, dentre eles, ir à guerra; afinal, seu nome é coragem:

Passa assim *Sua Audaz Majestade* algum tempo guerreando, e no calor da ação, no clamor dos homens e no tinido das armas, quase se distrai. [...] (60)

No fluxo da narração, todos os atributos do Soberano, como peças de um caleidoscópio, são, primorosamente, engenhados, construindo seu *ethos* a fim de aumentar a expectativa do leitor, quanto ao desfecho da trama.

O capítulo O ato (70/71) fixa o lado cruel, vingativo do Sultão, mas, no momento final, desfaz sua imagem de infalível, de indestrutível, anunciando a virada da história:

Acredite se puder: o Insone Sultão cai como uma jaca em cima do elefante branco, assaltado por um súbito, um absoluto, um irresistível ataque de sono! [...] O sono herdado, acumulado pelo Sultão e seus antepassados, que resolveu abater-se sobre *Sua Indefectível Majestade* no momento em que ele ergueu a adaga para matar. (71)

Surge, no capítulo A transformação (72/73), um novo Soberano, que, dominado pela emoção onírica, se deixa levar pelos sentimentos sem medir as consequências:

Tantos sonhos represados, tantos suspiros contidos demoram e entorpecem. Por muito tempo dorme, rressona, ronca e sonha *Sua Arrebatada Majestade*, descobrindo as cores e os túneis, as montanhas e as quedas vertiginosas do seu mundo de dentro. (72)

Em um estilo jocoso, Pauline Alphen (re)inventa, neste capítulo, formas de tratamento peculiares ao recente ânimo do Sultão. Apresentadas pelo narrador, desfilam no texto:

Quando o Sultão desperta nos profusos cetins de sua cama, [...] *Sua Descansada Majestade* dita as ordens. [...] Depois, convoca seus onomatomantes para que criem títulos mais adequados ao seu novo estado de espírito, coisas como: *Divino Espreguiçar*, *Retumbante Rressonar* ou *Folgada Inconsciência de Tudo*. Enfim, ordena que os arautos do sultanato proclamem à população que doravante terão todos que viver ao ritmo fleumático de sua *Pachorrenta Majestade*. (72/73)

E é em tal ritmo que Alphen elabora o último capítulo: 999 Vidas (74-99), conduzindo, lenta, vagarosamente, o leitor por estradas poéticas de outros mundos da ficção. Ao entrelaçar os fios vitais de seus protagonistas com os de diferentes histórias de amor impos-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

sível, a escritora, além de prolongar a ansiedade do leitor quanto ao epílogo da obra, valoriza a mudança do perfil sultanesco, viabilizando um final feliz:

“Balelas”, impacienta-se o Sultão, “apaixonar-se por um inimigo, pff! Este paquiderme não entende nada de histórias. Ademais, Orelhas do Oriente deveria estar na cama há muito tempo. Vem chegando a madrugada ô e o sereno vem caindo”, preocupa-se *Sua Abnegada Majestade*. [...] (85)

A forma de tratamento da passagem anterior expressa a dedicação do Soberano à odalisca. Devotar-se a alguém, entretanto, implica ser capaz de renunciar aos seus mais íntimos desejos em prol desta pessoa. Pode-se esperar do Sultão tamanho desprendimento? Somente na penúltima página do livro, o leitor obtém a resposta:

Nesse momento, o Sultão abre um olho e vê a odalisca e o elefante no jardim. [...] Olhando com calma, *Sua Transformada Majestade* percebe sua loucura. Sentindo de pertinho, o Sultão entende a vaidade do ciúme, o perigo da possessão, a solidão do poder. *Sua Aliviada Majestade* finalmente compreende que, [...] a única coisa que importa é sentar-se de pernas cruzadas em frente a Leila e, [...] contemplar suas orelhas que, mais do que nunca, sussurram o mundo como ele deveria ser. [...] (98)

Sem dúvida, a construção do *ethos* sultanesco, ao decorrer da obra, por meio das criativas formas de tratamento é um componente decisivo para definir o *ethos* de capacidade artístico-literária de Pauline Alphen, que encanta o leitor com sua saborosa história, instigando-o a (re)pensar sobre os estereótipos culturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALPHEN, Pauline. *Odalisca e o elefante*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

———. *Lições de português pela análise sintática*. 16ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. Coordenação da tradução Fabiana Kommesu. São Paulo: Contexto, 2004.

GÊNEROS TEXTUAIS

CUNHA, Celso & CINTRA, Lindley. *Nova Gramática do português contemporâneo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

HENRIQUES, Claudio Cezar. *Sintaxe portuguesa para a linguagem culta contemporânea*. 2ª ed. rev. e ampl Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução Marina Appenzeller; revisão da tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 2ª ed. rev. e aum. São Paulo: T. A. Queiroz, 1997.

TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.