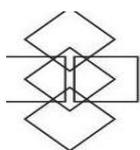


Estudos **Anglo-Americanos**

2014

Nº 42



ABRAPUI

Associação Brasileira de Professores Universitários de Inglês

Estudos Anglo-Americanos

Nº 42 – 2014

Diretoria da ABRAPUI**Presidente: Roseanne Rocha Tavares****Vice-Presidente: Ildiney Cavalcante****Tesoureiro: Sérgio Ifa****Secretário: Paulo Stella****Revista Estudos Anglo-Americanos****Editora- chefe**

Mailce Borges Mota

Editores-executivos

Anelise Reich Corseuil

Magali Sperling Beck

Celso Henrique Soufen Tumolo

Conselho Consultivo

Ângela B. Kleiman

Ana Lucia A. Gazolla

Anna M. G. Carmagnani

Cristina M. T. Stevens

Francis H. Aubert

José Roberto O'Shea

Kanavillil Rajagopalan

Laura P. Z. Izarra

Luiz Paulo da Moita Lopes

Maria Helena V. Abrahão

Marilda do Couto Cavalcante

Munira H. Mutran

Nelson Mitrano Neto

Peônia Viana Guedes

Sangra G. T. Vasconcelos

Sandra. R. G. de Almeida

Sigrid Renaux

Sonia Zyngier

Stela M. O. Tagnin

Vera Lúcia Menezes de O. Paiva

Vilso J. Leffa

Zhisheng Wen

Revisora

Paola da Cunha Nichele

Secretária executiva

Paola da Cunha Nichele

Toda correspondência relativa a Estudos Anglo-Americanos deverá ser enviada a:

Universidade Federal de Santa Catarina

Centro de Comunicação e Expressão

Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras – sala 111

Campus Universitário Trindade – 88040900

Florianópolis/SC Brasil

reaa.abrapui@gmail.com

(Catalogação na fonte pela DECTI da Biblioteca da UFSC)

Estudos anglo-americanos / Associação Brasileira de Professores Universitários de Inglês. -- n.1 (1977).-- São José do Rio Preto, SP: ABRAPUI; Florianópolis : UFSC, Programa de Pós-Graduação em inglês : Estudos linguísticos e literários, 1977 -

Semestral

Resumo em português e inglês

ISSN 0102-4906

1. Língua inglesa - Estudo e ensino - periódicos 2. Literatura inglesa - História e crítica - periódicos. 3. Literatura americana - História e crítica - periódicos. I. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em inglês : Estudos linguísticos e literários. Centro de Comunicação e Expressão. II Associação Brasileira de Professores Universitários de Inglês.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO - OS ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS EM INGLÊS: A IMPORTÂNCIA DA REVISTA DE ESTUDOS ANGLO-AMERICANOS COMO CANAL DE PUBLICAÇÃO Mailce Mota, Anelise R. Corseuil, Magali Sperling Beck e Celso Henrique Soufen Tumolo.....	5
O DESENVOLVIMENTO DA PRODUÇÃO ORAL EM INGLÊS COMO L2 MEDIADO PELO <i>VOICETHREAD</i> EM CONTEXTO HÍBRIDO DE APRENDIZAGEM Lorena Azevedo de Sousa e Janaína Weissheimer.....	10
“COMFORTABLE FOSSILIZATION” CHINESE EFL LEARNER’S ACQUISITION AND USE OF FORMULAIC SEQUENCES IN L2 WRITING Zhisheng Wen.....	37
<i>DOM CASMURRO AND THE UFOS: A CANONICAL TEXT AS PULP FICTION</i> Mail Marques de Azevedo.....	53
CONTEMPORARY MYTH CONSTRUCTION IN “THE YELLOW WOMAN” Marcia Tiemy Morita Kawamoto.....	70
JEANETTE WINTERSON’S <i>THE POWEBOOK</i> : THE NARRATOR AS A CYBORG WRITER WHO ENGAGES IN A QUANTUM THEORY Melina Pereira Savi.....	86
RESISTÊNCIA NO CIRCUITO INTEGRADO: <i>HACKERS</i> , CIBORGUES E MEMÓRIA EM WILLIAM GIBSON Eduardo Andrade Barbosa de Castro.....	101
A MALDIÇÃO PRIMEIRA E OUTROS INTERTEXTOS EM <i>HAMLET</i> , DE SHAKESPEARE Ana Claudia de Souza de Oliveira.....	123
AUTOBIOGRAPHY Fernando Aparecido Poiana.....	143

APRESENTAÇÃO

Os Estudos Linguísticos e Literários em Inglês: a importância da Revista de Estudos Anglo-Americanos como canal de publicação

Mailce Mota PPGI/UFSC/CNPq
Anelise R. Corseuil PPGI/UFSC/CNPq
Magali Sperling Beck PPGI/UFSC
Celso Henrique Soufen Tumolo PPGI/UFSC

Antes de introduzirmos os artigos que compõem a REAA número 42 de 2014, gostaríamos de apresentar uma reflexão sobre a importância deste periódico como canal de publicação para a pesquisa sobre estudos literários e linguísticos em inglês no Brasil. Assim, apresentamos alguns dados significativos sobre o trabalho que temos desenvolvido junto ao periódico, desde 2012, quando assumimos a editoria da Revista Estudos Anglo-Americanos.

Em 2012, a equipe de editores, formada por Mailce Borges Mota, Anelise R. Corseuil, Magali Sperling Beck e Celso Henrique Soufen Tumolo, que também compunha a Diretoria da ABRAPUI, biênio 2010-2012, concluiu que a revista da Associação dos Professores Universitários de Inglês (ABRAPUI) era merecedora de um esforço conjunto para a sua imediata retomada. Assim, aceitamos o desafio de retomarmos a publicação da REAA em 2012, a qual havia sido paralisada a partir de seu número 34 (2010).

De 2012 a 2014, a presente equipe editorial editou oito números da REAA que, desde então, passou a ter publicação semestral. A intensificação dos trabalhos de editoria resultou na retomada da periodicidade, na atualização do calendário de publicações e em um crescente aumento do número de artigos submetidos à REAA, semestralmente, para publicação. O periódico constitui-se, assim, em um importante

canal de publicação das pesquisas na área de inglês, tanto para os estudos literários, como para os estudos de língua inglesa.

Ao longo deste tempo, observamos que o número de artigos submetidos na área de língua inglesa tem aumentado sensivelmente, sendo que, para o próximo número de 2015, já temos um número maior de artigos nesta área. Em relação à área de literatura, o número de artigos sempre foi significativo e tem aumentado sobremaneira. Igualmente importante é a sistemática de avaliação cega dos artigos por pareceristas empenhados em garantir a qualidade dos trabalhos publicados. Vale ressaltar o fato de que a REAA tem publicado artigos de autores de diferentes regiões do Brasil, assim como do exterior.

Para um futuro próximo, a REAA deverá ser submetida a indexadores importantes como a SCOPUS e MLA. Para alcançarmos este objetivo, continuaremos contando com a colaboração dos colegas, para que priorizem a REAA como meio de publicação, e que continuem colaborando com a equipe editorial em trabalhos conjuntos como o de parecerista. Agradecemos o apoio recebido por todos que cooperaram de alguma forma para a publicação da REAA. Agradecemos ainda ao Conselho Editorial e Consultivo, formado por colegas de todo o Brasil.

A área de Inglês, estudos linguísticos e literários, no Brasil, tem grande especificidade e relevância no meio acadêmico, constituindo-se por pesquisadores renomados que promovem a formação sistemática de alunos em nível de pós-graduação, os quais, por sua vez, são rapidamente absorvíveis pelas universidades brasileiras. Neste contexto, a REAA tem importante papel como veículo de publicação para estudos da área de inglês.

Os trabalhos reunidos neste número 42 (2014) trazem contribuições para a área de estudos linguísticos e estudos literários. Para a área de estudos linguísticos as contribuições referem-se: 1) ao uso de recursos digitais para o desenvolvimento da produção oral, que tem sido investigada envolvendo os conceitos de fluência, acurácia, complexidade e atenção às questões da língua; e 2) ao conhecimento e uso de sequências formulaicas na produção textual por aprendizes de inglês como língua estrangeira.

Para a área de estudos literários, as contribuições são relativas a questões de cultura, identidade, gênero, mais especificamente como 1) reescritura de obras canônicas em outros gêneros; 2) constituição de identidade por meio de releituras de narrativas orais; 3) problematização do papel do narrador e do escritor; 4) diferentes elementos do conceito de ciborgue a partir da teorização de Donna Haraway; e 5) uma leitura comparatista de um texto shakespeariano em relação a suas referências bíblicas.

Os trabalhos deste número, assim, dividem-se em dois blocos: no primeiro, temos dois artigos da área de língua inglesa e no segundo, quatro artigos de literatura. O artigo de Lorena Azevedo de Sousa e de Janaína Weissheimer, “The development of L2 speech production mediated by *voicethread* in a blended learning context”, propõe-se a verificar o impacto que a prática sistemática com o VT (*voicethread*) tem sobre a produção oral dos aprendizes, em termos de fluência, acurácia e complexidade, e a capacidade de *noticing*. Já o artigo “Fossilização confortável”: a aquisição e uso de sequências formulaicas na produção textual em L2 de chineses aprendizes de inglês como língua estrangeira”, de Zhisheng Wen, tem como objetivo investigar o conhecimento e uso de sequências formulaicas na produção de textos em L2 por chineses aprendizes de inglês como língua estrangeira.

No segundo bloco, temos quatro artigos de literatura que apresentam um viés teórico embasado no pós-estruturalismo. Os artigos questionam as relações entre alta cultura e baixa cultura; identidade indígena e intertextualidade; o masculino e o feminino; ontologias materiais e virtuais; o homem e a máquina e as relações e empréstimos intertextuais em obras canônicas.

O artigo de Mail Marques de Azevedo, “*Dom Casmurro and the UFOS: a canonical text as pulp fiction*”, coloca em foco a reescritura de obras canônicas em gêneros de literatura de massa, a partir de uma análise da recriação de *Dom Casmurro*, por Lúcio Manfredi, em seu romance *Dom Casmurro e os Discos Voadores*. Conforme a autora, os conceitos de Eric Rabkin, sobre o fantástico e a ficção científica, possibilitam um paralelo entre *Dom Casmurro* e o texto homólogo.

Em “Contemporary Myth Construction in the ‘Yellow Woman’”, Marcia Tiemy Morita Kawamoto propõe uma análise do conto de Leslie Silko “YellowWoman”, a partir de uma perspectiva deconstrutivista. De acordo com a autora, ao mesmo tempo em que o conto se revela como uma construção narrativa, também reafirma a identidade do nativo americano. Já em “Jeanette Winterson’s *The Powerbook*: the narrator as a cyborg writer who engages in quantum theory”, Melina Pereira Savi analisa o desafio do funcionamento binário em *The Powerbook*, de Jeanette Winterson. Para a autora, a obra de Winterson pode ser relacionada ao manifesto ciborgue de Donna Haraway e aos postulados de Karen Barad. Ainda baseando-se na fundamentação teórica dos pressupostos de Donna Haraway, o artigo de Eduardo Andrade, “Resistência no circuito integrado: *hackers*, ciborgues e memória em William Gibson” concentra-se sobre os contos de William Gibson e elementos do conceito de ciborgue a partir da teoria de Haraway.

No artigo “A maldição primeira e outros intertextos bíblicos em *Hamlet*, de Shakespeare”, a partir de uma perspectiva teórica embasada na Literatura Comparada, Ana Claudia Oliveira investiga as assimilações e transformações de referências bíblicas presentes em *Hamlet* (1601), de William Shakespeare.

Finalizamos o número com uma resenha do livro *Autobiography*, de Linda Anderson, (2.ed. London: Routledge, 2011), apresentada por Fernando Aparecido Poiana.

Desejamos a todos uma boa e proveitosa leitura.

Os Editores

O DESENVOLVIMENTO DA PRODUÇÃO ORAL EM INGLÊS COMO L2 MEDIADO PELO VOICETHREAD EM CONTEXTO HÍBRIDO DE APRENDIZAGEM

Lorena Azevedo de Sousa

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Janaína Weissheimer

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

RESUMO: *VoiceThread* (VT) é uma ferramenta assíncrona que permite a criação de apresentações orais. A experiência híbrida com o VT permite que o aprendiz planeje sua fala e a edite inúmeras vezes antes de publicá-la online. Neste contexto, o presente estudo visa verificar de que forma a prática sistemática com o VT, em uma abordagem híbrida, impacta a produção oral dos aprendizes (em termos de fluência, acurácia e complexidade) e a capacidade de *noticing*. A fim de responder a essa questão, 49 aprendizes de inglês como L2 foram divididos em um grupo experimental e um grupo controle. O grupo experimental foi exposto a atividades com o VT e, por meio de um pré e um pós-teste, verificamos se essa prática influenciaria positivamente sua produção oral (em termos de fluência, acurácia e complexidade) e sua capacidade de *noticing* de estruturas gramaticais. Esses resultados foram comparados aos escores do pré e do pós-teste do grupo controle, que não foi exposto ao VT. Os resultados apontam que há um impacto positivo da ferramenta VT sobre a produção oral dos aprendizes.

Palavras-chave: produção oral; aprendizagem de inglês como L2; *VoiceThread*.

ABSTRACT: *VoiceThread* (VT) is an asynchronous tool which permits the creation of oral presentations. The blended experience with VT allows learners to plan their speech and edit innumerous times before publishing it online. In this context, this study aims to verify how the systematic practice with VT, in a blended learning approach, can impact learners' L2 oral production (in terms of fluency, accuracy and complexity) and noticing capacity. In order to answer this research question, 49 L2 learners of English were divided into an experimental group and a control group. The experimental group was exposed to activities using VT and, through a pre- and post-test, we checked if this practice would positively influence the participants' oral and noticing scores. These results were compared to the pre- and post-test scores of the control group, which was not exposed to VT. The results indicate that there is a positive impact of VT on the learners' speech production.

Keywords: speech production; second language learning; *VoiceThread*.

1. Introdução

Devido ao constante desenvolvimento das Tecnologias de Informação e Comunicação, o acesso ao conhecimento tem se tornado mais acessível e acelerado, trazendo consigo novas formas de aprender e de interagir, anexando novos desafios para a aprendizagem. A presença do computador e da internet no cotidiano das pessoas favorece não apenas o acesso ao conteúdo, mas também incorpora uma multimodalidade que atende a diferentes tipos de aprendizagem (MACHADO, 2009).

Entretanto, mesmo com os recursos multimodais das novas tecnologias, a maioria das comunicações via internet ainda se dá por meio da escrita, ainda que saibamos que esta não transmite a emoção e a entonação que a voz representa. Além disso, a rede possui um vasto conteúdo textual, fazendo com que a utilização da internet nas aulas de segunda língua (L2) foque mais o desenvolvimento da leitura e escrita em detrimento da voz (DUARTE, 2011). Por isso, cabe a nós, professores, pesquisadores e especialistas, explorara tecnologia digital em busca de ferramentas que auxiliem a aprendizagem de outras habilidades da L2, como a produção e compreensão oral.

Apesar do aumento da quantidade de pesquisas na área de *podcasting* e de produção oral por meio de tecnologias (DUCATE; LOMICKA, 2009; BOTTENTUIT JUNIOR; COUTINHO, 2007), esse tema ainda carece de números ou resultados mais concretos a respeito dos ganhos e do impacto do uso dessas ferramentas na aprendizagem de L2 (MACHADO, 2009). É comum vermos estudos que mostram depoimentos dos participantes afirmando ter gostado da experiência em utilizar a tecnologia na aprendizagem da L2 e que alegam ter melhorado seu conhecimento; entretanto, são escassos os estudos que mostram de que forma, através de um design experimental, a tecnologia tem impactado esse aprendizado.

Desse modo, procurando entender de que maneira a tecnologia pode auxiliar na aprendizagem de uma L2, mais especificamente no desenvolvimento da produção oral, o estudo aqui reportado investigou de que forma a prática sistemática com a ferramenta VT impacta a produção oral (em termos de fluência, acurácia e complexidade), a proficiência oral global e a capacidade de *noticing* de estruturas gramaticais dos aprendizes de inglês como L2 durante um semestre acadêmico.

2. Referencial teórico

Nesta seção, apresentamos as funções do *output* na aprendizagem de uma L2, as definições de fluência, acurácia gramatical e complexidade, assim como a hipótese de *noticing* e sua importância. Discutimos, também, a aprendizagem de L2 mediada por tecnologias digitais, diferenciando a comunicação síncrona e assíncrona, e, por último, focando os benefícios da ferramenta *VoiceThread* em uma abordagem híbrida.

2.1 Funções do *output* na aprendizagem de L2

A hipótese do *output* propõe que a produção de L2, por meio da fala ou escrita, estimula a aquisição por encorajar o aprendiz a processá-la sintaticamente. Enquanto o aprendiz pode compreender uma mensagem sem analisá-la sintaticamente, a produção o leva a prestar atenção nas formas com as quais ele pretende expressar a mensagem. Conseqüentemente, essa hipótese sugere que produzir oralmente pode, de fato, promover a aquisição por fazer o aprendiz reconhecer as lacunas existentes na sua interlíngua e fazer algo para solucionar esses problemas (IZUMI; BIGELOW, 2000). Na mesma linha, Izumi (2002) argumenta que o *output* constitui não apenas o produto do aprendizado ou o meio pelo qual o aprendiz pratica a língua para aumentar sua

fluência, mas é também um fator causal potencialmente importante no processo de aquisição.

Conforme foi proposto por Swain (1993, 1995), o *output* desempenha quatro funções no processo de aprendizagem de uma L2: (a) a função de prática da língua (fluência e automaticidade); (b) a função de gatilho (ou o papel de promover o registro cognitivo); (c) a função de testar hipóteses a respeito das estruturas e significados; e (d) a função metalinguística (ou de papel reflexivo).

A primeira função do *output*, função prática, refere-se à produção ser uma oportunidade que o aprendiz tem de praticar seus recursos linguísticos, permitindo atingir gradativamente a automaticidade do seu uso, ou seja, transformar o conhecimento declarativo (sobre) em procedimental (como fazer). A segunda função, de gatilho, diz respeito ao fato de que, ao produzir a L2 (vocalmente ou subvocalmente), os aprendizes podem perceber uma lacuna entre o que eles querem dizer e o que eles sabem dizer, fazendo com que eles reconheçam o que eles não sabem ou sabem somente parcialmente. Conseqüentemente, essa ação pode acionar processos cognitivos que podem gerar um novo conhecimento linguístico ou consolidar um conhecimento já existente (SWAIN; LAPKIN, 1995; SWAIN, 1993).

A terceira função do *output* como processo de aprendizagem, a de testar hipóteses, consiste em produzir a língua a fim de testar hipóteses. Em outras palavras, experimentar novas formas e estruturas, adicionando e reestruturando sua interlíngua a fim de se comunicar. Por último, a quarta função do *output* na aquisição de uma L2, a metalinguística, refere-se ao seu papel reflexivo ou função metalinguística. Swain (1993, 1995) afirma que a aprendizagem pode ocorrer quando os aprendizes utilizam a L2 para refletir a respeito de sua própria produção oral ou da dos outros. Ao produzir, o aprendiz utiliza a L2 para negociar o seu significado.

É imprescindível reconhecer, por fim, que a hipótese do *output* de nenhuma maneira nega a importância do *input* ou da compreensão. Segundo Swain (1985, p. 253), “*Output* compreensível [...] é um mecanismo necessário de aquisição independente do papel do *input* compreensível”. A intenção é complementar e reforçar as abordagens baseadas no *input* (KRASHEN, 1985), ao invés de substituí-las, para que os aprendizes possam ir além do que é exigido na compreensão de uma mensagem (IZUMI; BIGELOW, 2000).

2.2 O papel da acurácia, complexidade e fluência na produção oral em L2

Skehan (1996) sugere três dimensões através das quais se pode avaliar o nível de proficiência oral de um aprendiz de L2. Essas dimensões são a acurácia, a complexidade e a fluência. Segundo Ellis (2009), esses três aspectos podem ser vistos como os constituintes da proficiência oral da língua de um aprendiz. Isso quer dizer que um aprendiz proficiente será capaz de realizar tarefas fluentemente e gramaticalmente corretas, usando uma linguagem complexa.

A **acurácia** refere-se ao objetivo do aprendiz de produzir uma forma linguística que se aproxime da forma alvo, forma esta que é baseada nas regras e normas linguísticas. De acordo com Foster e Skehan (1996), a acurácia é a habilidade que o aprendiz tem de evitar o erro no seu desempenho, refletindo o alto controle que ele tem sobre a língua. Devido a essa postura conservadora, o aprendiz evita o desafio de produzir novas estruturas que podem levá-lo ao erro.

A segunda dimensão da produção oral proposta por Skehan (1996) é a **complexidade**, que se refere a tornar a língua mais bem elaborada e estruturada, mais eficiente, consistente, e menos redundante. A complexidade da interlíngua de um aprendiz contribui para que ele tenha um maior grau de aceitação como falante de L2,

uma vez que esse sistema aumenta a precisão na comunicação e eficiência, fazendo com que ideias mais complexas sejam expressas efetivamente.

A **fluência**, terceiro aspecto da produção oral em L2 citado por Skehan (1996), consiste na capacidade de usar a língua e ao mesmo tempo manipulá-la, automatizando os processos psicolinguísticos. Para o autor, fluência é mobilizar os recursos linguísticos para a comunicação em tempo real, produzir a fala em uma velocidade relativamente normal, se aproximando da velocidade da fala de um falante ideal (seja ele nativo ou mais proficiente na língua). Adquirir fluência significa atingir o objetivo de utilizar o conhecimento implícito num desempenho autêntico (SKEHAN; FOSTER, 1996; SKEHAN, 1996).

2.3 A hipótese do *noticing* e sua importância para a aprendizagem de L2

Schmidt (1990, 1995) e Schmidt e Frota (1986) propõem que apenas a exposição ao *input* não é suficiente para o aprendizado. É necessário, ainda, que o aprendiz faça o registro cognitivo do *input* que recebe. Em outras palavras, o *noticing* é a condição básica para haver a aprendizagem dos aspectos linguísticos de uma L2. Essa ideia de *noticing*, originalmente proposta por Schmidt (1990), está relacionada à descoberta individual, natural e espontânea do aprendiz, sem nenhuma instrução de aspectos gramaticais ou ensino explícito pelo professor. Consequentemente, sua explicação não inclui a instrução formal de gramática, fonologia, morfologia, etc., em sala de aula. Os professores podem instruir os aprendizes com as regras, o que o autor considera um nível diferente ou inferior de *noticing*. Todavia, o registro cognitivo só acontecerá quando o aprendiz perceber ocorrências dessas regras no *input* subsequente à explicação, em um contexto de uso natural da língua por meio da interação.

Entretanto, a noção de *noticing* adotada pela presente pesquisa está relacionada à ideia de Bergsleithner (2007, p. 104) que afirma que esse registro cognitivo “pode ser induzido por qualquer tipo de instrução, implícita ou explícita, quer seja somente implícita ou somente explícita, quer seja instrução explícita intercalada com a instrução implícita”.

Bergsleithner (2007) chegou a essa conclusão ao executar um estudo com 30 estudantes de inglês intermediário, falantes nativos de português e aprendizes de língua inglesa. O objetivo geral de sua pesquisa foi investigar a relação entre a capacidade da memória operacional¹, o registro cognitivo e o desempenho oral em L2 por meio de cinco tarefas: um teste para medir a capacidade da memória operacional, três testes orais para medir a acurácia e um teste para medir o registro cognitivo por meio de um protocolo oral. Os resultados revelaram que a ideia de *noticing* provocado pela instrução formal em sala de aula (diferentemente do conceito de Schmidt (1990, 1995) e de Schmidt e Frota (1986) que consideram a comunicação natural) pode facilitar o aprendizado da L2, melhorando sua acurácia.

Baseado no exposto, pode-se concluir que o *noticing* ocorre não apenas antes da internalização do *input (intake)*, como também quando o aprendiz produz a língua e percebe a lacuna existente na sua produção (*output*). Ao se ouvir, a própria produção do aprendiz (*output*) se transforma em *input*, possibilitando que reflita a respeito da sua interlíngua por meio do seu conhecimento internalizado (*intake*), e busque, através de outros recursos (*input*), melhorar sua produção oral (*output*).

¹Para Miyake e Shah (1999, p. 450), a memória operacional “são os processos ou mecanismos que estão envolvidos no controle, regulação e manutenção ativa das informações relevantes da tarefa, tanto as novas quanto as conhecidas, a serviço da cognição complexa”.

2.4 O uso da tecnologia na produção oral de L2

Podcast é o nome atribuído aos arquivos de áudio digital que são publicados e divulgados via internet (*Wikipédia*). Funciona de maneira bem similar ao *VoiceThread*(VT), ferramenta utilizada nesta pesquisa, pois ambos são resultados da produção oral por meio de uma comunicação assíncrona.

Bottentuit Junior e Coutinho (2007) citam algumas vantagens da utilização de *podcast* na educação, que também podem ser atribuídas ao VT. Dentre elas, está o fato de *podcasts* terem o potencial de: (a) aumentar a motivação e o interesse dos alunos por ser uma modalidade diferente de ensino e aprendizagem; (b) ajudar os alunos com diferentes ritmos, pois eles poderão escutar o mesmo episódio inúmeras vezes até entenderem o conteúdo; e (c) permitir que os alunos utilizem a língua pra um propósito comunicativo, produzindo algo e, conseqüentemente, proporcionando a aprendizagem além da sala de aula.

Outro benefício do uso de *podcasts*, assim como do VT, é a possibilidade de poder ajudar na desinibição de alunos tímidos, pois estes não terão que se expor aos colegas de sala de aula, permitindo que eles gravem em um microfone privado (CARVALHO, 2009). Segundo Menezes (2009), o computador é um ambiente altamente motivador e lúdico, que desenvolve a confiança do aluno por permitir uma aprendizagem online que estimula a privacidade. Essa característica de anonimato é relevante para os alunos introvertidos que têm dificuldades em se comunicar, criando um ambiente confortável para a comunicação oral.

Ducate e Lomicka (2009) fizeram um levantamento a respeito de quatro projetos que utilizaram o *podcast* em sala de aula, examinando a opinião dos alunos quanto aos benefícios que essa ferramenta pode trazer para a produção oral e para a habilidade de *listening*. Esse estudo mostrou que a maioria dos alunos respondeu positivamente à

experiência, visto que, de 68 estudantes envolvidos, 59 (87%) responderam ter gostado da atividade tanto na parte da produção como na da compreensão.

Ainda sobre os quatro projetos discutidos por Ducate e Lomicka (2009), os estudantes que produziram seus próprios *podcasts* sentiram um avanço na oralidade, na pronúncia e no vocabulário durante o semestre, e apreciaram a possibilidade de se autocorrigirem e regravam quantas vezes eles achassem necessárias.

O VT também permite essa gravação e, como apontado por Swain e Lapkin (1995), o fato de os alunos editarem seu *output* após se ouvirem pode ajudá-los a melhorar sua produção oral, seja na função prática que conduz à automaticidade, no reconhecimento do que eles sabem ou sabem parcialmente, na testagem de hipóteses ou, ainda, na função metalinguística.

Ademais, a simples repetição da gravação os auxilia no aperfeiçoamento da pronúncia, pois cada vez que eles gravam, eles prestam mais atenção na sua oralidade e pronúncia (SWAIN; LAPKIN, 1995). Portanto, os resultados desses projetos apontam para o uso do *podcasting* como uma maneira efetiva de ajudar os alunos a desenvolverem sua produção oral, compreensão e pronúncia.

2.5 A comunicação assíncrona e a ferramenta *VoiceThread*

Diferentemente da comunicação síncrona, onde há a troca de mensagens em tempo real, a comunicação assíncrona não restringe o tempo, nem impõe papéis, permitindo uma forma não instantânea de troca de informações, não necessitando, portanto, da presença simultânea dos interlocutores (WARSCHAUER, 1996; WARSCHAUER; HEALEY, 1998). Dentre as ferramentas que proporcionam esse tipo de comunicação estão, por exemplo, os correios eletrônicos, fóruns e publicações em redes sociais (DUARTE, 2011).

Pesquisas sobre a comunicação assíncrona mediada pelo computador no ensino de L2 têm focado a questão da participação, o uso da língua e o melhoramento da escrita. Estudos, em geral, concluem que a discussão assíncrona, comparada à discussão presencial, se caracteriza por proporcionar uma participação mais equitativa entre os participantes, com menos dominação por parte do professor e de determinados alunos. Provavelmente isso se dá devido ao fato de todos poderem “falar” ao mesmo tempo, sem a preocupação de terem que conquistar um espaço para se expressarem (WARSCHAUER, 1996; WARSCHAUER; HEALEY, 1998).

De acordo com Duarte (2011), a comunicação assíncrona implica várias consequências para os participantes, abrangendo desde o nível de relacionamento e o papel que eles desempenham à construção de um comentário mais refletido, tanto em relação ao pensamento, quanto à linguagem utilizada.

O *VoiceThread* (VT), ferramenta que permite uma comunicação assíncrona, foi criado por dois norte-americanos, Steve Muth (paramédico) e Ben Papell (empresário), em 1997, quando eles perceberam que as pessoas gostavam de olhar para uma imagem e falar sobre ela. Segundo Papell e Muth (2008), a principal ideia do VT é capturar a voz humana, pois nada substitui a expressividade e emoção manifestada por ela.

De acordo com Bottentuit Junior, *Lisbôa* e Coutinho (2009) e com o site voicethread.com,

VT é uma ferramenta colaborativa e assíncrona que permite a criação de apresentações com o auxílio de imagens, documentos, textos e voz, permitindo que grupos de pessoas naveguem e contribuam com comentários utilizando a voz (com microfone ou telefone), texto, arquivo de áudio ou vídeo (webcam). Essas apresentações podem ficar privadas, podem ser compartilhadas com pessoas específicas ou ainda ficar disponíveis para todo o mundo.

Como ferramenta educativa, o VT permite que cada estudante grave individualmente, em formato de áudio/vídeo, algum trabalho ou opinião a respeito de um tópico que considere importante, possibilitando o compartilhamento deste com seus colegas, com o professor e com o mundo. Para os educadores, esse instrumento pode promover a inclusão dos alunos no mundo digital, favorecendo o desenvolvimento de novas estratégias, e de forma lúdica, para o exercício da oralidade.

Em relação à aprendizagem de L2, mais especificamente, Duarte (2011) desenvolveu um estudo de caso em que se buscou compreender como se processa a aprendizagem da produção e compreensão oral da língua inglesa como L2 através da ferramenta VT em uma abordagem híbrida. A pesquisa teve duração de três meses e os participantes foram 28 alunos do 8º ano de uma escola secundária em Portugal, na disciplina de inglês. Após a intervenção do VT, houve uma entrevista de grupo em que se concluiu que esta aplicação promoveu o aprendizado dos alunos, contribuiu para o desenvolvimento da produção oral, além de constituir um complemento válido à aprendizagem presencial.

Leandro e Weissheimer (2011) mostraram que a revisão constante e sistemática da produção oral por parte dos aprendizes pode influenciar sua oralidade positivamente em termos de precisão gramatical (número de erros a cada 100 palavras) e fluência (número de palavras por minuto). Esse estudo teve uma abordagem híbrida, sendo 90 minutos de aula presenciais duas vezes por semana focada na preparação para o CAE (*Certificate in Advanced English*) e cinco sessões de VT durante um período de doze semanas. Pôde-se concluir que, após essas doze semanas de intervenção híbrida, o uso da ferramenta VT trouxe benefícios para a produção oral dos aprendizes.

De maneira geral, as vantagens do uso da tecnologia e de um curso híbrido para os alunos são a flexibilidade, o ritmo individualizado para executar as atividades, a

escolha individual dos padrões, além da extensa exposição a exercícios de compreensão e produção oral, por exemplo. As vantagens em longo prazo para as instituições são a redução do espaço e das aulas presenciais, oferecendo horários flexíveis para aqueles alunos que não possuem uma rotina fixa. Ademais, o ambiente virtual é menos intimidante que a sala de aula e requer mais envolvimento individual do aluno (FISCHER, 2012).

Portanto, tendo em vista que o *VoiceThread* funciona de maneira similar aos *Podcasts* e que estes apresentam vantagens para a aprendizagem de uma L2, como já foi citado anteriormente, o uso das tecnologias digitais em uma abordagem híbrida apresenta potencialidades que ajudam nos aspectos envolvidos na produção oral e na hipótese do output.

Na seção seguinte, detalharemos os procedimentos metodológicos empregados nesta pesquisa, que visa a verificar de que forma a ferramenta VT impacta a produção oral dos aprendizes de uma L2 e sua capacidade de *noticing* de estruturas gramaticais.

3. Metodologia

O estudo reportado neste artigo tem como objetivo geral verificar de que maneira a prática com a ferramenta *VoiceThread* (VT) pode impactar a produção oral dos aprendizes. Para isso, pretendemos responder à seguinte pergunta de pesquisa: como a prática sistemática com a ferramenta VT impacta a produção oral (em termos de fluência, acurácia e complexidade), a proficiência oral global e a capacidade de *noticing* de estruturas gramaticais dos aprendizes de inglês como L2?

A nossa hipótese é a de que as atividades de produção oral via *VoiceThread* irão impactar positivamente a produção oral, a proficiência oral global e a capacidade de

noticing dos participantes do grupo experimental, quando comparados aos participantes do grupo controle que não tiveram a experiência com a ferramenta.

A fim de responder a essa questão, 49 aprendizes de inglês como L2 participaram da pesquisa, divididos em grupo experimental (25 alunos) e grupo controle (24 alunos). Os participantes do presente estudo foram estudantes do nível três (pré-intermediário) do Instituto Ágora, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), e a metodologia/abordagem utilizada nesse curso de idiomas é a abordagem comunicativa.

O grupo experimental foi exposto a uma experiência híbrida com o VT durante dois meses e, por meio de um pré e um pós-teste, verificamos se essa prática sistemática influenciaria positivamente a produção oral e a capacidade de *noticing* de estruturas gramaticais destes participantes. Esses resultados foram comparados aos escores do pré e do pós-teste de um grupo controle, que não foi exposto ao VT.

3.1 Instrumentos e procedimentos de coleta de dados

O pré-teste consistiu em descrever uma figura durante, no mínimo, um minuto, tarefa baseada na terceira parte da avaliação de *speaking* do PET – *Preliminary English Test* de Cambridge -, para que a fluência, acurácia, complexidade, capacidade de *noticing* e proficiência oral global dos participantes fossem avaliadas. Seguindo a medida utilizada por Weissheimer (2007) e Fortkamp (2000, 2003), a fluência foi calculada levando-se em consideração o número de palavras por minuto; a acurácia, a quantidade de erros gramaticais em cada 100 palavras; e a complexidade, o número de orações subordinadas por minuto.

A capacidade de *noticing* das formas gramaticais dos participantes foi operacionalizada dividindo-se o número de erros percebidos (através de um protocolo

oral) pelo número total de erros (referentes à norma culta) presentes na produção oral do aluno; e a nota de proficiência oral global foi julgada por dois professores proficientes na língua inglesa, que utilizaram uma escala global de avaliação oral adaptada de Cambridge (D'ELY; WEISSHEIMER, 2004) para atribuir uma nota de 0 a 5 a cada participante.

O pós-teste consistiu no mesmo procedimento do pré-teste: ambos os grupos, tanto o experimental quanto o controle, tiveram que descrever novamente uma outra figura, diferente da usada no pré-teste, para que sua fluência, acurácia, complexidade, capacidade de *noticing* e proficiência oral global fossem reavaliadas.

Entre o pré e pós-teste, com um intervalo de oito semanas, o grupo experimental passou por uma intervenção pedagógica híbrida através de sessões de atividades de produção oral por meio da ferramenta VT, a cada 10 dias, aproximadamente (FIGURA1). A primeira sessão foi sobre a última viagem que os alunos haviam feito ou como havia sido as suas últimas férias (para ver a atividade completa, acessar o link voicethread.com/share/4451867/). A segunda sessão consistiu em descrever quais seriam seus planos para as próximas férias (<https://voicethread.com/share/4507044/>). Na terceira atividade, eles tiveram que falar sobre sua rotina diária (voicethread.com/share/4569365/) e, por último, na quarta, tiveram que escolher um melhor amigo e falar sobre essa pessoa (voicethread.com/share/4596397/).



FIGURA 1 – Interface da atividade 4 no VT: descrição do melhor amigo

3.2 Instrumentos e procedimentos de análise de dados

As descrições de no mínimo um minuto referentes ao pré e pós-testes foram transcritas e tabuladas: calculando o número de palavras por minuto, tivemos os escores de fluência; a quantidade de erros gramaticais em cada 100 palavras deu origem à medida de acurácia; o número de orações subordinadas por minuto originou a medida de complexidade; e o número de erros percebidos pelo aluno no protocolo oral dividido pelo seu número total de erros gerou a medida de capacidade de *noticing* (WEISSHEIMER, 2007; FORTKAMP, 2000, 2003). Além disso, como mencionado anteriormente, houve a atribuição de uma nota de proficiência oral global por avaliadores orais proficientes (D'ELY; WEISSHEIMER, 2004).

Os dados gerados passaram por uma análise utilizando-se o programa estatístico SPSS (*Statistical Package for the Social Sciences*), versão 2010. Por meio desse programa, os escores dos grupos controle e experimental foram submetidos ao teste *Wilcoxon* fim de verificar se houve diferenças estatisticamente significativas entre eles,

o que indicaria, de acordo com a hipótese levantada, o VT como possível responsável por essas diferenças.

Após descrevermos a metodologia utilizada nesta pesquisa, apresentamos, na seção seguinte, os resultados deste estudo e os discutimos à luz das teorias apresentadas na Fundamentação Teórica.

4. Resultados e discussão

A proposta desta seção é reportar os resultados obtidos neste estudo, assim como analisá-los e discuti-los levando em consideração as teorias apresentadas na Fundamentação Teórica. Busca-se responder de que forma a prática sistemática com a ferramenta *VoiceThread* (VT) impacta a produção oral (em termos de fluência, acurácia e complexidade), a proficiência oral global e a capacidade de *noticing* dos aprendizes de inglês como L2.

4.1 O impacto da ferramenta *VoiceThread* no desenvolvimento da produção oral e da capacidade de *noticing* das formas gramaticais dos aprendizes

A pergunta de pesquisa do presente estudo aborda de que forma a prática sistemática com a ferramenta VT impacta o desenvolvimento da produção oral (em termos de fluência, acurácia e complexidade), da proficiência oral global e da capacidade de *noticing* dos aprendizes de inglês como L2. A fim de respondermos a essa questão, submetemos nossos dados ao teste não-paramétrico *Wilcoxon*, que é equivalente ao teste paramétrico *t* para variáveis dependentes, utilizado para comparar dois sets de pontuação de um mesmo grupo de participantes, ou seja, investigar se houve alguma mudança do pré para o pós-teste dos grupos experimental e controle.

Como podemos visualizar na Tabela 1, além de a diferença entre os escores do pré e pós-testes do grupo controle e experimental não ter atingido significância estatística, a média do número de palavras por minuto (**fluência**) de ambos diminuiu, contrariando nossa hipótese, o que não nos permite mostrar que a experiência com o VT levou ao desenvolvimento da fluência. Apesar disso, o grupo experimental conseguiu apresentar no pós-teste uma média superior à do grupo controle ($11,86 > 10,00$). Além disso, a diminuição do grupo experimental foi de 0,36 ($12,22 - 11,86 = 0,36$), menor que a do controle, que foi de 3,53 ($13,53 - 10 = 3,53$). Esses fatos podem indicar uma tendência de que, se o grupo que praticou sua produção oral com o VT fosse acompanhado por mais tempo, poderia apresentar um resultado melhor do que o que não teve essa oportunidade.

TABELA 1 – *Desenvolvimento da fluência dos grupos experimental e controle*

	MÉDIA
EXPprefluencia – EXPposfluencia	12,22 11,86
CONprefluencia – CONposfluencia	13,53 10,00

	EXPprefluencia – EXPposfluencia	CONprefluencia – CONposfluencia
Significância	,394	,022

A diminuição da média da fluência de ambos os grupos pode ter sido causada pelo fato de que os aprendizes passaram a ter mais cuidado ao produzir sua fala no pós-teste. Ao se vigiarem mais, eles falaram mais lentamente, produzindo menos palavras por minuto (FOSTER; SKEHAN, 1996). Segundo Skehan (1996), ao dar prioridade a outros aspectos da língua, como à acurácia e à complexidade, o falante acaba não priorizando a fluência, pois seus recursos atencionais são limitados.

Ademais, a Hipótese do *Output* de Swain (1993, 1995) sugere quatro funções da produção oral (e escrita) no processo de aprendizagem de uma L2, sendo uma delas a

função de prática da língua. A experiência com o VT foi uma atividade extra que pode ter auxiliado os aprendizes a praticar o uso dos recursos linguísticos e alcançar gradativamente a automaticidade. Ou seja, é provável que o conhecimento declarativo (sobre) tenha se transformado em procedimental (como fazer), atribuindo uma fala mais fluente aos aprendizes, o que justificaria o melhor resultado do grupo experimental no pós-teste.

Em relação à **acurácia**, percebemos que as médias de ambos os grupos aumentaram, o que indica que o número de erros gramaticais a cada 100 palavras aumentou, indo novamente de encontro a nossa hipótese de que o número de erros diminuiria principalmente no grupo experimental. Entretanto, calculando a diferença entre o pós e o pré-teste de ambos os grupos, percebemos que o aumento dessa variável foi menor no experimental ($12,21 - 11,67 = 0,54$) que no controle ($12,80 - 10,50 = 2,30$). Além disso, a média do pós-teste do grupo experimental foi menor que a média do controle ($12,21 < 12,80$), o que sugere que o grupo que utilizou o VT pode ter cometido menos erros que o grupo que não utilizou essa ferramenta, apesar de essa diferença não ter atingido significância estatística (TABELA 2).

TABELA 2 – *Desenvolvimento da acurácia dos grupos experimental e controle*

	MÉDIA
EXPpreacuracia - EXPposacuracia	11,67 12,21
CONpreacuracia - CONposacuracia	10,50 12,80

	EXPpreacuracia - EXPposacuracia	CONpreacuracia - CONposacuracia
Significância	,316	,101

O aumento do número de erros pode ser justificado pela tentativa dos aprendizes de produzir novas estruturas e uma fala mais complexa (SKEHAN 1996), já que houve um resultado positivo da complexidade do grupo experimental em relação à do grupo

controle, como veremos adiante. Ao correrem mais riscos, eles tiveram a tendência de cometer mais erros, pois utilizaram estruturas sem ter certeza se estavam corretas (SKEHAN, 1996; ELLIS, 2009; SKEHAN; FOSTER, 1999). Além disso, a prática do grupo experimental com o VT permitiu que os aprendizes se habituassem mais a se ouvir e a se corrigir, o que pode ter acarretado um melhor resultado do grupo experimental no pós-teste em relação ao grupo controle.

Ao compararmos a **complexidade** entre o pré e pós-testes (ver TABELA 3), percebemos que não houve mudança na média do grupo experimental, porém houve uma diminuição na média do grupo controle de 2,54 pontos ($10,46 - 13,00 = -2,54$). Podemos verificar, também, que a média do pós-teste do grupo experimental foi superior à média do grupo controle ($11,00 > 10,46$) e que, apesar de não ter se atingido significância estatística, o valor de p do grupo experimental apresentou um resultado mais próximo da significância ($p = 0,339$) que o do grupo controle ($p = 0,758$). Esses fatores podem ser interpretados como tendência de uma influência positiva da ferramenta VT na complexidade dos aprendizes, indicando que essa experiência pode ter impactado o número de orações subordinadas produzidas por minuto, ou seja, a complexidade na fala dos participantes.

TABELA 3 – *Desenvolvimento da complexidade dos grupos experimental e controle*

	MÉDIA
EXPprecomplexidade - EXPposcomplexidade	11,00 11,00
CONprecomplexidade - CONposcomplexidade	13,00 10,46

	EXPprecomplexidade - EXPposcomplexidade	CONprecomplexidade - CONposcomplexidade
Significância	,339	,758

Como foi dito anteriormente, o aumento do número de erros pode ter sido causado pela produção de uma fala mais complexa. Em outras palavras, os

aprendizes que correram mais riscos utilizando novas estruturas ficaram mais vulneráveis a produzir uma fala menos correta (SKEHAN, 1996; ELLIS, 2009). De acordo com Skehan e Foster (1996), enquanto a complexidade enfatiza a organização sintática e a elaboração de uma fala mais elaborada, a acurácia enfatiza a produção correta da língua.

Ao terem a oportunidade de gravar e regravar inúmeras vezes suas falas por meio da ferramenta VT, os participantes do grupo experimental parecem ter arriscado mais, testando novas estruturas, pois a frequência do *input* e do *output*, assim como a repetição da tarefa levam ao *noticing* e ao desenvolvimento da língua (SKEHAN; FOSTER, 1996; SKEHAN, 1996). O mesmo parece não ter ocorrido com o grupo controle que, além de ter apresentado uma média de complexidade no pós-teste inferior ao grupo experimental, apresentou também um maior aumento no número de erros.

No tocante à **proficiência oral global**, esse estudo contou com uma nota geral atribuída à produção oral dos aprendizes no pré e pós-teste. Como podemos perceber na tabela a seguir, ambos os grupos apresentaram um aumento na média da proficiência oral global de um teste para o outro, e o pós-teste do grupo experimental atingiu uma média superior ao do grupo controle ($11,54 > 10,31$). Além disso, o valor de p do grupo experimental ($p = 0,420$), apesar de não ter atingido significância estatística, está mais próximo do 0,05 que o p do grupo controle ($p = 0,895$).

TABELA 4 – *Desenvolvimento da proficiência oral global dos grupos experimental e controle*

	MÉDIA
EXPpreglobal - EXPposglobal	10,28 11,54
CONpreglobal - CONposglobal	8,85 10,31

	EXPpreglobal - EXPposglobal	CONpreglobal - CONposglobal
Significância	,420	,895

Os resultados da proficiência oral global são reflexos do resultado dos aspectos especificados anteriormente – fluência, acurácia gramatical e complexidade. Mais uma vez o grupo experimental apresentou pontuações superiores ao grupo controle, reincidento novamente na ideia de que o VT pode ter sido o responsável por essa diferença, uma vez que essa ferramenta foi a distinção mais significativa entre os dois grupos. De acordo com Swain e Lapkin (1995), a possibilidade de edição do *output* proporcionado pela ferramenta VT pode acarretar uma melhora na produção oral dos aprendizes. A audição e a repetição da gravação, por si, já auxiliam no desenvolvimento da pronúncia e da oralidade, em geral, além de fazê-los perceber mais seus próprios erros.

Em relação à **capacidade de noticing** - capacidade de perceber seus próprios erros/lacunas - outra variável dependente neste estudo, podemos visualizar na Tabela 5 que, enquanto o valor do grupo experimental ficou praticamente igual, o do controle diminuiu ($8,86 - 10,50 = -1,64$). Além do mais, o valor do *noticing* do pós-teste do grupo experimental foi superior ao do grupo controle ($11,45 > 8,86$). Essa medida foi calculada, a partir de um protocolo oral, dividindo-se o número de erros percebidos pelo número total de erros, o que pode ser um indício de que os participantes que tiveram a experiência de utilizar o VT podem ter percebido mais seus próprios erros do que os participantes do grupo controle. Ainda assim, estes dados devem ser interpretados com cautela, pois pode-se ver que o grupo experimental já apresentou uma medida de *noticing* superior ao grupo controle desde o pré-teste.

TABELA 5 – *Desenvolvimento do noticing dos grupos experimental e controle*

	MÉDIA
EXPprenoticing -	11,55
EXPposnoticing	11,45
CONprenoticing -	10,50
CONposnoticing	8,86

	EXPprenoticing - EXPposnoticing	CONprenoticing - CONposnoticing
Significância	,987	,601

Bergsleithner (2007) afirma que o *noticing* pode ocorrer em diversos tipos de instruções (implícitas ou explícitas) e, por isso, baseados nos dados aqui reportados, podemos considerar a ferramenta VT como uma possível forma de promover a percepção de erros pelos aprendizes. Além de estimular os aprendizes a se ouvirem, o VT pode dar a oportunidade para que eles se corrijam, regravando suas falas quantas vezes acharem necessário.² O VT, ainda, possibilita aos participantes ouvirem seus colegas e perceberem não só os seus próprios erros, mas também os dos outros.

De maneira geral, podemos perceber que os resultados não atingiram significância estatística, porém indicam uma direção promissora para o grupo experimental, que teve a oportunidade de utilizar a ferramenta VT para a prática da sua produção oral. Neste sentido, nossos dados salientam a importância de um ambiente híbrido de aprendizagem, corroborando a pesquisa de Blake (2011), que reporta que os alunos que fizeram um curso híbrido apresentaram resultados superiores àqueles que fizeram um curso exclusivamente presencial ou, ainda, àqueles que frequentaram um curso exclusivamente online.

Dentre as vantagens da ferramenta *VoiceThread*, estão a oportunidade de se ouvir e de repetir a fala inúmeras vezes (BOTTENTUIT JUNIOR; COUTINHO, 2007), a importância do planejamento prévio, o que é uma das vantagens da comunicação assíncrona (DUARTE, 2011; MEHNERT, 1998), além de os aprendizes se sentirem mais confortáveis em um ambiente online do que sob o imediatismo que uma sala de

²Esta é uma prática de sala de aula que tem papel catalisador da prática espontânea do aprendiz em contextos reais, pois sabemos que, na maioria das vezes, o aprendiz não tem a oportunidade de planejar sua fala em tais contextos. A oportunidade de planejar em sala de aula, portanto, pode ter um impacto positivo nas posteriores práticas na vida real do aprendiz.

aula pode representar³ (FISCHER, 2012). Esses fatores parecem ter sido o diferencial nos resultados do grupo experimental e reforçam o uso de ferramentas assíncronas na aula de produção oral de L2.

5. Considerações finais

O estudo aqui reportado buscou verificar de que maneira a prática sistemática com o *VoiceThread* (VT) impactou a produção oral (em inglês como L2) dos aprendizes e sua capacidade de *noticing* de estruturas gramaticais. Vinte e cinco alunos utilizaram a ferramenta em uma abordagem híbrida – grupo experimental –, enquanto que outros 24 compuseram o grupo controle, que não foi exposto a essa experiência.

Ao compararmos os dois grupos, os resultados apontam que a prática sistemática com a ferramenta VT pode influenciar positivamente o desenvolvimento da sua produção oral – em termos de fluência, acurácia, complexidade e proficiência oral global -, além de poder desenvolver a capacidade de *noticing* de estruturas gramaticais dos aprendizes de inglês como L2. Independentemente de não termos alcançado uma significância estatística, os aprendizes do grupo experimental apresentaram um resultado na direção esperada, ou seja, superior aos aprendizes do grupo controle, corroborando o pressuposto de que existe uma tendência do VT em impactar positivamente a produção oral dos aprendizes e a capacidade de registrar cognitivamente os erros gramaticais cometidos.

Entre as limitações do presente estudo, podemos citar o curto intervalo de tempo entre o pré e pós-testes e, conseqüentemente, o reduzido período de tempo para a prática da produção oral com a ferramenta VT - limitação essa também citada pelos participantes. Outra limitação refere-se ao número de participantes desse estudo.

³Estamos cientes de que não podemos generalizar, pois o imediatismo, assim como o planejamento prévio, podem ou não acontecer no ambiente de sala de aula.

Acreditamos que uma exposição mais duradoura ao VT e uma amostra mais numerosa poderiam intensificar os resultados estatísticos, tornando-os mais significativos.

Sabemos que em sala de aula, especialmente nas mais numerosas, o aprendiz tem pouca oportunidade de praticar sua produção oral. Mesmo dividindo a turma em pequenos grupos para a prática da conversação, o professor não tem como ouvir todos a fim de dar um *feedback* mais preciso no tocante ao seu desenvolvimento. Soma-se a isto o fato de que muitos alunos se sentem intimidados ao falar na frente dos colegas. Nesse sentido, a possibilidade de poder praticar a habilidade oral no contexto em que preferir, sem a pressão da sala de aula, pode tornar os aprendizes mais corajosos e motivados (CARVALHO, 2009; MENEZES, 2009). Além disso, com a ferramenta *VoiceThread* (VT), por exemplo, o professor tem a oportunidade de ouvir os alunos individualmente, acompanhando melhor o progresso da turma, o que pode representar um ganho substancial para os aprendizes.

Destarte, esperamos ter contribuído para a discussão a respeito das potencialidades da tecnologia para a aprendizagem de uma L2 em geral. Almejamos que maior atenção seja dada à produção oral e que os professores a vejam não somente como prática da língua, mas também como um processo inerente à aquisição de L2 como um todo, de forma integral. Esperamos, também, que a tecnologia ajude na implementação de abordagens de ensino e aprendizagem híbridas, a fim de que os aprendizes possam trabalhar no seu próprio ritmo, ultrapassando seus medos e limitações, sem a exigência de um raciocínio imediato que geralmente uma sala de aula requer. Para alcançar tal finalidade, acreditamos que o VT apresenta potencialidades para configurar-se em uma ferramenta motivadora e eficaz para a prática da produção oral em L2.

Referências

BERGSLEITHNER, Joara Martin. **Working memory capacity, noticing, and L2 speech production**. Doutorado em Letras: Língua Inglesa e Linguística Aplicada. Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

BLAKE, Robert. Current Trends in Online Learning. **Annual Review of Applied Linguistics**, 31, 19-35, 2011.

BOTTENTUIT JUNIOR, João Batista; COUTINHO, Clara Pereira. Podcast em Educação: um contributo para o estado da arte. In: **IX Congresso Internacional Galego Português de Psicopedagogia**, Coruña.p. 837-846, 2007.

BOTTENTUIT JUNIOR, João Batista; LISBÔA, Eliana Santana; COUTINHO, Clara Perfeira. Podcast e Vodcast: o potencial da ferramenta VoiceThread. In: **Actas do Encontro sobre Podcasts**. Braga: CIED., pp. 281- 286, 2009.

CARVALHO, Ana Amélia Amorim. Podcasts no Ensino: Contributos para uma Taxonomia. **Ozafaxinars**. nº8, 2009. Disponível em: <www.cfaematosinhos.eu/Podcasts%20no%20Ensino_08.pdf> Acesso em 04 de abril de 2013.

DUARTE, Luís Miguel Silveira César Osório - **A utilização da aplicação online Voice Thread para o desenvolvimento da competência oral no ensino da língua inglesa**. Bragança: ESE. Relatório de Estágio para Obtenção do Grau de Mestre Em TIC na Educação e Formação, 2011. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/5977/1/tese.pdf>> Acesso em 15 de março de 2013.

D'ELY, Raquel; WEISSHEIMER, Janaina. **Scale of L2 speaking proficiency**. Unpublished work, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

DUCATE, Lara; LOMICKA, Lara. Podcasting in the language classroom: inherently mobile or not? In: Oxford, R. and Oxford, J. **Second language teaching and learning in the net generation**. NFLRC, 2009.

ELLIS, Rod. The Differential Effects of Three Types of Task Planning on the Fluency, Complexity, and Accuracy in L2 Oral Production. **Applied Linguistics** 30/4: 474–509, 2009.

FISCHER, Monika. **The Hybrid Classroom: utilizing a Learning Management System in a first year German class**, 2012. Disponível em: <http://www.forumdeutsch.ca/de/unterrichtsforum/the_hybrid_classroom_utilizing_a_learning_management_system_in_a_first_year_german_class> Acesso em 03 de abril de 2013.

FORTKAMP, M. B. M. Working memory capacity and L2 speech production: An exploratory study. Unpublished Ph.D. dissertation, Federal University of Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brazil, 2000.

_____. Working memory capacity and fluency, accuracy, complexity, and lexical density in L2 speech production. *Fragmentos*, 24, 69-104, 2003.

FOSTER, Pauline; SKEHAN, Peter. The influence of planning and task type on second language performance. IN: **Studies in Second Language Acquisition**, 18: 299–323, 1996.

IZUMI, Shinichi; BIGELOW, Martha. Does output promote noticing and second language acquisition?. **TESOL Quarterly**, 34, 239-278, 2000.

IZUMI, Shinichi. Output, input enhancement, and the noticing hypothesis: An experimental study on ESL relativization. **Studies in Second Language Acquisition** 24, 541-577, 2002.

KRASHEN, Stephen. **The input hypothesis: Issues and implications**. New York: Longman, 1985.

LEANDRO, Diêgo; WEISSHEIMER, Janaina. Aprendizagem de Inglês como LE mediada por computador: o desenvolvimento da fala e da escrita usando o Google Docs e VoiceThread. **XXII CIC**, 17-20 out, 2011.

MACHADO, Ana Cláudia Teixeira. Google Docs & Spreadsheets: Autoria colaborativa na web 2.0. IN: **e-tec Revista Científica do Departamento de Tecnologia do UNI-BH**, v. 2, p. 1-12, 2009. Disponível em: <<http://revistas2.unibh.br/index.php/dtec/article/view/450/248>>. Acesso em: 02 de abril de 2013.

MEHNERT, Uta. The effects of different lengths of time for planning on second language performance. **Studies in Second Language Acquisition**, 20, pp. 83-108, 1998.

MENEZES, Célia Quintanilha. **Utilização de dispositivos móveis na escola do séc. XXI: o impacto do podcast no processo ensino-aprendizagem da língua inglesa no 7º ano do 3º ciclo do ensino básico**. Universidade Portucalense Infante D. Henrique (tese de mestrado), 2009.

MIYAKE, Akira; SHAH, Priti. **Models of working memory: Mechanisms of active maintenance and executive control**. New York: Cambridge University Press, 1999.

PAPELL, Ben; MUTH, Steve. **An interview with Steve Muth and Ben Papell discussing the new VoiceThread for education**. (W. Fryer, Entrevistador) Moving at the Speed of Creativity: Wesley Fryer's weblog, 2008. Disponível em: <<http://www.speedofcreativity.org/podcasts/2008/2008-01-18b-speedofcreativity.mp3>> Acessado em 15 de março de 2013.

SCHMIDT, Richard. The role of consciousness in second language learning. **Applied Linguistics**, 11, 129-158, 1990.

_____, Richard. Consciousness and foreign language learning: a tutorial on the role of attention and awareness in learning. In R. Schmidt (Ed.) **Attention and awareness in foreign language learning**. Manoa: Second Language & Curriculum Center, University of Hawaii at Manoa, p. 1-63, 1995.

SCHMIDT, Richard; FROTA, Silvia. Developing basic conversational ability in a second language: A case study of an adult learner of Portuguese. In: Richard Day (Ed.). **Talking to Learn: Conversation in Second Language Acquisition**. Rowley, MA: Newbury House, 1986.

SKEHAN, Peter. A framework for the implementation of the task-based instruction. **Applied Linguistics**, 17.1: 38-62, 1996. Disponível em: <<http://ebookbrowse.com/a-framework-for-the-implementation-of-task-based-instruction-pdf-d235311303>> Acesso em 15 de março de 2013.

SKEHAN, Peter; FOSTER, Pauline. The influence of planning and post-task activities on accuracy and complexity in task based learning. Thames Valley University. **Working Papers in English Language Teaching**, Vol. 3, 1996.

SKEHAN, Peter.; FOSTER, Pauline. The influence of task structure and processing conditions on narrative retellings, **Language Learning** 49/1: 93-120, 1999.

SWAIN, Merrill; LAPKIN, Sharon. Problems in output and the cognitive processes they generate: A step towards second language learning. **Applied Linguistics**, 16, 3, pp. 371-391, 1995.

SWAIN, Merrill. Communicative competence: Some roles of comprehensible input and comprehensible output in its development. In S. Gass & C. Madden (Eds.), **Input in second language acquisition**(pp. 235-253). Rowley, MA: Newbury House, 1985.

_____, Merril. The output hypothesis: just speaking and writing aren't enough. **Canadian Modern Language Review** 50: 158-64, 1993.

_____, Merril. Three functions of output in second language learning. In G. Cook & B. Seidlhofer (eds), **Principles and practice in the study of language**. Oxford: Oxford University Press, 1995.

WARSCHAUER, Mark. Comparing face-to-face and electronic communication in the second language classroom. **CALICO Journal**, v. 13(2), p. 7-26, 1996.

WARSCHAUER, Mark; HEALEY, Deborah. Computers and language learning: An overview. **Language Teaching**, 31, 57-71, 1998.

WEISSHEIMER, Janaina. **Working memory capacity and the development of L2 speech production: an exploratory study**. Unpublished Doctoral Dissertation, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianopolis, 2007.

**“COMFORTABLE FOSSILIZATION” CHINESE EFL LEARNER’S
ACQUISITION AND USE OF FORMULAIC SEQUENCES IN L2 WRITING**

Zhisheng Wen

Macao Polytechnic Institute, MACAU

RESUMO: O objetivo do presente estudo foi investigar o conhecimento e uso de sequências formulaicas na produção de textos em L2 por chineses aprendizes de inglês como língua estrangeira. A partir das definições de Alison Wray (Wray, 2000, p. 465), sequências formulaicas foram operacionalizadas como "expressões idiomáticas, colocações e enquadres sentenciais (incluindo conectivos)". Amostras autênticas produzidas por 16 aprendizes de nível avançado em inglês como L2 foram coletadas e analisadas com o objetivo de avaliar o conhecimento e uso de sequências formulaicas. Os resultados mostram que o conhecimento e uso de sequências formulaicas na escrita destes alunos foram fortemente afetados pela língua materna. Argumentamos que a dependência a sequências formulaicas incorretas, por parte do aprendiz, pode levar ao que Foster e Skehan (2001) chamam de "fossilização confortável". Discutimos também as implicações do presente estudo para o ensino da produção textual em inglês como língua estrangeira.

Palavras-chave: sequências formulaicas; agrupamentos lexicais; enquadres sentenciais; transferência da L1; fossilização confortável; escrita em L2.

ABSTRACT: The present study set out to investigate the knowledge and use of formulaic sequences in Chinese EFL learner’s L2 writing. Adopting Alison Wray’s definition (Wray, 2000, p.465), formulaic sequence was operationalized as “idioms, collocations and sentence frames (including connectives)”. Authentic samples written by 16 advanced EFL writers in China were collected and analyzed with a view to probing into their knowledge and use of formulaic sequences. The results indicated that a strong influence of these EFL learners’ native language (L1) affected their knowledge and use of formulaic sequences in L2 writing. The study argues that such over-reliance on these incorrect formulaic sequences is likely to become what Skehan and Foster (2001) have called “comfortable fossilization”. Implications of these results for EFL writing instructions are discussed.

Keywords: Formulaic sequences, lexical bundles, sentence frames, L1 transfer, comfortable fossilization, L2 writing

1. Introduction

In the field of second language acquisition (SLA), the term “formulaic sequence” is usually defined as:

‘a sequence, continuous or discontinuous, of words or other meaning elements, which is, or appears to be, prefabricated: that

is, stored and retrieved whole from memory at the time of use, rather than being subject to generation or analysis by the language grammar'. (Wray, 2000, p.465)

In many ways, Alison Wray's definition of formulaic sequences highlights the two key linguistic and psycholinguistic features of formulaic sequences (Schmitt and Carter 2004, p.3): a) they are sequences of lexis and b) these sequences are handled, or appear to be handled by the mind at some level of representation as wholes.

Since the mid-1980s, studies of formulaic sequences have come to the center stage of interests among many English as a Foreign Language (EFL) practitioners who are partly inspired by the concept of lexico-grammar of M. A. K. Halliday, especially after the emerging of pragmatics as an independent discipline (Granger, 1998). Furthermore, the rapid developments of corpus linguistics in recent years have not only greatly facilitated and modernized the research technique, but have also added great momentum to this line of investigation. So far, if we put into perspective these research efforts directed at the acquisition and use of formulaic sequences, the following major conclusions can be safely drawn. First, formulaic sequences are indeed ubiquitous in language use (Nattinger and DeCarrico, 1992; Erman and Warren, 2000; Foster, 2001; Pawley and Syder, 1983; Moon, 1998; Schmitt and Carter, 2004). Second, formulaic sequences serve many functions in language learning and so they do seem to play a very important role in the learning process (Weinert, 1995; Wray, 2000 and 2002; Wray and Perkins, 2000). Third, most major attempts to foreground formulaic sequences in teaching syllabuses (Willis, 1990; Nattinger and DeCarrico, 1992; Lewis, 1993), though succeeded in raising awareness among educationalists and applied linguists, have not made their way into the mainstream EFL curriculum (Wray, 2000; though see

Gatbonton and Segalowitz, 2005 for a new attempt). Fourth, most previous research into this phenomenon has been basically concerned with L1 learning, and consequently research into L2 formulaic sequences has been limited in number (Schmitt and Carter, 2004). Fifth, such restricted number of previous L2 research has been for the most part concerned with oral production, and empirical research into L2 writer's knowledge and use of formulaic sequences has been far and few between.

In terms of L2 written performance, as Cowie (1992) bluntly pointed out, an appropriate use of formulaic sequences (idiomaticity) is essential for L2 writing, "It is impossible to perform at a level acceptable to native users, in writing or in speech, without controlling an appropriate range of multiword units (p.10)". The use of formulaic sequences enables L2 writers, for example, to express technical ideas economically, to signal stages in their discourse and to display the necessary level of formality, while the absence of such features may result in a student's writing being judged as inadequate (Jones and Haywood, 2004). Moreover, some previous research has shown that L2 writers show little awareness of the speech vs. writing distinction and tend to include speech-like features in their writing (Granger and Rayson, 1998; Virtanen, 1998; Altenberg and Tapper, 1998). Other researchers have also found that L2 writers tend to either overuse, underuse or misuse the formulaic sequences in their writing (Cortes, 2004; Granger, 1998; De Cock, 2000; Milton and Freeman, 1996). Despite all these, empirical research into how EFL/L2 writers acquire or use formulaic sequences is relatively scarce. It is little wonder why Granger made the following claims that "We possess insufficient knowledge to decide what role they (formulaic sequences) should play in L2 teaching", simply because "when we consider how little we know about them, how they are acquired, what production difficulties they cause,

and how L1 and L2 prefabs interact, this is quite alarming (1998, p.159).” Hence the urgent need for more empirical work into this area.

2. The Present Study

2.1 Research design and methodology

In the present research, formulaic sequences were operationalized as including lexical bundles and discourse frames (sentence builders and connectives) even at the risk of simplicity. In order to probe Chinese EFL learners’ acquisition and use of these formulaic sequences in their written production, I collected authentic compositions written by college students (N=38) from a southern key university in Mainland China. To be more specific, the data contained two sets of compositions sampled from an intact class (16 out of the 38 students) in their final exams. More importantly, the data represents a contrast between the eight students at the lower quartile of the class (in terms of their English grades) and those eight others at the high quartile. Among these compositions, one set of data was collected from the participants’ final exam papers at the end of their first academic year, while the other set was collected from their final exams at the second academic year. The motivation for such a research design is to try to open a more fine-grained window on the underlying profile of EFL learners’ acquisition and use of formulaic sequences in their written performance, a picture that may be blurred by enormously huge learner corpora.

2.2 Results and Discussion

2.2.1 Lexical bundle: the case of “*instead of*” vs. “*take the place of/replace*”

A cursory analysis of the data already reveals one very striking use of the lexical bundle of “*instead of*” by many Chinese EFL learners in the first set of written data

when what they actually mean is “*to take the place of*” or simply “*to replace*”. For example:

(1). In their opinions, books made from wood is so important that no other kinds of books can *instead*. (Learner 2/Group 1)

(2). Recently, some people say that electronic books will *instead* paper books because of the development of computers. (Learner 5/1)

(3). But others consider that the paper-books can't be *instead of*. (Learner 8/Group1)

(4). I think electronic books at best supplement but not *instead* paper-made books as the carrier of knowledge, information, news and so on. (Learner2/Group 1)

Assuming that this phenomenon is pervasive not just for this group of learners, we need to go further so as to have a better idea how the other group of learners managed the meaning of “*to replace*”. Therefore, I carefully analyzed each composition in the first data set by the two groups and tried to identify each instance when they mentioned (meant) this. Most likely (though not always), the structure takes the form of “*NP1* (e.g. electronic books) *instead NP2* (e.g. paper books)”. Table 1 shows some examples of their actual use of all lexical bundles to mean “*to replace*” (including the word “replace” itself):

Table 1

Formulaic sequences meaning “to replace”

No	Group 1	Correct	Group 2	Correct
1	will take the place of (C) are take over (W) it isn't take the place of by (W)	1/3	will replace (C)	1/1
2	will take place (W) can instead (W)	0/2	will replace (C) can't be replaced (C) (to)supplement rather replace (C)	3/3
3	will take the place of (C) can't be taken place of (W) will take the place of (C)	2/3	will replace the other (C)	1/1
4	will take place of (W) won't be took place forever (W) can take place (W)	0/3	will replace (C) won't be replaced (C)	2/2
5	NP1 will instead NP2 (W)	0/1	would replace (C) were unreplacable (W) would replace (C)	3/3
6	will take the place of (C) can take over (W) can supplement but not instead (W)	1/3	take the place of (C)	1/1
7	would take the place of (C) won't be replaced (C)	2/2	will take the place of (C) can take the place of (C) to take the place of (C) will not take the place of (C)	4/4
8	can't be instead of (W) will be taken place (W)	0/2	will be replaced by (C)	1/1
Total	18	6/19	16	15/16

It is quite clear from Table 1 then, that the lower proficiency group suffered great difficulties with the lexical bundles meaning “*to replace*”. Out of the 19 instances, they were wrong on 13 occasions, which simply amounts to almost 70%, while the higher proficiency group (Group 2) had no problem with this. It seems to suggest that, in order to express the meaning of “*to replace*”, learners of lower proficiency either handle it casually, assuming that it has something to do with the verb phrase “*take + something*”, or simply resort to their L1 lexicon, which produces “*instead of*” immediately. One way or another, learners relied on these formulaic sequences initially as a quick means to be communicative (Schmitt and Carter, 2004), albeit in a limited and sometimes even in the wrong way. In terms of the causes underlying learners’ quick use of “*instead of*” in this particular case, it can be conceived that there are at least four factors that might contribute to this phenomenon. First, there is the L1 negative transfer which results in this word-class confusion (‘*instead of*’ is misused as a verb), simply because “*instead of*” in Chinese (*dai4qi4*) carries exactly the same meaning as “*to replace*”. Besides these, two other factors might also play a part: (a) learners had already acquired the phrase ‘*instead of*’ long ago (as early as when they were in primary school), that is the one that is readily available and (b) this phrase is frequently encountered which makes it easily accessible from the long-term memory.

Then, there is also the effect of individual differences that might also play a part. As we can see that, different learners got wrong in different ways, which might reflect the different acquisition process among them. To that regard, how individual differences affect the acquisition of formulaic sequences deserves further investigation. In terms of the theoretical account, there is still another issue that remains unresolved. That is, how can such errors be classified. Should they be classified as grammatical errors or alternatively as errors of formulaic sequences? It must be admitted that to categorize a

formulaic sequence has never been easy. As a matter of fact, it has been one of the thorniest issues inflicting applied linguists interested in this line of investigation (see Hunston, 2002; Read and Nation, 2004 for more details).

2.2.2 Formulae: sentence builders and connectives

This part is based on the analysis of two discourse frames: *sentence builders* and *connectives*. *Sentence builders* are those formulaic sequences which “function as macro-organizers in the text” (Granger, 1998, p. 154). One obvious example is the use of “*With + NP*” acting as a subordinate clause (for example, “With the development of science and technology, ...”). On the other hand, *connectives* are mainly those sequences that serve to connect sentences logically (e.g. firstly, secondly, on the one hand, on the other hand, etc.) and also those sequences that serve to express the writers’ viewpoints (in my opinion, in my view etc.). It must be admitted that the use of all these phrases and frames could be viewed as instances of what Dechert (1984: 227, cited in Granger, 1998:156) has called ‘islands of reliability’, i.e. “prefabricated formulaic stretches of verbal behavior whose linguistic and paralinguistic form and function need not be ‘worked upon’.” Based both on anecdotes and my own teaching experience, a typical example is the ‘*With + NP*’ structure and the ‘*As + NP+V-ing*’ structure that seem to be so favored by Chinese EFL learners to begin an essay (some of them used the two so often that they sometimes even got confused as to which was which). Participants in the first group (the lower proficiency level group) are no exception (though learner 5 did manage to avoid it!). The following are sentences directly copied from their writing (with grammatical mistakes from word forms unmarked):

- (1) With the developing of the computer technology, the computer is using in various of regions. (learner 1/Group 1)

- (2) With the development of science and technology, the technology of computer is developing rapidly. (learner 2/Group 1)
- (3) With the develop of the computers, some people think that the electronic books will take the place of the paper books. (learner 3/Group 1)
- (4) As the improvement of computer technology, electronic books will be use. (learner 4/Group 1)
- (5) With the development of computer technology, some people believe that electronic books will take the place of paper-made books. (learner 6/Group 1)
- (6) With the development of computer technology, some people thought that electronic books would take the place of nowadays's common books made by paper. (learner 7/Group 1)
- (7) As the development of computer going on, some people believe that electronic books will take the place of paper-books. (learner 8/Group 1)

Given the overwhelming number of the structure of “*With + NP*” and/or the “*As + NP + V-ing*” manipulated by participants of the study, it can be conceived that L1 negative transfer is felt at two levels for the lower proficiency EFL learners. First, using a structure of “*With+NP*” and/or “*As+NP+V-ing*” to begin a composition is absolutely not an uncommon phenomenon when Chinese EFL learners are writing in their L1 (i.e. Chinese). Second, the two words ‘with’ and ‘as’ carry more or less the same meaning in Chinese (*sui2zhe3*), which adds further confusion to these learners when they are applying this golden rule to begin an English essay. As for Group 2, the somewhat higher level group, the picture seems to change quite significantly, but still two out of the eight students used these structures to begin their composition:

- (1) As the development of the computer technology and PC, in the eyes of some people, the electronic books will replace the paper books. (learner 2/Group 2)
- (2) As the technology is developing with each passing day, aside from the paper making books, the electronic books have come into existence in our daily life. (learner 3/Group 2)

Such an effect of L1 negative transfer is also felt in these learners' use of sequences expressing viewpoints. A typical case would be the use of “*agree+something*”, simply because in Chinese, the word ‘agree’(*tong2yi4*) does not need an obligatory preposition, you just “**agree something*” or “**agree someone’s viewpoint*”. So, I identified all the instances for expressing viewpoints by these two groups of learners, both from the first data set and the second set.

Table 2

Formulaic sequences expressing viewpoints

No	Group 1	Correct	Group 2	Correct
1	I agreed the second view (W)	1/3	On contrary to the view, (W) In my opinion, (C) So from my standpoint (C?) So, I stand for the young to...(W)	3/6
			As I see it, (C) To the contrary, (W?) From my perspective, (C)	
2	In the eye of people (W)	2/6	In their opinions, (W)	2/3

	Someone didn't agree it. (W)		I think, ...(C)	
	In their opinions (W)			
	I think it is not useful to...(C)		So from my standpoint, (C)	
	Personally, (W)			
	So from my standpoint, (C?)			
3	Some people think that...(C)	$\frac{3}{4}$	But in my opinion, (C)	4/5
	In my opinion, (C)		And this is my opinion, do you agree with me? (C)	
	I don't think...(C)			
	Contrary to it, (W?)		Different people has different perception about...(W)	
			As I see it, (C)	
			I don't think...(C)	
4	Some people think that...(C)	$\frac{3}{4}$	There is no consensus of opinions of the topic...(C)	5/5
	But I don't think that...(C)		Some people hold that...(C)	
			As to me, (C?)	
	Some people say that..., others believe that... (C)			
	In my opinion, both ideas of them...(W)		Some people hold that...(C)	
			Other people argue that...(C)	
5	But I don't agree these opinion. (W)	$\frac{1}{2}$	Some said that,...(C)	3/4
			Some others disagreed. (C)	
	In my opinion, (C)		In my opinion, (C)	
			The question differs from one to another. (W)	
6	What about my opinion? I think...(C)	$\frac{3}{3}$	Some people consider that...(C)	3/7
			Others believe that...(C)	
	Some people say that...(C)		In my eyes, (C?)	
	But I don't agree with the point of view. I believe that... (C)		As you see, (W?)	
			Different people have different opinions.	

			(W)	
			In my standpoint, (W?)	
			I don't agree that. (W)	
7	In their opinions, (W)	3/6	In some people's opinions, (W)	4/6
	What about my opinion? I stand up for the second mind. (W)		It is no doubt that,...(C)	
	In my thought, (W)		But in another people's view, (W)	
			In my eyes, (C?)	
	As I see it, (C)			
	From my standpoint, (C?)		From my standpoint, (C?)	
	Generally speaking, (C)		In my view, (C)	
8	This is my point of view. (C)	2/4	But I would like to say that why not believe the two can exist and develop together? (C)	5/5
	..., I think. (C)			
	So I directly believe that...(W?)		In fact, I would like... (C)	
	To the standpoint of mine, (W)		Different people have different ideas about...(C)	
			I think we should look at...(C)	
			In my opinion, (C)	
Total	32	18/32	16	29/41

3. Implications and Conclusion

In the present study, though it might have left more questions unanswered than it have solved and admittedly it represents all the limitations that can be readily solved by the modern means of learner corpora and native language corpora: It is small-scale, and the analysis is done manually, which seems to be so primitive in face with the enormously huge corpus today. However, despite all these limitations, I hope it has been able to accomplish its goal of pushing more empirical research into this wonderfully intriguing while relatively uncharted phenomenon of formulaic sequences

acquisition by EFL learners. Building on this, the following potential lines of investigation can be fruitfully pursued in further studies.

First, in terms of research orientation, I am calling for a combination of corpus linguistic research and SLA research. In the past, both sides seem to have worked quite separately, which is unfortunate indeed. With the enormously huge size of corpora, applied corpus linguists stand at a better position to depict a global picture of patterns and use of language by the learners, while SLA researchers can contribute their parts by providing insightful investigation into the acquisition and learning process of some particular cases of formulaic sequences. Such aligning efforts from both sides will achieve the synergy effect that shall be beneficial to the TEFL field as a whole.

Second, in the present paper, I have speculatively designated L1 negative transfer as a major cause accounting for L2 learners' difficulties with using formulaic sequences, a cause that have also been identified by other applied corpus linguists (e.g. Granger, 1998). To this regard, I am calling for a reconsideration of error analysis and contrastive analysis as informed by SLA research in terms of formulaic sequences. As Granger (1998) bluntly claims, "Given the essentially language-specific nature of prefabs, this is a major issue that must be addressed if we are serious about giving learners the most efficient learning aids" (p. 159). Granger has also emphasized the importance of introspective tests following corpus research. In the present study, a case study approach has been adopted. Building on it, further research can now expand the scope by seeking to investigate "how these formulaic sequences are acquired by Chinese EFL learners in other learning contexts"? For example, in terms of learner groups, we can expand it into the primary level, the secondary level, the college level (which includes the English majors and nonmajors), postgraduate level etc. With these data at hand, it will then become possible to chart out the developmental path of the

acquisition of formulaic sequences for participants of different proficiency levels. Such information will prove to be useful for educators and language researchers in designing syllabus or preparing for course materials.

Third, as already noted above, the effects of individual differences on formulaic sequence acquisition need to be further demystified with more rigid research designs. For one thing, such designs can take into account the latest theoretical constructs of individual difference research in the light of the information-processing based SLA view (Skehan, 1998). For example, in terms of foreign language aptitude, it should incorporate the memory component along with the language analytic component (Skehan, 1998, cf. Dornyei et al., 2004). Other individual differences (like learning style, learning strategies etc.) might also prove to be worthy of investigating as they may also play a part in the acquisition of formulaic sequences. More importantly, such designs can be combined to consummate with some well-established SLA research paradigms, for example, the task-based research that have really blossomed in the recent past. In this respect, Dornyei and colleagues (Dornyei, 2002; Dornyei and Kormos, 2000) have made profoundly insightful discoveries. Efforts heading towards this direction should produce fruitful results.

Last but not least, there are also a few caveats looming ahead of such research into the phenomenon of formulaic sequences that all researchers working towards this end should be cautious about or alternatively, should make concerted efforts to come up with possible solutions. First and foremost, there is the very basic yet intractable question of “what constitute formulaic sequences?” As formulaic sequences seem to exist in so many forms and have so many names (e.g. fifty in Wray’s 2002 list, p. 9) that it becomes insurmountably difficult even just to come up with a comprehensive definition of the phenomenon (Schmitt and Carter, 2004). Second, there is also the

frequency effect to be wary about. Though frequency definitely has its effect on learner's acquisition of formulaic sequences, its effect should not be overstated, simply because there are many other factors working to influence the input of formulaic sequences noticed by L2 learners (Skehan, 1998; Schmidt, 1990).

References:

- Altenberg, B., Tapper, M., 1998. **The use of adverbial connectors in advanced Swedish learners' written English**. In Granger, S. (ed.), *Learner English on computer*. Longman, London, pp. 80-93.
- Cortes, V., 2004. **Lexical bundles in published and student disciplinary writing: Examples from history and biology**. *English for Specif. Purposes* 23, 397-423.
- Cowie, A. P., 1992. **Multi-word lexical units and communicative language teaching**. In Anaud, P., Bejoint, H., (Eds.). *Vocabulary and applied linguistics*. Mcmillan, London.
- Ding Y., Qi Y., 2005. **Use of formulaic language as a predictor of L2 oral and written performance**. *J. of PLA Uni. of Foreign Lang.* 28, 49-53.
- Dechert, H., 1983. **How a story is done in a second language**. In Faerch, C., Kasper, G., (Eds.), *Strategies in interlanguage communication*. Longman, New York, pp.125-140.
- Dornyei, Z., 2002. **The motivational basis of language learning task**. In Robinson, P. (ed.), *Individual differences and instructed language learning*. John Benjamins, Amsterdam.
- Dornyei, Z., Kormos, J., 2000. **The role of individual and social variables in oral task performance**. *Lang. Teach. Research* 4, 275-300.
- Dornyei, Z., Durow, V., Zahran, K., 2004. **Individual differences and their effects on formulaic sequence acquisition**. In Schmitt, N. (Ed.), *Formulaic sequences*. John Benjamins, Amsterdam, pp. 87-106.
- Erman, B., Warren, B., 2000. **The idiom principle and the open-choice principle**. *Text* 20, 29-62.
- Foster, P., 2001. **Rules and routines: A consideration of their role in the task-based language production of native and non-native speakers**. In Bygate, M., Skehan, P., Swain, M., (Eds.), *Researching pedagogic tasks*. Longman, Harlow.
- Gatbonton, E., Segalowitz, N., 2005. **Rethinking communicative language teaching: A focus on Access to fluency**. *Canadian Modern Lang. Review* 61, 325-353.
- Granger, S., 1998. **Prefabricated patterns in advanced EFL writing: collocations and formulae**. In: Cowie, A. P., (Ed.), *Phraseology*. Clarendon Press, Oxford, pp. 145-160.
- Granger, S., Rayson, P., 1998. **Automatic profiling of learner texts**. In Granger, S. (ed.), *Learner English on computer*. Longman, London, pp. 119-131.
- Hunston, S., 2002. **Corpora in applied linguistics**. CUP, Cambridge.
- Jones, M. A., Haywood, S., 2004. **Facilitating the acquisition of formulaic sequences: An exploratory study**. In Schmitt, N., (ed.), *Formulaic sequences*. John Benjamins, Amsterdam.
- Lewis, M., 1993. **The lexical approach**. Teacher Training Publications, Hove.
- Moon, R., 1998. **Fixed expressions and idioms in English**. Clarendon Press, Oxford.
- Nattinger, J. R., DeCarrico, J. S., 1992. **Lexical phrases and language teaching**. OUP, Oxford.

- Pawley, A., Syder, F. H., 1983. **Two puzzles for linguistic theory: nativelike selection and nativelike fluency**. In: Richards, J. C., Schmidt, R.W., (Eds.), *Language and communication*. Longman, New York, pp. 191-226.
- Read J., Nation, P., 2004. **Measurement of formulaic sequences**. In Schmitt N., (Ed.), *Formulaic sequences*. John Benjamins, Amsterdam.
- Schmidt, R., 1990. **The role of consciousness in second language learning**. *Appli. Ling.* 11, 17-46.
- Schmitt N., Carter, R., 2004. **Formulaic sequences in action: An introduction**. In Schmitt N., (Ed.), *Formulaic sequences*. John Benjamins, Amsterdam.
- Skehan, P., 1998. **A cognitive approach to language learning**. OUP, Oxford.
- Skehan, P., and Foster, P., 2001. **Cognition and tasks**. In Robinson, P., (ed.) *Cognition and second language instruction*. CUP, Cambridge.
- Sinclair, J., 1991. **Corpus, concordance, collocation**. OUP, Oxford.
- Weinert, R., 1995. **The role of formulaic language in second language acquisition: a review**. *Appli. Ling.* 16, 180-205.
- Willis, D., 1990. **The lexical syllabus**. Harper Collins, London.
- Wray, A., 2000. **Formulaic sequences in second language teaching**. *Appli. Ling.* 21, 463-489.
- Wray, A., 2002. **Formulaic language and the lexicon**. CUP, California.
- Wray, A., Perkins, M., 2000. **The functions of formulaic sequences: An integrated model**. *Lang. and Comm.* 20, 1-28.

DOM CASMURRO AND THE UFOS: A CANONICAL TEXT AS PULP FICTION

Mail Marques de Azevedo

Centro Universitário Campos de Andrade

RESUMO: A tendência de reescrever obras canônicas como “mash-ups” — termo utilizado para descrever a remixagem de música, vídeo-clips e filme na internet — de literatura de massa alcançou o Brasil. Em 2010, publicaram-se quatro romances que adicionam o sobrenatural e o grotesco a obras de Machado de Assis, José de Alencar e Bernardo Guimarães. Zumbis, vampiros, bruxas e seres extraterrestres tornam-se parte da ação, ou, como no caso de *Dom Casmurro e os discos voadores*, foco principal deste trabalho, personagens no enredo. A influência avassaladora do cinema e da televisão sobre as gerações mais novas cobra o seu tributo. Escritores devem decidir se aderem ou não aos recursos da mídia audiovisual, a fim de atrair leitores, nutridos neles desde a infância. Argumentamos que tais decisões seriam a causa da proliferação de híbridos de alta cultura e cultura popular, de textos canônicos associados a ficção científica, terror gótico ou outros gêneros de maior impacto junto ao público. As vendas de tais romances foram significativas, embora não atingissem os níveis de *bestsellers* de obras similares nos Estados Unidos. É indiscutível, porém, que a atmosfera de suspense e fantasia, acrescida do efeito serio-cômico criado pela justaposição de arte elevada e literatura de massa representa passo importante na popularização dos clássicos. O fato de que os quatro livros foram escritos por demanda de editores apoia nosso argumento de que fatores sociais e econômicos estão envolvidos.

PALAVRAS-CHAVE: *Mash-ups*. Ficção científica. Machado de Assis. Lúcio Manfredi.

ABSTRACT: The trend of rewriting canonical works of fiction as “mash-ups” – a term used to describe the remixing of music, video-clips and films in the internet – of mass literature genres has reached Brazil. In 2010, four novels were published which added the supernatural and the grotesque to works by Machado de Assis, José de Alencar and Bernardo Guimarães. Zombies, vampires, witches and extraterrestrial beings become part of the action, or in the case of *Dom Casmurro e os discos voadores*, the main focus of this discussion, characters in the plot. The overpowering influence of cinema and television over the younger generations has taken its toll. Authorial decisions must be made whether or not to adhere to the resources of audiovisual media, in order to attract readers who have been nurtured in them from infancy. We argue that such decisions would have been the cause of the proliferation of hybrids of high and low culture, of canonical texts coupled to science-fiction, Gothic terror or other genres, which have a stronger impact on the grand public. Sales rates have been significant, though not at best-selling levels, similar to those in the U.S. It is indisputable, however, that the atmosphere of suspense and wonder created by the insertion of genres of popular culture, plus the inevitable seriocomic effects created by the juxtaposition of high and low art have been a sure step toward the popularization of the classics. The fact that the four books were written in answer to publishers’ demands lends support to our argument that social and economic factors are involved.

KEYWORDS: “Mash-ups”. Science fiction. Machado de Assis. Lúcio Manfredi.

1. Introduction

The trend of rewriting canonical works of fiction as combinations of mass literature genres — science-fiction, Gothic terror, or other so-called lesser genres, — which have a stronger impact on the grand public, has reached Brazil. In 2010, four novels were published which added the supernatural and the grotesque to works by Machado de Assis, José de Alencar and Bernardo Guimarães. Mutants, vampires, witches and extraterrestrial beings become part of the action, or in the case of *Dom Casmurro e os discos voadores* (*Dom Casmurro and the UFOS*), the focus of this discussion, the main characters in the plot.

Divulgação



Those were the first four novels published by Lua de Papel/Leya, as part of the series **Clássicos Fantásticos (Fantastic Classics)**, with the objective of rewriting celebrated canonic works by adding elements of fantasy and/or science fiction to the plot. The stories were recreated by Lúcio Manfredi, Jovane Nunes, Angélica Lopes and Natalia Klein, all of them scriptwriters of highly popular TV dramas and Comic Series broadcast by Rede Globo (*Globe Network*) or simply Globo, the fourth-largest public TV commercial network in the world.

The overpowering influence of cinema and television over the younger generations of writers has taken its toll. Authorial decisions must be made whether or not to adhere to the resources of audiovisual media, in order to attract readers who have been nurtured in them from infancy. Hence our argument that social and economic factors are at the root of the proliferation of hybrids of high and low culture, in Brazil as everywhere else.

Tales of magic worlds, and their inhabitants, have been lately explored by a succession of authors, instantaneously raised to the category of best-sellers, immediately adapted to film and in the sequence transformed into artifacts of mass culture — cartoons, comics, pulp fiction, remixing of popular songs, as well as T shirts, jackets, video games, character dolls or whatever shape the cultural industry may come up with. That is the case of J.K. Rowling's incredibly successful creation, her Harry Potter series, whose sales have reached the astonishing number of 1 billion copies since its first publication in 1997.

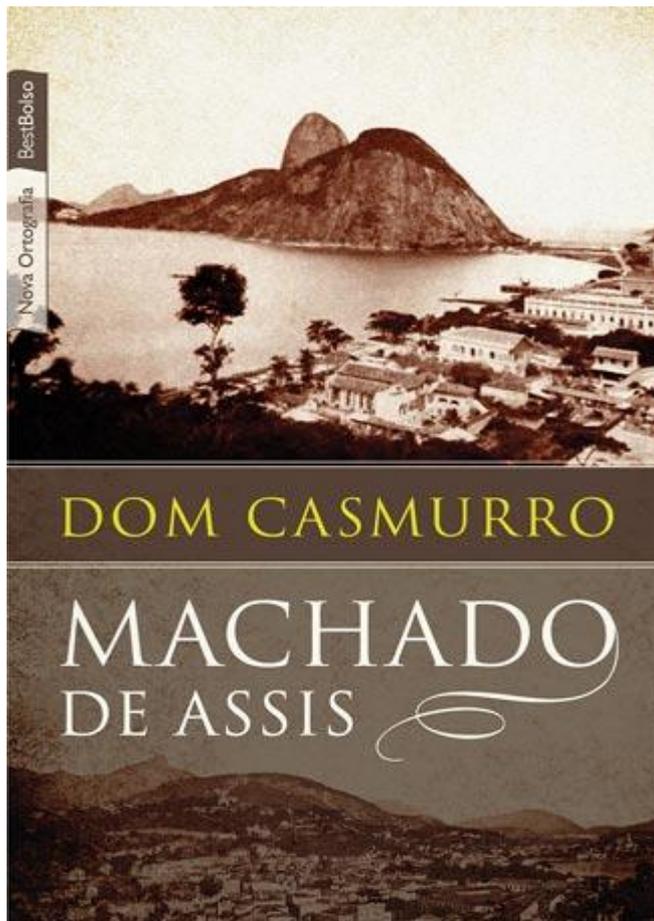
As early as 1957, Roland Barthes examined the whole paraphernalia of mass culture artifacts in France, in his book *Mythologies*. Considering that language is not a transparent vehicle of communication, but a means of repression used by bourgeois elites to submit the lower classes, Barthes made both an ideological critique of the so-called mass culture and a semiological analysis of that language. In his view, mass-produced cultural artifacts are meant to be consumed by the popular classes as marks of ideal standards of living to be reached at all costs, bringing about new profits for capitalist production. Works like *Pride and Prejudice and Zombies* by the American Grahame-Smith, would certainly be included by Barthes in his mythologies.

Pride and Prejudice and Zombies (2000), “authored” by Jane Austen and Seth Grahame-Smith, is the exemplary model of the trend. Faced with the task of writing a

book that would respond, in his publisher's words, to "the movement of creative infraction of young people who rather than mere consumers have the necessary technology to transform it," Seth Grahame-Smith transformed Jane Austen's heroines into ruthless zombie hunters. Fulfilling his task took him no longer than six weeks, but he, nevertheless, hit the jackpot as *Pride and Prejudice and Zombies* sold a million copies in a few days, and Quirk, a rather obscure publishing enterprise at the time came into the limelight. *Abraham Lincoln: vampire hunter*, the author's second blockbuster (2010) was made into film in 2012.

"What would our classics be like if they had been written today?" That was the question that triggered the similar editorial project in Brazil, the **Fantastic Classics** series, which involved four writers with great experience in scripts for TV dramas and humor series. The series was reviewed with mild enthusiasm as "amusingly bizarre adventures, examples of sinister irony and of the wonder of nineteenth-century characters faced with twenty-first-century technological fantasies." The whole idea of the Brazilian publishers was also to rewrite cult texts by introducing elements of fantasy and/or science fiction, but with a difference: the resulting texts should aim at an organic construction, in which the added fantastic elements were derived from relevant aspects in the original canonic text. Those will be elements to be focused in the analysis of the process of recreation used by Manfredi, simultaneously with references to Machado's novel.

2. The canonic *Dom Casmurro*



Dom Casmurro, the original adapted text, or hipotext in Gérard Genette's terminology, is the third novel in the trilogy formed by *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) and *Dom Casmurro* (1899), the experimental works written by Machado de Assis at the height of his career as a prose writer. The British scholar and literary critic John Gledson, who has researched Machado's work at length, is an enthusiast of the Brazilian writer's work.

Machado de Assis is an anomaly among the great novelists of the 19th century: a Brazilian but with no tropical lushness and grandiloquence to conform to 'Latin American' stereotypes of his day [...] a realist but one who constructed his greatest novels including *Dom Casmurro*, in the willfully digressive style of the antirealist Laurence Stern.

The indisputable place held by Machado de Assis not only in Brazilian literature but in 19th century Latin-American fiction as well, was largely evidenced by national and international events – seminars, conferences and exhibits of his work held in his honor to commemorate the 100th anniversary of his death. Among them, Gledson highlights the initiative of the Brown University Library in 2008, with a display of early criticism of Machado's works, in an attempt to “help the audience gain a glimpse of Machado, the man and the writer, as a source of inspiration for a growing corpus of literary criticism.”⁴

In fact, Joaquim Maria Machado de Assis — referred to as Machado de Assis in literary studies and criticism — is that rare phenomenon, a unanimity in Brazilian letters, praised equally by critics and scholars of diverse critical currents. A few discordant voices may be heard in the evaluation of his poetry, but he stands alone as the paradigm itself of prose writing to both Brazilian and international critics.

Machado's *Dom Casmurro*, certainly the best known of his novels, owes its title to the nickname given the protagonist-narrator, Bento Santiago, who explains its meaning to the reader:

Não consultes dicionários. *Casmurro* não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. *Dom* veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo.
⁵(ASSIS, 1997, p. 33)

⁴From John Gledson's introduction to ASSIS, M. *Dom Casmurro*. Transl. John Gledson. New York: Oxford Un. Press, 1997.

⁵“Do not look up the dictionary. *Casmurro* is not used here in the sense given in dictionaries, but in the popular usage of a moody man who keeps much to himself. *Dom* was meant to be ironic, to ascribe me aristocratic ideas.” All translations from Portuguese into English have been made by the author.

The adjective *casmurro* fits the character's somber behavior and isolation — he lives alone in a suburb of Rio de Janeiro —, where he starts writing the story of his life as a means to fight the ennui of his days. The date is 1890, but the narrative goes back to the 1850's as he remembers his teens and his love for Capitu, his nextdoor neighbor. The two youths have been friends from childhood and are slow in realizing that their friendship has turned into love. That's true of Bentinho, at least.

To complicate matters, Bentinho is meant for priesthood — after a previous miscarriage, his mother had promised to dedicate her son to God, if he were born alive and healthy. The lovers manage to countervent Bentinho's entry into the Seminary and are happily married. But the young husband's insane jealousy and growing suspicion that his beautiful Capitu, “with her eyes of an oblique and sly gipsy”, has cheated him with his best friend, Escobar, turns him into Dom Casmurro. Machado de Assis offers no answer to the question whether Capitu's guilt is real or merely a product of Bentinho's irrational jealousy and fertile imagination, and the ensuing debate has been the relish of readers, critics and researchers for one hundred and fifteen years. There is enough evidence for both arguments: Capitu may be either a wronged virtuous wife, whose sole fault lies in her rather mysterious beauty, or a devouring temptress.

Mainly on account of the digressive nature of his reconstruction of past memories, the narrator. Bento Santiago, known as Dom Casmurro in his old age, recurrently reminds his readers that they are reading a book and not living other people's lives vicariously. By addressing his readers directly, Bento Santiago, the narrator, establishes the distance between himself and Bento Santiago, the character who lives the recollected experiences. Recurrent also are the allusions to the act of writing the narrative. The systematic intrusions of the narrator put into relief its artificial nature of creating fiction: “Agora que já expliquei o título, passo a escrever o livro.

Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão”⁶(ASSIS, 1997, p. 34).

The references to the construction of the text contrast with the primary realism of its subject matter: a typical Brazilian family in their walk of life, living off the wealth acquired in the exploration of the land by slave labor. It is mainly the narrator’s discourse that puts into relief the combination of overt realist descriptions of the setting, the subtlety underlying every sentence in the novel, and outright poetry.

Um coqueiro, vendo-me inquieto e adivinhando a causa, murmurou de cima de si que não era feio que os meninos de quinze anos andassem nos cantos com as meninas de quatorze, ao contrário, os adolescentes daquela idade não tinham outro ofício, nem os cantos outra utilidade. Era um coqueiro velho, e eu cria nos coqueiros velhos, mais ainda que nos velhos livros. Pássaros, borboletas, uma cigarra que ensaiava o estio, toda a gente viva do ar era da mesma opinião⁷. (ASSIS, 1997, p. 50)

It is indeed a great responsibility to adaptor recreate such perfection, but there have been attempts that preceded Manfredo’s, such as *Amor de Capitu*, by the well known Brazilian writer Fernando Sabino. His intention of rewriting the text is explicitly stated on the cover of the book, right beside its title: RECRIAÇÃO LITERÁRIA (Literary Recreation). Thus there is no question of authorship, as Machado is not indicated as co-author. Machado’s portrait, however, openly exhibited on the cover of the book’s third edition, calls the attention of even the most absent-minded of readers to

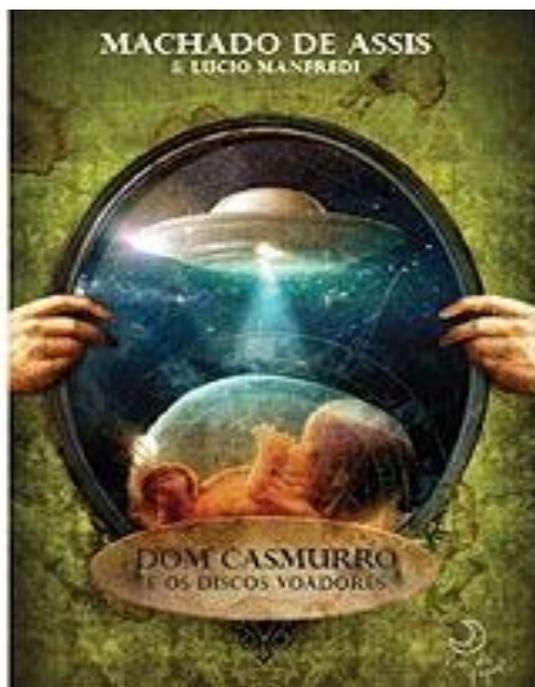
⁶“Now that I have explained the title, I shall start writing the book. Before that, however, let’s disclose the motives that have put the pen in my hand.”

⁷“A palm tree, seeing me troubled and divining the cause murmured from its top that there was nothing wrong with fifteen-year old boys getting into corners with girls of fourteen; on the contrary, youths of that age have no other function, nor corners a different purpose. It was an old palm-tree, and I believed in old palm-trees even more than in old books. Birds, butterflies, a cricket announcing summer, all the living things of the air were of the same opinion.”

the authorship of the hipotext. The title clearly indicates the basic change of narrative point-of-view, from Bentinho's to Capitu's voice.

The intentions of the XXIst century writer, Lúcio Manfredi, were stated in his interviews to Paula Dune, for the *Folha de São Paulo* bookstore, and to Hector Lima's series of interviews with the writers in the Fantastic Classics project, to be posted in his blog Goma de Mascar. To both interviewers Manfredi affirmed his profound respect for Machado de Assis – the writer every Brazilian ought to read – and his wish to write a version of *Dom Casmurro* that would preserve the novel's essential elements, although in a new fantastic context. It is understandable, therefore, that he should have chosen to use the stock-in-trade of science fiction, the genre he had practiced before, in his adaptation: flying saucers, extraterrestrial beings, robots, and alien planets. It is his belief that his version of *Dom Casmurro* is in no way a heresy to be decried by purists.

MACHADO DE ASSIS & LUCIO MANFREDI
DOM CASMURRO EOS DISCOS VOADORES



The blatant coupling of the names MACHADO DE ASSIS & LÚCIO MANFREDI as co-authors of *Dom Casmurro e os discos voadores*, on the cover of the book, poses a theoretical problem: how can the text be classified? If as an adaptation of the classic, then only Manfredi's name should identify its authorship. Moreover, the mere fact that Machado de Assis "flirted with the fantastic in his short fiction", as Manfredi aptly pointed out, does not allow us to consider him a **science fiction writer**, in times that preceded the creation of the genre. As a first solution, it is possible to consider the text a hybrid, even though the term does not identify the members of the hybridization. The matter requires further study.

Lucio Manfredi, the author of *Dom Casmurro and the UFOS*, writes *bona fide* science fiction, and has had tales published in three collections, entitled *Como era gostosa minha alienígena* (*How Sweet Was my Alien Girl*), *Dez contos de terror* (*Ten Horror Tales*) and *Galeria do sobrenatural* (*Gallery of the Supernatural*). The titles reveal a comingling of genres similar to that in his rewritings of canonic works.

Manfredi had some trumps in his recreation of a canonic work of literature: the knowledge of the original work by the public, if not directly acquired from the text, certainly by means of its intermediatic adaptations. The novel had already been successfully translated into film, — *Dom* (2003) directed by Moacyr Góes, — and into the short TV series *Capitu* (2008), directed by Luiz Fernando Carvalho, for Globo TV. Carvalho places the action in the theatre, and gives his Dom Casmurro a clownish bizarre appearance in the role of an out-of-the-scene narrator, who keeps the audience on a par with the developments on the stage, and with the outside action. Dom Casmurro's bizarre appearance is a facilitator for the comprehension of the character's

bipartite nature, as the aged narrator who recalls past experiences, and as Capitu's handsome suitor in the stage performance

3. The Fantastic in *Dom Casmurro and the UFOS*

WARNING – AVISO

Esta é uma obra de ficção baseada na obra original escrita por Machado de Assis e publicada em 1899.

Toda semelhança é proposital e as diferenças também. Aqui você encontra uma nova versão do clássico, com todos os exemplos do imaginário que povoam nossa literatura.⁸

The first part of the warning on the flyleaf is straight concrete information about Machado's original work. It is not the case, however, of "Every similarity is purposeful as so are the differences" which reverses the reader's expectations of the common warning that every similarity would be "mere coincidence". Reversal of ground rules — either of the factual world **outside the text** or of the world **inside the text** as recreated by the narrative — is the basic characteristic of the Fantastic, in Eric Rabkin's conception. It will be helpful in our commentaries about Manfredi's text.

Dom Casmurro and the UFOS basically retains Machado's characters and romantic plot: the story of Capitu's and Bentinho's adolescent love, their marriage, and the young husband's ineradicable suspicion that his wife cheats him with the couple's best friend, Escobar. The revelation of the great secret — Capitu and Escobar are actually extraterrestrial beings (the Aquepalos) that live among humans to protect them against their enemies (the Anunaques), bent on destroying mankind — does not allay Bentinho's jealousy and revulsion. He is unable to accept that Capitu had been entirely "programmed" to fit and respond to what he desired in a woman. Nor is he mollified to

⁸“This is a work of fiction based on the original work written by Machado de Assis, and published in 1899. Every similarity is purposeful as so are the differences. Here you will find a new version of the classic, with every element of the imaginary existing in our literature.”

learn that her “emotional circuits” had been equally programmed to love no one but him from “the very first moment they met” (MANFREDI, 2010, p. 245). The Aquepalos are ruled by a superior relentless force, the *Legislatura*, and Bentinho decries being told what to feel.

The fate of Manfredi’s characters parallels the denouement of Machado’s novel, in which only Dom Casmurro is left alive in late nineteenth-century Rio de Janeiro, that is, in “the world outside the text as that text recreates it” (RABKIN, 1976, p. 120).

Capitu and Ezequiel, the son rejected by Dom Casmurro, inhabit Abzu⁹, in the world of Sirius. A postcard sent by the young man – who had been to see his father some time before – entreats the embittered old man to remember him and his mother: “I am leaving for Abzu tomorrow. Think of us when you look up at the sky. Sig. E.” (p. 254).

Escobar is shot to death by José Dias, the *agregado*, a peculiar figure in the social structure of Brazil’s immobile conservative society in the 19th century – an impoverished person, male or female, theoretically free, but dependent on the generosity and whims of a rich benefactor – who has turned into an android in the service of the Anunaques.

Both the Aquepalos, the good guys in the plot, and the Anunaques are ruled and judged by the *Legislatura*, “the collective conscience that resides in the folds of the space-time continuum” (MANFREDI, 2010, p. 230). Escobar and Capitu are hybrids, the products of crossbreeding between humans and Aquepalos, as part of a program in course since the XIVth-century. Capituzinha and Ezequiel, their children by their respective consorts, belong to the twenty-first generation of hybrids.

Dom Casmurro, the teller of the tale, remains unchanged at the conclusion of both novels. In Machado's chapter 148, the last one in the book, "And well, what about the rest?", the narrator grieves that his first love and his best friend, both so dear to his heart, should have joined together to betray him. In Manfredi's similarly entitled chapter, Dom Casmurro is in a quandary: either his fantastic story is true, but **definitely not** the product of a sick mind, or, on the contrary, he must admit he had exchanged the only love in his life for "an error and an illusion of colossal proportions" (2010, p. 257).

Manfredi complicates matters further by adding a surprising epilogue to his Fantastic Classic. The narrator reappears as a supposedly mentally-deranged science fiction writer and literary critic, an authority on Machado de Assis, named Felipe Cadique, who is committed to a psychiatric hospital, in the year 2012. In his deliriums, he struggles to convince someone — either a doctor, a nurse or another patient — to warn the Legislatura that the Anunaques have broken the truce and are threatening to destroy mankind. Cadique had identified with Bentinho and believed he was living in the world of the novel: "Mas na visão remixada por sua esquizofrenia, o mundo do livro incluía alienígenas, e Capitu convertera-se em uma figura só parcialmente humana"¹⁰ (2010, p. 259). He is in the care of doctor Simão Bacamarte, a compassionate man, who, we are told, dislikes rainy days because the gills on his shoulders become particularly painful (2010, p. 260).

Manfredi makes use of the minor characters in the plot to build the maintains of his fantastic world. Uncle Cosme, one of the three widowed persons in the household, is passionately in love with the stars, their constellations and their history. He is the first one (in chapter 2) to mention the name *Sirius*, as well as the strange *thing* he had seen through his eye-glass on the eve of the Padua family's arrival. He introduces the

¹⁰ "But in the version remixada by his schizophrenia, the world of the book included aliens, and Capitu had changed into an only partially human creature."

atmosphere of mystery, of the unexplainable and fearful. The *thing* proves to be the flying saucer, the *locus* of the final events (chapters 102 to 116) that end with Bentinho's refusal to accept Capitu's "treachery", and her disappearance.

José Dias, the *agregado*, who has the crucial function of triggering events in Machado's plot, becomes an android, devoid of feelings, that plays an equally important role in the outcome of its fantastic version. His slow but carefully measured walk, "a complete syllogism, the premise before the consequence, the consequence before the conclusion," (MACHADO 1997, p. 38), in the original text, becomes a strangely mechanical walk, accompanied by a metallic voice. When Escobar touches a spot in the creature's neck, his chest opens to reveal a panel with various unknown objects instead of heart and lungs. As Bentinho stares in horror and disbelief, José Dias touches his neck again, his chest closes and he regains his former dignified attitude. "The technical term is android", Capitu explains.

Cousin Justina exceeds her old disagreeable self, sure to come up with sharp unpleasant commentaries that embarrass Bentinho. When the crisis reaches its climax, Escobar lying dead on the ground, José Dias ready to shoot Capitu and a furious battle raging between the two spaceships, the Aquepalian saucer and the cup-shaped Anunaquian, cousin Justina emerges from a coalescing white mist. Bentinho's first impulse is to sit on the ground and laugh uproariously. But he is overwhelmed by the sight of the apparition's distorted features, a mask of inhuman fury, "the fury of the gods": "Sempre desconfiara que prima Justina não era inteiramente humana. Agora descobria que ela era um avatar da Legislatura"¹¹ (MANFREDI, 2010, p. 241).

The Anunaquian spaceship is destroyed but both the attackers and the attacked are sentenced to a hundred and forty-two years of inactivity on earth, pending a final

¹¹ "I had always suspected Cousin Justina was not entirely human. I realized then she was an avatar of Legislatura".

decision of the Legislatura. Its representative, cousin Justina, disappears after her harsh sentence, taking José Dias with her.

And what about the romantic couple in the story? Bentinho shrinks from the idea of having been a mere pawn in the Arquepalian breeding scheme: “Não passo de um reprodutor. Um animal selecionado e tratado para melhorar a qualidade do rebanho”.¹² Unheeding of Capitu’s tears, “bleeding with internal and external wounds,” he turns his back on her deliberately, “on her deep eyes like the sea surf,” on her siren song that had no other purpose than “making me keep up with the beat”¹³

Back in the “real world”, Bentinho finds an empty house, but for his servants. On making enquiries about Escobar and his family, however, he is told by a neighbor they had left that very morning. He had talked to them himself. The return to the **inside reality** of the text draws the reader away from the idea of fantastic alternative worlds, except for Ezequiel’s card and, further on, the surprising epilogue. Those are so many reversals which make a text that more fantastic, in Rabkin’s conception.

4. Some considerations about genres of the fantastic in the XXIst century

The initial proposal of the Fantastic Classics series was to add elements of science fiction and/or fantasy to canonic works, in order to update them. Science fiction is a genre that does make use of the fantastic, and an immense variety of texts have been categorized as SF. The question remains, however, whether the label can be applied to the hybrid products of mass culture under consideration.

Eric Rabkin points out that the term science fiction¹⁴ “has been forced into many different kinds of service”: from the voyage to Laputa in *Gulliver’s Travels* (1726) and

¹² “I am nothing more than a stud, selected for the improvement of the herd”.

¹³ A popular saying meaning “doing what one is told to do” that shatters the solemnity of the moment.

¹⁴ The term was coined by Hugo Gernsback in 1926, to denote the all-male technological adventure stories he was writing and editing (RABKIN, 1977, p. 119)

the *Icaromenippus* of Lucian of Samosata (b.120 A.D.) to the “Star Trek” series. His next observation is particularly apt to put into relief the particular problems of the genre: “And there are other works [...] that slip in and out of the genre with hardly anyone’s noticing” (1977, p. 118-119).

Attempts have been made to define the apparently endless combinations of technology and genres of popular appeal that spring up nowadays, in order to satisfy a growing public, with a variety of demands: **slipstream**= [science fiction](#)+[fantasy](#)+[mainstreamliterary fiction](#); **steampunk**=[science fiction](#) + [steam-powered](#) machinery + a 19th century setting.

Lúcio Manfredi does not think any of the labels can be applied exclusively to his *Dom Casmurro and the UFOS* in spite of its 19th century setting and the remixing of genres. The main focus of his work continues to be the relationship between Bentinho and Capitu. Keeping an open mind, he affirms, provides a richer and rewarding enjoyment of the text.

Difficulties in genre definition have evidently increased in the society of mass communication of the second millennium in which the visual media holds such a central place and thought is harnessed to image. We live the culture of the videoclip and bow to the demands of marketing for instantaneous results: rapid renovation, ephemeral success, immediate sensation, pure stimulation” (SÁ, 2010, p. 16). In this scenario literature must search for alternatives in order to survive. The writer is divided between the need to entertain, in order to get closer to the public (entertainment is the deep irrefutable goal of the world of the media), and the temptation of experimenting (and thus choose to remain out of it) (SÁ, 2010, p. 19). In this particular sense, *Dom Casmurro and the UFOS* is doubly successful as an entertaining and well written text.

Lúcio Manfredi admits he had some difficulty in his attempt to maintain the unique tone of Machado's narrative, established by the peculiarities of its unreliable narrator — who can be ironically detached, deeply sarcastic or, else, emotionally unbalanced — plus, simultaneously introducing his own perspective. He actually succeeded in making his character-narrator coherent in his own right and his text pleasant to read.

References

ASSIS, J.M.M de **Dom Casmurro**. São Paulo: Biblioteca Folha, 1997.

GLEDSON, J. Introduction to **Dom Casmurro**. In: ASSIS, J.M.M. **Dom Casmurro**. Transl. By John Gledson. New York: Oxford Un. Press, 1997.

MANFREDI, L. **Dom Casmurro e os discos voadores**. São Paulo: Lua de Papel, 2010.

RABKIN, E. **The Fantastic in Literature**. Princeton: Princeton Un, Press, 1977.

SÁ, S. **A reinvenção do escritor**. Literatura e *mass media*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2010.

CONTEMPORARY MYTH CONSTRUCTION IN THE “YELLOW WOMAN”

Marcia Tiemy Morita Kawamoto

Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO: A reconstrução da identidade indígena, juntamente com outras minorias étnicas, entra em conflito com teorias deconstrutivistas do pós-estruturalismo. A famosa frase de Derrida “Não há nada além do texto” (1976, p. 158) ilustra a noção de que tudo pode ser visto como uma narrativa. Em vista disso, aspectos importantes para a escrita do nativo americano como o mito e a identidade tornam-se apenas construções, o que enfraquece a reivindicação por uma política indígena. O conto de Leslie Silko “YellowWoman” é capaz de corroborar com um ponto de vista deconstrutivista quando reconstrói uma lenda tradicional no presente; ao mesmo tempo em que também afirma a identidade do nativo americano, o que reforça a necessidade de reconstruir e reposicionar a representação do indígena como pertencente a uma história de tradições.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-estruturalismo, Identidade Indígena, Leslie MarmonSilko’s “YellowWoman”

ABSTRACT: Native American identity reconstruction, along with other ethnic and minority groups, conflicts with poststructuralist theories of deconstructionism. Derrida’s famous quote “There is nothing beyond the text” (1976, p. 158) illustrates the notion of how everything can be analyzed as a narrative. As a consequence, important issues to Native American writing such as myth and identity become only constructions, which weakens their claim for Native American politics. Leslie Silko’s short story “Yellow Woman” manages to agree with a deconstructionism point of view when it reconstructs a traditional folktale in the present; at the same time, it also affirms a Native American identity, which reinforces the need to reconstruct and reposition an indigenous representation as belonging to a history of traditions.

KEYWORDS: Poststructuralism; Native American Identity; Leslie Marmon Silko’s “Yellow Woman”

1. Introduction

Post-theories, such as postmodernism and poststructuralism, have posed some challenging issues to cultural and ethnical discussion. ArifDirlik explains how some theorists have criticized that in their search for an identity, Native American writing has constructed an essentialist view in their narratives, an ahistorical account of their identities, opposing a deconstructionist perspective. Through a different point of view, Native American writer Leslie Marmon Silko criticizes Louise Erdrich’s *The Beet Queen*

for being too postmodern, due to its self-referential language, which according to the former reflects “the isolation and alienation of the individual who shares nothing in common with other human beings but language and its hygienic grammatical mechanisms” (1986, p. 179). This essay presents a brief discussion in this apparently contradiction between a deconstructivist history and the role of the minorities or ethnic groups, understanding that they are not necessarily opposing aspects. Furthermore, the discussion also positions the issue of ethnic identity in relation to a postmodern context.

Dirlik does not distinguish poststructuralism, postmodernism and even postcolonialism; this essay shall not assume these terms as equivalents, although it understands that some of their ideas are related. The brief explanation about each of these schools shall not encompass the whole discussion concerning each of them, nor shall it exhaust their convoluted relation, but I expect it to be satisfactory to this particular aspect.

Catherine Belsey explains poststructuralist, or post-Saussurean theory as she refers to it, as a theoretical approach. According to her, such theoretical perspective taught that our concept of realism is not *natural*, but rather *constructed*. Within this theoretical understanding, the process of doing something gains as much meaning as the final product, and so does the context of production and dissemination. The individual is no longer the only source of knowledge or truth (BELSEY 2002, p. 3); the truth actually becomes a myth, losing its “original” meaning. As a consequence, to claim for an indigenous identity might be a way to search for an original and mythic truth, which might be a fallacy. Terms like natural, essential, or myth are avoided, because they recall an essentialist position, in which things would simply be or exist in a static way. A poststructural view understands that everything was constructed through a historical

process that assimilated things as natural, but they are actually part of complex social and historical developments.

Minority groups appropriated this discourse to their causes. An example is the differentiation through skin color, which science has long proven to be only a prejudice, as the genetic difference between two white people might be bigger than a white and a black person. In this context, terms like Afro-descendants gain meaning, as the focus on color loses significance. The problematic is then: how could one claim for an indigenous identity if being Indian is already a construction? How valid is it to assert an indigenous mythology, or even an indigenous origin? And such questions become even more problematic if we consider the fact that the word Indian itself was given to these people by white conquerors. These inquiries explain the preference for nominations such as Native American, which reinforce the historical place where these people inhabit. A postmodern perspective might also provide further issues that attempt to answer these questions.

Postmodern art is commonly problematized as commercial and kitsch. As Silko's criticism on Erdrich, it is observed that this kind of writing is alienated, full of empty references, which recycles but ultimately empties history. Jameson, for example, discusses the postmodern period from an economic perspective, arguing that "aesthetic production today has become integrated into commodity production" (1984, p. 56). Notwithstanding, not all artistic works are necessarily marketable, or I may argue that money is just one of many aspects in the convoluted web of influences in the postmodern art.

From a different perspective, Linda Hutcheon does not deny the existence of meaningless kitsch originated from empty copy (1989, p. 8), but she focuses on a different perspective that reflects on postmodern art as contradictory and decentered

(1989, p.1 and 14). Art, history, politics, among other issues are revisited in postmodern texts, acquiring different views and meanings. As she explains: “we now get the histories (in the plural) of the losers as well as the winners, of the regional (and colonial) as well as the centrist” to mention a few (*Politics* 66). Thus, postmodern art indeed reproduces, repeats, copies, and adapts, as Jameson states; but it does so by criticizing that which it reproduces, it is a form of questioning monolithic ideas of a dominant story about history (1989, p. 66). The diverging views of the past allow the expression of different social groups in the construction of a new understanding of history, which allows multiple images of the past. The recuperation of Native American myths, identity and history is a way to criticize the history that was written about them, and this is done through a pluralized history, in which each personal history is valid, as the story “Yellow Woman” shall expose.

In addition, this search for an origin has being an utmost issue for ethnic groups. Stuart Hall observes that identity is important because it helps in the self-comprehension of the community, identifying the individuals from these groups as social members (2003, p. 15). Adding to this, Michel Wieviorka argues that people claim their culture differences or identities by four main arguments: the historical legitimacy, recognizing the past of a group; the immigrant issue that brings culture to another country; the reproduction, or the preservation, of culture against the disintegration of it by the invasion of other cultures; and the production that is the creation of new identities. Furthermore, Wieviorka joins the ethnical argument to a postmodern perspective by reiterating the value of identity by presenting identity differentiation as a postmodern need:

In the contemporary world, which some refer to as hyper-modern and others as post-modern, while yet others speak in

terms of demodernization, culture difference is the outcome of permanent invention, in which identities are transformed and recomposed, and in which there is no principle of definitive stability, even if the newest identities are sometimes shaped in very old molds. (WIEVIORKA, 1998, p. 891)

Through a deconstructivist perspective, Dirlik elucidates that there should not be an indigenous ideology, as it should not be any colonialist right (DIRLIK, 1996, p.8). Colonialist discourse is an essentialist notion, which stated the right of colonizers to exploration and exclusion of other ethnic groups. Thus, the contradiction indeed exists. Native American and other minority groups need to reassess their identity that was erased from them, but in doing so, they are restating the idea that made them an excluded group. Nonetheless, some literary examples, such as Silko's short story "Yellow Woman," have proven that it is possible to reconstruct an ethnic and even mythical identity, as these groups desire.

Dirlik also discusses Silko's literature. Specifically, he analyzes one of her most famous novels: *Ceremony*. According to Dirlik, *Ceremony* is about the creation of identity, or better, the restoration of an indigenous identity by recuperating a native past. It does so by responding to a history that was not constructed by the Native American people, but imposed on them. In other words, it recuperates an "official" history which somehow ignored or distorted traces of their history and revives it through the creation of a new reality to native people. It is a search for their perspective over their history, and a re-appropriation of their identity. This reconstruction of Native history is a counternarrative. In his words, "the goal of indigenism, then, is to restore these features of native life, which have been associated in Euro-American historiography with 'primitivism'" (1996, p. 6).

Leslie Marmon Silko's short story "Yellow Woman" is a great example of how deconstructionism and postmodern ideas can be harmonized with the importance of the historical myth to an ethnic group. It focuses on the *construction* of a myth through the *self*. In this way, this narrative is able to avoid an ahistorical perspective. Despite Silko's aversion to postmodern writing, her story can be analyzed through Hutcheon's notion of a postmodern historical narrative, which revives the past through a conscious contemporary perspective. The myth exists but it is constructed by the individual. It might be relevant to note here that Hutcheon explains contradictions as an essential postmodern feature, and that they are not necessarily solvable issues, as they frequently generate more questions (1989, p. 14), since, sometimes, the questions can be more relevant than the answers. As a matter of fact, contradiction might make the relation between poststructuralist and postmodern positions, and identity construction so complex, and expose the conflicting arguments as those posed by Dirlik and Silko.

Differently from *Ceremony*, "Yellow Woman" does not explicitly recuperate any non-native narrative which distorted a native identity, or confronts an "official" history, but it builds an omitted history, the history of their myths. Nancy Peterson refers to this as "a postmodern poetics of absence and silence," and explains it as "what has gone unrecorded in the documents and archives" (2001, p. 9). The untold story is about the re-telling and re-constructing of myths; specifically, about how the main character, who is also the narrator, becomes the myth of the Yellow Woman.

The Yellow Woman is a Native American traditional mythical story. It tells the tale that a *ka'tsina*, a mountain spirit from the north, seduces the Yellow Woman away from her husband and family; she lives with him and his relatives for a long time. Eventually, she returns with twin boys to her tribe. This tale was told to the woman

narrator by her grandfather, which can be interpreted in several ways, such as a resource to prevent girls from running away with strangers.

In Silko's short story, the woman narrator is only referred to as Yellow Woman. She tells the story of how one day she finds a stranger next to a river nearby her house, and has an affair with him. This man seduces her by using a trick, as she says: "Do you always use the same tricks?" (SILKO, 1981, p. 57), which is to call her the Yellow Woman. She is from the Laguna Pueblo and she imagines that the stranger is a Navajo, whose name is Silva.

In the following morning, they wake up and go to his cabin. She has a dubious feeling about leaving her family. Partially, she is forced to go as he says: "you don't understand, do you, little Yellow Woman? You will do what I want" (SILKO, 1981, p. 58); but she is also curious about Silva, and excited about what people will think about her disappearance. When she wakes up in his cabin, she looks for "some proof that he had been there or maybe that he was coming back" (SILKO, 1981, p. 58), which would confirm Silva's existence and would allow herself to become the Yellow Woman. Silva is butchering meat that he steals from white farmers, that is how he makes his living. They take this meat to be sold, and while they are carrying it, they are surprised by the cattle owner. Silva fights with him and tells her to escape; she hears shots and goes back home, already believing she is the Yellow Woman.

Silva represents the spirit of the north, the *ka'tsina*, while the narrator represents the mythological Yellow Woman; as he says, "last night you guessed my name, and you knew why I had come" (SILKO, 1981, p. 55). Her decision of following him to his cabin and later of helping him to carry the meat is part of her will to become the Yellow Woman, to turn myth into reality.

The narrator's transformation into the Yellow Woman is only accomplished through her own understanding as such. In other words, she becomes the Yellow Woman, only as she begins to believe herself as a mythical character. An example is how, at first, she reflects on the myth of the Yellow Woman as a story told by her grandfather. She even mentions other tales about a Coyote and a Badger, which inserts this particular tale among others, and intensifies their fictionality. Along the short story, her discourse also exposes her initial disbelief in relation to her grandfather's tales; as when she tells Silva "I know – that's what I'm saying – the *old stories* about the ka'tsina spirit and Yellow Woman can't mean us," and in the sequence when she thinks "My old grandpa liked to tell those *stories* best" (my emphasis, SILKO, 1981, p. 55). Initially, she still refers to the Yellow Woman as a distant and detached "old story," a fictitious tale told by her grandfather.

Her position in relation to the fictionality of the Yellow Woman changes along the narrative. When she narrates that her grandpa would not worry about her disappearance because he would know what happened and would say "stolen by a ka'tsina, a mountain spirit. She'll come home – they used do" (SILKO, 1981, p. 59). In doing so, she already imagines how her grandpa would think of her as the Yellow Woman, and when she does so she incorporates the myth. By the end, she laments, "I was sorry that old Grandpa wasn't alive to hear my story because it was the Yellow Woman stories he liked the best" (1981, p. 62). The pronoun "my" exposes how she appropriates the story, which is no longer a distant and old tale, but which is about herself, her personal tale.

In *The Content of Form*, Hayden White explains that discourse in itself is an expression of the content, which means that the way in which something is told already influences its interpretation. The fact that the tales are told, that they are oral stories,

may contribute to the main character's initial consideration of them as fiction, as something bound to construction and invention. In general, the short story does not problematize the way in which the stories are transmitted, but emphasize the importance of the oral stories. Thus, when she recalls the Yellow Woman's stories, she also recalls her grandfather as the narrator, how he would at first "tell" and later "hear" her story. Her grandfather keeps the tradition alive by telling them, but she does more than this when she becomes the tale; he passes the tales to others but she incorporates them and makes them real.

In addition, for White "the facts do not speak for themselves" (1987, p. 125), somebody always speaks for them. This somebody provides his interpretation, and intentionally or not, modifies and limits history. The Yellow Woman is a compilation of representations; she has a history of representations, which goes back to her grandfather and does not find an end, but concreteness in herself as the maker and teller of the story. Therefore, her grandfather has a relevant role, since her representation as the Yellow Woman is accomplished through his narration. He embodies the figure of the older family or tribal member, who keeps the tradition alive. His narration allows her to imagine herself as part of a myth. He symbolizes history in itself, as the storyteller, the one that keeps history alive. History is here referred to in a deconstructivist sense, in which fiction holds history in as much as an official or factual account of history.

Deconstructionism demystified the idea of a grand and unified history with the understanding that history is only acknowledged through its representations. Representations are far from being facts, as White explains "all original descriptions of any field of phenomena are already interpretations" (1987, p. 128), a biased understanding of the past is rather inevitable. Hence, a historical event cannot be simply described; it is first interpreted and, only then, represented. In this sense, all accounts of

history, fictional or factual, are until some extent tales of history. As the Yellow Woman lives the tale, she reinterprets it, and reconstructs the story of her people.

This context in which every historical event is also a history of fiction recalls the poststructural problematic in which everything is deconstructed. Peterson explains how deconstructionism has reduced history to a text in recalling Derrida's famous quote "there is nothing beyond the text" (2001, p. 8), which again means that every account or narration of a historical situation is only a text, a narration, and because of this would be considered a fiction as well. Most importantly is that to make amendments with history, both White (1987, p. 147) and Peterson resource to Jameson's *The Political Unconscious*, which reestablishes the importance of history by arguing that history has real and contemporary effects that should not be ignored. Thus, even if in fact every report of history is fiction, until a certain degree, history has solid consequences.

Social discrimination, employment opportunity, land demarcation, education, preservation of their traditions are only some of the real political and social problems faced by Native American people. In accordance with this, Dirlik writes that "indigenous claims to identity are very much tied in with a desperate concern for survival; not in a 'metaphorical' but in a very material sense" (1996, p. 11). Moreover, Peterson also claims that "painful effects of past continue to pressure the present moment" (2001, p. 1). Native American claim for an identity arises from real effects produced by historical erasure. As a consequence, an indigenous essentialism might be necessary. Silko's "Yellow Woman" manages to merge this concrete need for identity and this deconstructionist view, as it appeals to an Indian essence which is grounded in the myth *making*. This short story cannot be ahistorical, once it reflects a contemporary perspective.

Silko's reviving of a traditional story is a reconstruction of a myth in the present. This reviving reveals awareness, a consciousness, in relation to the presence of the past in the present, or better the construction of the past, of history, in and by the present. According to Hutcheon, the postmodern literature portrays a consciousness, which is reflected in how it represents history. This consciousness exposes how the past can only be acknowledged from one's contemporary perspective. Our present vision will always influence our understanding of the past; the present being a ghost that hunts the past in postmodern texts. In addition, the past cannot exist without present representations, and it is in doing so that the present distorts the past. In any case, postmodern art is not concerned with the "real" past, but with the awareness that all the past we know is from present representations. Therefore, Silko's "Yellow Woman" destabilizes temporal relations when she creates history in the present and also when the tale pre-exists the fact. From a different perspective, the tale is reacted in the present. In either case, Hutcheon provides a further and complete explanation on the relationship between history and postmodern self-consciousness, acknowledging that:

The past is something with which we must come to terms and such a confrontation involves an acknowledgement of limitation as well as power [...] we only have representations of the past from which to construct our narratives or explanations. In a very real sense, *postmodernism reveals a desire to understand present culture as the product of previous representations*. The representation of history becomes the history of representation (My emphasis, HUTCHEON, 1989, p. 58).

Postmodernism's self-consciousness contests the modernist tradition of "transparency in representation" (Hutcheon, *Politics* 34). Belsey elucidates that for Classic Realism literature is expected to create a world of its own where the individual

is able to forget his present reality (2). Postmodern literature does the opposite; the reader is constantly reminded of the text's position within a web of representations and discourses, and of the text's artificiality in representing history (Hutcheon, *Politics* 15). This way, Yellow Woman's grandfather revives history in the present through his tale. Then, his representation of the Yellow Woman is passed on to the narrator, keeping it alive in the present. Her reenactment can only be accomplished through this full awareness in the recuperation of the past through her grandfather's representation.

Consequently, the narrator can only realize herself as a Yellow Woman when she considers the possibility of the story happening in the present. At first, she problematizes that what is happening to her cannot be real, because this kind of event only happened in the past; she does not deny its existence, but only that it is past. As she says: "he is only a man – some man from nearby – and I will be sure that I am not Yellow Woman. Because she is from out of time past and I live now and I've been to school and there are highways and pickup trucks that Yellow Woman never saw" and also "I don't have to go. What they tell in stories was real only then, back in time immemorial, like they say" (SILKO, 1981, p. 56). For her, this story can only happen in the past, and this temporal detachment transforms the tale into fiction.

The fact that she eventually accepts herself as a part of the myth indicates the acceptance of the past in the present. This acceptance is Silko's statement to how Native American identity needs to be (re)affirmed today, because even if the discussion is about history, it is also about how history is understood in the present. About this issue, Dirlik comments, "the point of departure for this indigenism is the present, and its goal is not to restore a bygone past, but to draw upon the past to create a new future" (1981, p. 19). His social approach highlights the importance of the past to the present, and to the construction of the future. Silko's reviving of history helps constructing identity to

current and future generations of Native American people. As the grandfather says, “no thought beyond the moment she meets the ka’tsina spirit and they go” (SILKO, 1981, p. 56).

This *presentness* deconstructs the essentialism from the myth making. Indeed, if the myth is constructed than it is already not essentialist and ahistorical; it has an origin and a temporal reference. It does not belong to a distant past, or an unknown individual, but it is built in contemporaneity and by the narrator, who has a dead grandfather, a husband named Al, a baby, a mother and grandmother waiting for her. The myth is part of the construction of the Native American identity, and it has a material need as Dirlik argues. Silko is also able to attach a contemporaneous twist to it, which turns the myth into an even more significant tale to their identity, exposing their contemporary need to revisit their history, due to their history of erasure and omission.

The negative criticism Silko makes on Erdrich’s novel *The Beet Queen* adds a further level of complexity of this discussion. The former accuses the latter’s novel of neglecting the problematic that an indigenous ancestry might arise in North Dakota in 1932. Silko’s criticism is supported by the common acknowledgment that the postmodern approach is alienated. The novel resources on postmodern features such as the self-referential language, which, according to Silko, leads to the best aspect of the novel: the exploration of the character’s subconscious (p.180). On the other hand, it is precisely these features, the self-referential language and the exploration of the subconscious that alienate the novel from cultural issues. Silko problematizes that in this specific context, North Dakota near an Indian reservation in 1932, the characters, who are not clearly identified as of Indian ancestry but who have Indian traits, do not suffer from racial issues, but only from their psychological problems.

Susan Castillo analyses that Silko's critic might suggest a limited and restricted view on ethnicity; an essentialist and static one (1991, p. 288). The former argues that such position would result in "the same ahistoricism of which she accuses Erdrich" (1991, p. 289). Hence, Silko's search for a true Indigenous history, or an essence of Native American identity might be too naïve. Castillo notes that Silko herself has a complex origin, having an Anglo-American, Mexican and Laguna ancestry, while Erdrich is a part of the Chippewa tribe, which was acculturated in a great scale (1991, p. 288).

These positions expose how delicate the issue of identity is when in relation to poststructural and postmodern critics. The authorization of some representations in opposition to other seems quite arbitrary in some situations. Why would Silko's representation of the Native American be more accurate than Erdrich's? Even if we are reminded that both authors have an Indian ancestry, they still come from quite different contexts, as Castillo explains. This difference brings to the fore the utmost poststructural and postmodern issue to identity claim: the relevance of each personal history to the construction of a more encompassing and complex history.

This new perspective seems to be a first step in changing Walter Benjamin's famous quote that "there is no document of civilization which is not at the same time a document of barbarism" (1969, p. 638-9) by presenting a recollection of history that is not necessarily of the winner, but of the ones who have acquired power through a benign deconstruction.

In this sense, to reconstruct the myth of the "Yellow Woman" has a true and rooted need in the recuperation of Native history and the reconstruction of their identities. At the same time, the short story also assumes a poststructuralist position by deconstructing, or questioning, an essential historicism, which is evinced through the

construction of the Yellow Woman's myth in the present. In fact, it is not necessarily a contradiction to construct a myth in the present. A myth is inevitably built in history, through the passage of time, through the fantasizing of it. The issue is that this short story inverts the temporal relations, the tale is told before it happens. The words preexist the facts. Therefore, Yellow Woman rises as a postmodern myth, whose history lies in the past, but who was born, or better re-born in contemporaneity, through a quite conscious construction. Lastly, I also argue that "Yellow Woman" is not denying an essentialist view over myth, identity and history, but it is problematizing these aspects as essential to the Native Americans in a contemporary society in which everything is constructed.

References

- BELSEY, C. **Critical Practice**. London and New York: Routledge, 2002.
- BENJAMIN, W. **Illuminations**. New York: Schocken Books, 1969.
- CASTILLO, S. P. Postmodernism, Native American Literature and the Real: The Silko-Erdrich Controversy. In: **The Massachusetts Review** v. 32, n. 2, p. 285-294, 1991.
- DERRIDA, J. **Of Grammatology**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- DIRLIK, A. The Past as Legacy and Project: Postcolonial Criticism in the Perspective of Indigenous Historicism. In: **American Indian Culture and Research Journal**, v. 20, n. 2, 1996, p. 1-31.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HALL, S. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2003.
- HUTCHEON, L. Parody Without Ridicule: Observations on Modern Literary Parody. In: **Canadian Review of Comparative Literature**, v. 5, 1978, p. 201-211.
- HUTCHEON, L. **The Politics of Postmodernism**. London and New York: Routledge, 1989.
- JAMESON, F. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism. In: **New Left Review** v. 1, n. 146, p. 53-92, 1984.
- PETERSON, N. History as Wound. In: _____, **Against Amnesia: Contemporary Women Writers and the Crises of Historical Memory**. University of Pennsylvania Press, 2001, p. 1-17.
- SILKO, L. M. Here's an Odd Artifact for the Fairy-Tale Shelf. In: _____, **Studies in American Indian Literatures**, v. 10, n. 4, 1986, p. 177-184.
- SILKO, L. M. Yellow Woman. In: _____, **Storyteller**. New York: Arcade Publishing, 1981, p. 54-62.

WHITE, H. V. The Fictions of Factual Representation. In: _____, **Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism**. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1978, p. 121-134.

WHITE, H. V. **The Content of Form: Narrative Discourse and Historical Representation**. Baltimore and London: Johns Hopkins UP, 1987.

WIEVIORKA, M. Is Multiculturalism the Solution? In: **Ethnic and Racial Studies**, v. 21, n. 5, p. 881-889, 1998.

**JEANETTE WINTERSON'S *THE POWERBOOK*: THE NARRATOR AS A
CYBORG WRITER WHO ENGAGES IN QUANTUM THEORY**

Melina Pereira Savi

Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO: Neste artigo procuro demonstrar como a escritora Jeanette Winterson, em *The Powerbook* (2001), desafia o funcionamento binário da Tradição Ocidental e confunde os limites entre os gêneros masculino e feminino, entre as ontologias materiais e virtuais, entre autor e texto e expõe a fluidez dessas categorias aparentemente opostas. A análise sugere que Winterson, ao lançar mão de uma escrita que pode ser relacionada ao manifesto ciborgue de Donna Haraway e aos postulados de Karen Barad de uma ontologia realista de agenciamento, põe em cheque a ideia de um escritor auto-evidente e mostra como os dois lados do binário “intra-agem”, para usar um termo sugerido por Barad, e se contaminam.

PALAVRAS-CHAVE: teoria do autor, escrita ciborgue, ontologia realista de agenciamento

ABSTRACT: In this paper, I strive to demonstrate how Jeanette Winterson, in *The Powerbook*, challenges the binary functioning of the Western Tradition and enacts the blurring of boundaries between male and female gender, between material and virtual ontologies, and between author and text, thus exposing the fluidity of these apparently opposing categories. Winterson's text is explored in ways that show how she, by writing in a way that can be related to Donna Haraway's cyborg manifesto and to Karen Barad's agential realist ontology, both confronts the idea of a self-evident author and makes evident how both sides of the binary “intra-act,” a term suggested by Barad, and contaminate each other.

KEYWORDS: author theory, cyborg writing, agential realist ontology

*Time is downloaded into our bodies. We contain it. Not only time past and time future,
but time without end. We think of ourselves as close and finite, when we are multiple
and infinite.*

Jeanette Winterson, The Powerbook

1. Introduction

The Powerbook (2001), by Jeanette Winterson, is a book about writing. It tells the story of a writer who may or may not be named Alix, and who runs a specific type of

costume shop in London. The shop is supposedly physical, but it is also virtual. One gets the impression that a customer can enter the shop and ask for a physical makeover, but Alix does her work in the virtual world. She is, as the first chapter's title suggests, a "language costumier." Those who enter her establishment are looking for more than a change of clothes; they are looking for another body entirely, and a body whose DNA is virtually altered. The novel is a leap into technology, and the virtual world is the tool for the narrator's "storying"¹⁵ of others' stories. The chapters invoke this environment in titles such as "OPEN HARD DRIVE," "VIEW AS ICON," "EMPTY TRASH," "QUIT," "RESTART", and "SAVE." The titles in capital letters are interspaced with lower case titles that are more earthbound, such as "blame my parents," "own hero," "great and ruinous lovers," and "terrible thing to do to a flower," suggesting that the virtual and material contaminate each other. It is unclear who the "official" writer of the stories being costumed is, but it is clear that someone who wants to put the idea of an official author in check is in charge of telling them.

Materiality, language, and even quantum theory are brought to the fore in *The Powerbook*, a work that challenges the idea of the author, of gender performativity, and of the production of matter in a virtual world that functions on the basis of language. I would like to propose a reading of *The Powerbook* that sees in Alix, the supposed narrator, a cyborg writer who challenges the binary functioning of the Western tradition and enacts the blurring of boundaries of male/female gender, of material/virtual, and of author/text, thus exposing the fluidity of material and virtual ontologies. In order to do so, I will firstly think over both the process of writing and the notion of the "author" in the light of Michel Foucault's piece "What is an author?" (1984). Secondly, I will rely

¹⁵ I use the noun "story" as a verb in a similar way as Donna Haraway (2008), who sees in stories the potential for "world building."

on the articulations of Donna Haraway (1991), who develops the idea of the cyborg and sees in writing a technology; and of Karen Barad (2003), who works both with Judith Butler's theorizations on performativity and quantum theory to propose that language has been given too much power over matter. Barad puts her efforts into debunking the idea that we, through language, can objectively and truly *represent* the world that surrounds us. To achieve that purpose, she proposes an alternative: an agential realist ontology. In such an ontology, the notion that one can only make partial representations is always a known fact, and one takes responsibility for what is left out, unrepresented. The "agential" comes from the possibility of "enacting" a border that separates observer from what is observed in order to convey the idea of objectivity.

2. What happens when the Author (author?) goes interactive?

"What happened to the omniscient author?" (WINTERSON, 2001, p. 27), the narrator's interlocutor asks, and to that Alix responds that s/he has gone interactive. The reader is not learning from the author, s/he is learning and storying *with* the author, an argument that can be explored alongside the theories of Foucault, in this section, and of Barad, in the next section. Foucault (1984), in "*What is an Author?*", develops a nonessential notion of the author by means of both deconstructing the idea that any representation is the essence of truth and of bringing the notion that everything an author writes is always already mediated. In the dichotomy of author/text, the author is always already text, for the author's authority has been put in check. The text, which had been considered slave to the author's "intended meaning," has killed the author in that it has gained power beyond the author's intentions. Winterson works with this notion in the sense that her narrator begins the book with the sentence "[t]o avoid discovery I stay on the run. To discover things for myself I stay on the run" (WINTERSON, 2001, p. 3). The text, like Winterson's narrator, defers meaning

because the signifier can only have a loose relationship with “truth,” since not even the signified itself, as author, has access to “truth.” Foucault develops the notion of the “author function” to describe that texts produced by certain authors seem to invoke their presence, “marking off the edges of the text [...]. The author's name manifests the appearance of a certain discursive set and indicates the status of this discourse within a society and a culture” (FOUCAULT, 1984, p. 107). Foucault elaborates his arguments further by explaining that some discourses are endowed with this said author function, while others are not, thus setting apart author from writer. So what does it mean that in *The Powerbook* one cannot clearly assert who produces the text? The author function, a fiction according to Foucault, relies on a stability that Alix, the narrator, does not seem to want to engage with. Not only does she want fluidity in genre (blog posts, historical narratives, fables, romance, recipes, online chats, and alternative endings compose the book), but also in gender (in the chapter titled “NEW DOCUMENT,” one only finds out that the conversation and later intercourse that takes place is between two women twenty six pages into it).

Foucault sustains that the author ,

is not an indefinite source of significations which fill a work; the author does not precede the works; he is a certain functional principle by which, in our culture, one limits, excludes, and chooses; in short, by which one impedes the free circulation, the free manipulation, the free composition, decomposition, and recomposition of fiction. (FOUCAULT, 1984, p. 118-119)

The author function, in other words, delineates boundaries for the possible meanings of the text. Foucault develops this line of reasoning predicting a change: the disappearance

of the author function, in which the signifier will no longer be restricted to the author's self-evident presence. Nonetheless, the signifier will still be within what Foucault calls "system of constraint," for texts will always be produced within a cultural context, but that system of constraint could no longer be the author.

Foucault's argument can be related to that made by Adrienne Rich in *Notes Toward a Politics of Location* ((Rich's essay was first published in 1984, but I have used the text published in the 2003 edition of *Feminist Postcolonial Theory: A Reader*, so hereafter 2003). In *Notes*, Rich calls attention to the weight of location in the production of texts. She begins with the geography that is closest to her – the body, and how in being placed in a specific location on the map, in culture, in the world, even in the universe, she produces works that bring marks of this location. Rich explains her main concern by stating that: "I need to understand how a place on the map is also a place in history within which a woman, a Jew, a lesbian, a feminist I am created and trying to create" (RICH, 2003, p. 30). As a Marxist, she believes in reclaiming the body of the woman (as opposed to transcending it), in beginning theorization with the material, and in reconnecting signifier and signified as co-producers of any discourse, that is, in the non-essential view of language over body, going against a representational theory that believes in language's power to inscribe matter and represent truth. The body of a woman and its location are co-producers of the language they produce because they are limited by the cultural norms that control them.

Similarly, Virginia Woolf in *A Room of One's Own* (the work was first published in 1929, but I have used the version published in 2004 by Penguin Books, so hereafter 2004), ponders over the effects of poverty in the life of Mrs Seton, who is constrained by a culture that inscribes in her the function of caring for others, mothering as many children as possible, and being deprived of education. Did her material body

have no effects on her social mobility? In Woolf's words, "Why did men drink wine and women water? Why was one sex so prosperous and the other so poor? What effect has poverty on fiction? What conditions are necessary for the creation of a work of art?" (WOOLF, 2004, p. 29). Rich echoes these questions when she asks herself, "where, when, and under what conditions have women acted and been acted on as women?" (RICH, 2003, p. 31). Foucault's and Rich's arguments are not so different after all if one understands that both are claiming for the empowerment of the signifier, the text (as opposed to author) and the material (or the body, as opposed to language.) Rich's argument is grounded in the effort to go both for a consciousness of the material body and against the universalizing category of "we, women." Her claim is for a localized articulation that recognizes the oppressions *and* privileges of the speaker. We produce, as Haraway (2003) may put it, situated knowledge. Rich argues that, as a woman, she is oppressed. As a white woman, she is less oppressed than her Black peers, and less oppressed than her white, Latin American peers. Nonetheless, as a white and Jewish woman, she is more oppressed than her white, middle class peers are. Oppression, she shows, is relational, and the body localizes discourse.

In the virtual world presented by Winterson's narrator, the signifier is free from the author's constraints, from the constraints of her material body, and DNA can be redesigned. Just as Haraway's (1991) cyborg, whose writing can be read as a technology, Alix entices her customers with the promise of allowing them to be free for one night. In the first chapter, titled "language costumier," we learn that the person in charge of telling the stories mixes biology with narrative. She receives an email in which her customer expresses the desire to be free to be someone else for the night. When replying, she says with regard to the work she does on her computer: "[h]ere we take your chromosomes, twenty-three pairs, and alter your height, eyes, teeth, sex. This

is an invented world. You can be free for just one night” (p. 4), and adds that “I can change the story. I am the story” (WINTERSON, 2001, p. 5). There is, however, no guarantee that the text will behave according to the customer’s or the writer’s intentions. Alix tells her client that “if I start this story [...] it may change under my hands” (WINTERSON, 2001, p. 26), suggesting that there is no stability in the composition of a story, where signifiers are co-producers and responsible for the outcome. In a cyborg manner, she uses writing as a “storying” technology that disrupts boundaries of gender and genre normativity, mixing both along the way and allowing for the story to gain life beyond the control of the writer.

3. Origin (and the lack thereof)

In the chapter “EMPTY TRASH,” Winterson explores the issue of origin in *The Powerbook* in a way that can be connected both to Rich’s (2003) and Haraway’s (1991) ponderings on the subject. Rich is concerned with images of women from the past, images of woman-affirming cultures and the effects that discourses about these images have in the present. She claims that while images from the past can keep us attached to a past that *is* no more, they can also be empowering if they engage with “actions in the present” (p. 39). Winterson’s exploration of the issue of origin, however, is more connected to Haraway’s articulation of the cyborg in that, in skipping the narrative of origin, it does not have a past to be faithful to, it is an unfaithful offspring. Haraway’s theorization of origin has to do with lack of fidelity on the part of the cyborg writer, for she (it) does not align herself to a genealogy that constrains her. The cyborg, in her words, “skips the step of original unity, of identification with nature in the Western sense,” (HARAWAY, 1991, p. 151) so that the images that Rich criticizes as constraining women, as well as the narratives of origin that relate women to nature, to sin, to angels, play no part in the cyborg’s ontology.

Winterson presents a story of origin, one that is much similar to that of the cyborg in that it explains what seems to be the narrator's childhood story. Alix is an orphan and, in so being, is a "child outside time who could cheat time." Her adoptive parents wanted a "changeling child. A child without past or future" (WINTERSON, 2001, p. 137). At her house it was forbidden to read or write, for her father could do neither while her mother could do both. Reading and writing, tools and technologies of empowerment for cyborg writers, had no value in the household. In spite of that, Alix learns how to read and write from her mother anyway. Her process is similar to that of women of color under slavery in the United States who, as Haraway puts forth, were forbidden to learn how to read and write and, in learning how to do so under such adversity and pressure, gained potent subjectivities. Alix, therefore, is a cyborg in the sense that she has no commitment to a narrative of origin, she seizes the tools of reading and writing, and engages in technology to *story* (as a verb) virtual worlds. At the same time that those virtual worlds allow one to break away from a binary structure, they aim at a world where the signifier is not in bondage with the signified.

In the process of exploring this issue of complementarity over a binary opposition, Winterson's *Powerbook* resonates with Karen Barad's (2003) articulation of an agential realist ontology, in which quantum theory plays a key role. In fact, Haraway mentions in the cyborg manifesto that quantum theory has played a key role in the shifting of theoretical boundaries. Quantum theory has allowed her to articulate the figure of the cyborg as a position from which one could theorize in an empowering way as well as produce writings so that women can use science and technology to increase their agency in the world.

Karen Barad, who establishes a direct dialogue with Haraway's cyborg manifesto in her *Posthumanist Performativity* articulations, works with both quantum

theory, especially based on Niels Bohr's work done in the field, and Butler's notion of performativity to articulate the idea of an "agential realism." Barad starts her discussion by stating that "language has been granted too much power" (BARAD, 2003, p. 801). In saying so, from the start she questions the importance placed on discourse and its power to represent and construct matter, as if matter were a passive object, "waiting" for inscription. Winterson challenges the role of the body itself, the material, raising the question of the body in relation to discourse as a disguise: "What if skin, bone, liver, veins, are the things I use to hide myself? I have put them on and I can't take them off. Does that trap me or free me?" (WINTERSON, 2001, p. 15). Implicit in this question is the idea that the body is forced to identify with a gender that is created *by* language, in which biology is used as measure for sex, but the body itself does not identify with this inscription. This said, Winterson's questioning calls attention both to language and to the materiality of the body, in which the latter resists the former. Barad deals with a similar notion in her work, where she develops the idea that language and materiality, that is, body and language, observer and observed, text and author, produce effects on each other.

In Winterson's virtual world, the body gains agency to alter its own DNA. That is done even if it is by means of what she calls "a little horticultural grafting," when Ali, a character in the first virtual story, changes her sex by hiding bulbs of tulip over her intimate parts and performs sex with a woman in a movement where the tulip *begins to stand*. The woman with whom Ali has sex, a Princess who has chosen Ali to initiate her into the arts of intimacy before she is to marry, has had no prior contact with the performance of sex, and therefore, is not influenced by an idea of what male sex (not gender) ought to look and perform like.

Gender, for Winterson, seems to be performative. When her client complains that transforming a flower into a “princess-fucking apparatus” (p. 26) is a terrible thing to do to a flower, client and costumier raise issues of gender in the following exchange:

‘Who are you?’

‘Call me Ali.’

‘Is that your real name?’

‘Real enough.’

‘Male or female?’

‘Does it matter?’

‘It’s a coordinate.’

‘This is a virtual world.’

‘OK, OK – but just for the record – male or female?’

‘Ask the Princess.’ (WINTERSON, 2001, p. 26)

Three aspects could be analyzed from this passage. First, when Ali(x) asks, “does it matter,” the word “matter” can be understood both in light of the question itself, which implies that it should not make a difference whether she is male or female in the virtual story, and in light of matter itself. Gender matters and becomes matter through *and with* language, so why define it through biology? “It’s a coordinate,” the client replies. Yes, it is, and it can be as constricting as Rich’s arguments on narratives of origin. In cyborg writing, and in Barad’s articulations of an agential realist ontology, gender is also performative, so Ali(x) finishes with “Ask the Princess,” where the *act* “of matter” should speak for itself.

Barad (2003), in her articulations, shows the limits of social constructivism and representationalism to then conduct the reader into a more compelling system of

representation, one where the “knower” is neither separated from the “object” nor is s/he able to fully represent its “reality,” only when markedly so and in what she calls a “cut,” where the “knower” agentially separates herself from the object, using what she terms “apparatuses” to describe a given phenomenon that is by no way universal, but a specific intra-action between subject and object. In this sense, the only possible separation between matter and “knower” is that of “exteriority within phenomena,” (BARAD, 2003, 815) a term she uses to explain the myth of exteriority that is marked by the “cut.” Phenomena, Barad explains, involves positions and momentums. Positions only have meaning when rigid, fixed apparatuses are used. A measurement (a description), then, can only be made with the knowledge that inside the phenomena (which is the smallest epistemological unit, instead of the observer or the observed) the observer enacts an exteriority that will allow him scientific objectivity. The exteriority, the observer knows, is always already within the phenomena. Barad works with the notion of “diffraction,” in which many representations (always partial, always a cut) are possible at once, depending on the phenomena and the apparatuses that are made available both for observed and observer. The point is that nothing can be truly represented through language and language alone does not materialize matter, only matter and language *together* can produce *a version* of the truth

In “NEW DOCUMENT,” the aforementioned chapter in which two female characters eventually have sex, one of them argues that she has come to Paris because of the Eiffel Tower. She likes “structures without cladding,” and adds that she “[tries] to let the lines show through. Not on [her] face, of course, but elsewhere. [Her] work, [her] life, [her] body” (WINTERSON, 2001, p. 35). Structures without cladding reveal what they stand on as well as what surrounds them, for in being see-through, there is no way of hiding behind the myth of unity. A structure without cladding affects its environment

in the same way that it is affected by it, colored by it, and this is where Winterson's work illustrates Barad's argument in the sense that the latter puts forth that the only way one can really represent something is by enacting a border that pretends one is exterior to the thing represented. The Eiffel Tower, in *The Powerbook*, could be argued to represent a rupture with the myth of unity, the myth of objectivity, with the idealistic notion that things that coexist do not necessarily intra-act.

An even more explicit illustration of Winterson's relation with Barad's articulations is the former's use of quantum ideas in her work. "In quantum reality," the narrator says, "there are millions of possible worlds, unactualised, potential, perhaps bearing in on us, but only reachable by wormholes we can never find" (WINTERSON, 2001, p. 53). Language cannot describe the whole of matter, and our experience, in being described through language, risks cheating "matter out of the fullness of its capacity" (BARAD, 2003, p. 810). Winterson's narrator seems to be aware of the incommensurability of the world in the sense that the whole of it cannot be described. Stories, then, the narrator argues, "are maps. Maps of journeys that have been made and might have been made" (WINTERSON, 2001, p. 53). In the light of Barad's work, perhaps Winterson is saying that stories are cuts. In other words, they are exteriorities-within where an observer performs the idea of an objective distance from what is being observed and describes it, pretending that what is being observed does not push itself toward the writer, does not force its own materiality into the story. Winterson's narrator writes in the virtual world; still, her references are worldly. "Found objects wash up on the shores of my computer" (WINTERSON, 2001, p. 63), she writes, and even though that takes place virtually, matter in the form of descriptions reach her and help her compose stories. She is ultimately, as she puts it, "looking for the meaning inside the data" (p. 64).

Winterson's narrator engages with a notion that is similar to Barad's articulation once again when Alix is pondering on virtual worlds and the false idea they convey of unity, of one being separated from the others one is interacting with. She reasons that the mind, where meaning is ultimately articulated, "is a curved space. What we experience, what we invent, track by track running together, then running into one, the brake lever released. Atom and dream" (WINTERSON, 2001, p. 94). That observer and observed both affect each other and are impacted by the world around them is one of the possible readings of this reasoning, and any description following from this impact is the result of what Barad calls intra-action. Further into the same chapter where the narrator articulates this impact, she claims that "[w]e think of ourselves as closed and finite, when we are multiple and infinite" (WINTERSON, 2001, p. 103), showing that she resists an understanding of the writer as solely responsible for what s/he writes. This intra-action can be exemplified in one more passage from the chapter, where the narrator is mentally talking to her lover, who is asleep beside her: "How do you seem to write me to myself? I am a message. You change the meaning. I am a map that you redraw" (WINTERSON, 2001, p. 109). In this sense, Winterson insists on coordinates and co-writing, showing throughout that these coordinates are, one could argue, the performances we repeat because they help stabilize meaning. However, Winterson uses these coordinates to show precisely that there is no stability in meaning, that bodies perform the same rituals of heterosexual narratives in homosexual ones, and with the same anxiousness, the same seduction, the same drama, the same love. She explores the idea of bodies in disguise, trapped and then freed, performing scripts not meant for them because being trapped in a single narrative is too limiting, and fusion, Alix argues, "allows complexity and diversity" (WINTERSON, 2001, p. 175).

4. Concluding Remarks

What I hope to have demonstrated is that Winterson challenges notions of writing by presenting it as a collaborative work, a work of signified and signifier, of body and language, and as a technology that does not reproduce ideas of normativity in a genre that is crowded with this construct. It is a romance; it is a deconstruction of what a romance is and of the environment where it takes place. Winterson shows that gender is performativity and that genre is also performativity, and in appropriating the form of a romantic novel to tell the story of Alix and her lover, she shows the instability of the system which heteronormativity strives so hard to maintain.

Toward the end of the book, the narrator brings Rembrandt to, one could argue, establish an analogy with her own work as a cyborg writer who engages with quantum theory. Rembrandt, the narrator explains, has inserted himself into his work in many different ways, altering the optics of representation from wrinkled in one painting to smooth-skinned in another; with and without props, and in different scenarios. “He was shifting his own boundaries,” she argues. “He was itching into other selves” (WINTERSON, 2001, p. 214), suggesting that being locked into the narrative of one body, one gender, into the myth of unity in which signified solely constructs signifier, is too limiting. As a cyborg writer, she contributes to the shifting of boundaries and engages with an agential realist ontology that sees the body not as a limiting structure, but as a structure that intra-acts with the world and is produced by it at the same time that it is producing it. With regard to Rembrandt’s self-portraits, the narrator says that they “are a record, not of one life, but of many lives – lives piled in on one another. And sometimes surfacing through the painter and into the paint” (WINTERSON, 2001, p. 214). As a language costumier who apparently invites herself into the narratives she co-creates, Alix seems to be striving for the same experience of engagement.

References

BARAD, Karen. "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter." **Signs: Journal of Women in Culture and Society**. 28.3 (2003) 801-831.

HARAWAY, Donna J. **Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature**. New York: Routledge, 1991.

_____. "Otherworldly Conversations, Terran Topics, Local Terms." In: **Material Feminisms**. Eds. Stacy Alaimo & Susan Hekman. Bloomington: Indiana University Press, 2008.

RABINOW, Paul, ed. **The Foucault Reader: An Introduction to Foucault's Thought With Major New Unpublished Material**. New York: Pantheon Books, 1984.

RICH, Adrienne. "Notes Toward a Politics of Location." In: Reina Lewis and Sara Mills (eds). **Feminist Postcolonial Theory: A Reader**. New York: Routledge, 2003. 29-42

WINTERSON, Jeanette. **The Powerbook**. London: Vintage, 2001.

WOOLF, Virginia. **A Room of One's Own**. London: Penguin Books, 2004.

RESISTÊNCIA NO CIRCUITO INTEGRADO:

HACKERS, CIBORGUES E MEMÓRIA EM WILLIAM GIBSON

Eduardo Andrade Barbosa de Castro

Universidade Federal Fluminense

RESUMO: A partir do "Manifesto ciborgue" de Donna Haraway, concernente ao caráter fragmentado e híbrido do ser humano na modernidade tardia, buscarei, em contos de William Gibson, elementos que ilustram o conceito de ciborgue desenvolvido por Haraway. Segundo a bióloga, é essencial romper com conceitos binários hierárquicos – como natural-artificial, homem-animal, homem-máquina – para pensarmos o mundo a partir de um novo paradigma. Somos todos ciborgues, segundo Haraway, pois, assim como nossa memória é (a cada dia mais) fragmentada, nossos corpos também sofrem mudanças drásticas desde pelo menos a Revolução Industrial, quando o caráter mecanizado do ser humano foi salientado nas linhas de produção. Nos anos 1980, com a popularização da informática, novos horizontes nos foram expostos, e o limite entre o real e o virtual assume os contornos de uma linha tênue. Não por acaso, nessa década ocorre a publicação tanto do manifesto de Haraway como também do romance *Neuromancer*, de Gibson, que introduz o termo *cyberspace* no imaginário literário. O ciborgue atravessa o limiar entre a ficção científica e a realidade, à medida que intervenções cirúrgicas de modificação corporal se tornam lugar-comum na medicina. A proposta de Haraway, no entanto, é tirar esse ser híbrido do lugar da mera tecnologia e assimilá-lo como um discurso contra os dualismos perversos que mantêm as desigualdades do status quo.

Palavras-chaves: ficção científica; ciborgue; hacker; ativismo

ABSTRACT: Having as a starting point Donna Haraway's "A Cyborg Manifesto", which deals with the fragmented, hybrid aspect of the human being in the late modernity, I will examine two short stories by William Gibson for elements that illustrate Haraway's concept of cyborg. According to the biologist, it is essential to break from hierarchical dualisms – such as natural-artificial, human-animal, human-machine – in order to think about a brand new paradigm for the world. We are all cyborgs, according to Haraway, because, as our memory is (at each day more and more) fragmented, so our bodies suffer severe modifications since at least the Industrial Revolution, when the mechanized aspect of the human being was highlighted in the production lines. In the 1980's, with the spread of personal computers, we discovered new horizons, and the boundary between real and virtual becomes but a thin line. Not by chance, it was in the 80's that not only Haraway published her manifesto, but also Gibson published his novel *Neuromancer*, introducing the word "cyberspace" in literature. The cyborg crosses the threshold between science fiction and reality, inasmuch as body modification surgeries become commonplace in the medical field. Haraway's proposition, however, is to save this hybrid being from the realm of mere technology and to assimilate it as a discourse against the perverse dualisms that maintain the inequalities of the status quo alive.

Keywords: science fiction; cyborg; hacker; activism

1. Introdução

Apocalipse, caos, destruição, fim do mundo; ou revelação, caos, ciborgues, fim do mundo como o conhecemos: há quem diga que a cada dia nós nos aproximamos mais e mais do nosso fim, seja nosso fim individual, seja nosso fim como espécie. O primeiro é, de fato, inevitável, já o segundo permanece uma incógnita, embora se argumente que toda a conjuntura atual contribui para nosso desaparecimento coletivo. No entanto, isso não procede no contexto da ficção científica fílmica e literária, assim como na teoria de Donna Haraway, que segue a tradição utópica "de se imaginar um mundo sem gênero, que talvez será um mundo sem gênese, mas, talvez, também, um mundo sem fim" (HARAWAY, 2009, p. 37-38). Nossa saída para esse ciclo "natural" de vida e morte, seja como indivíduos, seja como espécie, pode ser aceitar o hibridismo com nossas máquinas. A bióloga argumenta que o final do século XX foi "povoado" por máquinas que "tornaram completamente ambígua a diferença entre o natural e o artificial, entre a mente e o corpo, entre aquilo que se autocria e aquilo que é externamente criado, podendo-se dizer o mesmo de muitas outras distinções que se costumavam aplicar aos organismos e às máquinas" (HARAWAY, 2009, p. 42).

A ficção científica explorou à exaustão as relações entre os humanos e as máquinas, sejam estas espaçonaves, máquinas do tempo, robôs, dispositivos eletrônicos e mil outras imagináveis e inimagináveis invenções. O escritor Bruce Sterling, em seu prefácio à coletânea de contos *Burning Chrome*, de William Gibson, menciona três fatores que ele considerou fundamentais para definir a ficção científica que seria produzida a partir dos anos 1980 do século XX: a cibernética, a biotecnologia e as redes de comunicações. Na mesma década, não por acaso, Donna Haraway publica a primeira versão de seu "Manifesto ciborgue", deixando uma marca indelével nas humanidades ao alertar para o poder da tecnologia como instrumento de resistência contra forças

opressoras, como os contos de Gibson "Johnny Mnemonic" e "Burning Chrome" revelarão.

Segundo Haraway,

[um] ciborgue é um organismo cibernético, um **híbrido** de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma **ficção capaz de mudar o mundo**. (HARAWAY, 2009, p. 36, grifos meus)

Os dois trechos grifados acima guiarão nossa trajetória, que, embora relativamente utópica, será alimentada por um input pós-apocalíptico (a ambientação de ambos os contos de Gibson).

O hibridismo inerente ao ciborgue é interpretado como uma vantagem para Haraway, que celebra essa existência de fronteira e reivindica a figura do ciborgue, típica das narrativas distópicas do cyberpunk, para argumentar "em favor do prazer da confusão de fronteiras, bem como em favor da responsabilidade em sua construção" (HARAWAY, 2009, p. 37). Os dois vocábulos grifados pela autora orientam sua argumentação, pois ela imagina uma utopia na qual o ciborgue, o filho ilegítimo "do militarismo e do capitalismo patriarcal" (HARAWAY, 2009, p. 40) é transformado num símbolo de resistência socialista-feminista. A proposta de Haraway é assimilar esse ser híbrido e usá-lo como um discurso contra os binarismos perversos que mantêm as desigualdades do status quo. Ela discute as três quebras de fronteira que, em sua opinião, reconfiguram o pensamento ocidental no final do século XX: a fronteira entre o homem e o animal, entre o organismo e a máquina, e entre o físico e o não físico. Ambos os contos de William Gibson, assim como o filme Johnny Mnemonic (1995),

baseado no conto homônimo, ilustram tais rupturas e trazem questionamentos concernentes às mesmas.

2. Ciborgues, hackers e resistência

Tanto o narrador de "Johnny Mnemonic" quanto o de "Burning Chrome" são ciborgues; seus próprios nomes já indicam essa característica: Johnny Mnemonic e Automatic Jack, respectivamente. Johnny é um "mensageiro mnemônico" (mnemonic courier): ele é pago para transportar dados confidenciais armazenados temporariamente num chip implantado em seu cérebro, embora ele mesmo não tenha acesso aos dados criptografados. Ao se deparar com uma situação de perigo durante um serviço, Johnny percebe que precisa extrair os dados para sua própria segurança, e uma série de ocorrências o leva até Jones, um golfinho ciborgue que será capaz de quebrar a senha de acesso dos dados armazenados em Johnny. A partir de uma descrição feita pelo narrador-personagem, poderemos traçar um paralelo com o texto de Haraway: "Ele era mais que um golfinho, mas, sob o ponto de vista de outro golfinho, poderia parecer menos. Fiquei observando seus rodopios preguiçosos dentro do tanque galvanizado. A água espirrava e molhava meus sapatos. Ele era um excedente da última guerra. Um ciborgue" (GIBSON, 2003, p. 10).

Jones é um híbrido de golfinho e máquina, um ciborgue; ele se comunica com os ciborgues humanos por meio de sensores e monitores e é tratado como semelhante por eles: "Tenho um amigo que foi da marinha, o seu nome é Jones" (op.cit.) . Esse personagem traz à tona duas das quebras de fronteiras descritas por Haraway: entre o humano e o animal e entre o organismo e a máquina – Jones incorpora o embaçamento entre essas fronteiras. Donna Haraway argumenta que "caíram as últimas fortalezas da defesa do privilégio da singularidade humana – a linguagem, o uso de instrumentos, o

comportamento social, os eventos mentais; nada disso estabelece, realmente, de forma convincente, a separação entre o humano e o animal" (HARAWAY, 2009, p. 40).

Embora Jones não seja considerado humano segundo as categorias hierarquizantes atacadas por Haraway, fica evidente na história que ele não é tratado de forma pior por ser um animal "irracional"; tanto quanto os humanos, frequentemente (ab)usados pelas forças armadas, ele fora vítima da marinha, que o transformara num ciborgue para ser utilizado durante a guerra, além de tê-lo viciado em drogas de forma a subjugá-lo. Como reflete Johnny, se por um lado ele é mais do que um golfinho, por outro, ele é menos, sob a perspectiva de outro golfinho, assim como um humano consideraria um ciborgue, que é e não é um semelhante; daí a confusão de categorias discutida por Haraway. Corroborando esse aspecto, a pesquisadora argentina Paula Sibilia cita o sociólogo português Hermínio Martins:

[...] a tecnociência contemporânea redefine as antigas fronteiras, “rediferencia, desdiferencia e re-estratifica a cadeia pré-existente de seres naturais como matéria puramente manipulável”, afirma Hermínio Martins. Subvertida a velha prioridade do orgânico sobre o mecânico, impõe-se o que Martins denomina “a agenda da demiurgia tecnológica atual”, da qual faz parte “a criação de novas tecnoespécies, envolvendo várias combinações do orgânico e do inorgânico, do natural e do artificial, do humano e do não-humano”. (SIBILIA, 2001, p. 7)

O conto de Gibson está repleto dessas ditas tecnoespécies: além de Jones, Johnny e Molly (a qual abordaremos em breve), há o personagem Dog, pertencente ao grupo dos Lo Teks (versão diminuta de low technology), que, como o nome já indica, literaliza essa combinação entre homem e animal, natural e artificial:

"Moll." Os dentes aumentados cirurgicamente prejudicavam a fala. Um fio de saliva pendia de seu lábio inferior. "Ouvi vocês chegando. Já faz tempo." Ele devia ter uns 15 anos. Mas os gigantescos caninos e o brilhante mosaico de cicatrizes combinados ao alvéolo dental escancarado resultavam numa máscara que era pura bestialidade. Foram necessários tempo e um bocado de criatividade para montar um rosto como aquele. **E a sua postura indicava que ele gostava de viver por trás daquela fachada.** (GIBSON, 2003, p. 15, grifo meu)

Um verdadeiro híbrido de homem e cachorro, Dog adquire essa condição por meio de intervenções cirúrgicas, sendo, dessa maneira, também um ciborgue; como diz Haraway, "o ciborgue aparece como mito precisamente onde a fronteira entre o humano e o animal é transgredida" (HARAWAY, 2009, p. 41). Em sua utopia, os ciborgues não assinalam uma barreira entre as pessoas e os outros seres vivos, e sim um acoplamento perturbador e prazerosamente estreito entre eles. A alegoria do ciborgue possibilita repensar esses dualismos que justificam a exploração de outras espécies e mesmo a da espécie humana por ela própria (i.e., escravidão, subjugação da mulher, de povos não brancos et cetera). O leitor tem a possibilidade de reavaliar essas dicotomias natural-artificial, humano-animal e opressor-oprimido, ao se deparar com um personagem cujo paradigma não mais as valida. Esse parece ser o caso de Dog, considerando sua voluntariedade e satisfação em contribuir, mesmo que inconscientemente, para o embaçamento dessas categorias, vide o trecho grifado na citação acima. Para uma mentalidade ocidental que ainda reproduz o modelo do século XIX que equaciona alteridade / animalidade a monstruosidade, Dog pode ser considerado um freak, uma aberração, um monstro. Mas, embora o narrador também o identifique assim, Dog não se diferencia dos outros Lo Teks, que também adotam o visual híbrido bestial; na

verdade, o que pode ser primeiramente considerado anormal nada mais é do que o padrão no contexto desse grupo de personagens.

Os chamados Lo Teks são um grupo que habita o submundo de Nighttown, vivendo à margem da sociedade. Apesar de como eles são chamados, o narrador, acostumado a frequentar círculos sociais mais elevados, tece a seguinte reflexão: "Me pergunto por que os transplantes de dentes de Dobermann passaram a ser considerados de baixa tecnologia. Imunossupressivos não nascem em árvores" (GIBSON, 2003, p. 15). Embora a atividade dos Lo Teks não seja explicitada no conto (Johnny chega à conclusão de que são contrabandistas, baseado apenas nos cigarros contrabandeados que ele os vê fumando), o filme os retrata de forma mais definida, como o discurso do personagem J-Bone, também Lo Tek, evidencia:

Nós trabalhamos para Spider e seu grupo, e para qualquer um que esteja lutando contra o sistema. [...] Aqui é onde nós nos defendemos. Removemos as fotografiazinhas bonitas do seu universo de 500 canais, recontextualizamos, aí cuspiamos a porcaria de volta para eles. Dados especiais. Coisas que vão ajudar as pessoas, como as que conseguimos com Spider. Nós ampliamos o sinal. Transmitimos. Em escala global. Disseminamos através dos satélites que Jones invade.

Os Lo Teks do filme, assim, demonstram características próximas das defendidas por Haraway como necessárias para mudar a realidade social. Excluídos da sociedade urbana de classe média, eles fazem uso da tecnologia digital utilizada na corporativização do mundo contra o próprio sistema corporativo. Eles são ciberpiratas, hackers – ou melhor, hacktivistas (HACKer aTIVISTAS) –, e dominam os meandros do conhecimento científico que é usado para oprimi-los (i.e., a linguagem da informática),

de modo a descentralizar o poder de seus opressores. Sua interface com a máquina os tornam ciborgues e é assim que eles são capazes de afetar o mundo em que vivem. Os Lo Teks rompem com o dualismo entre homem e máquina, um dos muitos que têm sido persistentes na tradição do pensamento ocidental, de acordo com Haraway, "e eles têm sido essenciais à lógica e à prática da dominação sobre as mulheres, as pessoas de cor, a natureza, os trabalhadores, os animais – em suma, a dominação de todos aqueles que foram constituídos como outros e cuja tarefa consiste em espelhar o eu [dominante]" (HARAWAY, 2009, p. 90). A partir dessa ruptura, esses hacktivistas são capazes de resistir ao poder dominante e de propiciar opções de resistência para aqueles que também estão insatisfeitos com ele, como é o caso de Johnny, que se encontra no meio de uma disputa corporativa que tem como prêmio sua cabeça, ou os dados nela armazenados.

O narrador do conto "Burning Chrome", Automatic Jack, também é um hacker. Ele trabalha com seu parceiro Bobby Quine, também hacker. Jack cuida do hardware; Bobby, do software:

Bobby era um cowboy. Bobby era um arrombador de cofres, um invasor que sondava o sistema eletrônico estendido da humanidade, roubando dados e crédito na matriz lotada, o não espaço monocromático no qual as únicas estrelas são densas concentrações de informação, e muito acima do qual queimam galáxias corporativas e os braços frios e espiralados dos sistemas militares. (GIBSON, 2003, p. 181)

Ambos os personagens possuem trabalhos ilícitos, e a passagem acima realça a natureza transgressora de suas atividades, mesmo que eles as encarem como apenas um ganha-pão, não sendo evidente traço algum de ativismo em suas personalidades. Jack,

inclusive, expressa uma espécie de desabafo: "Nós dois éramos bons no que fazíamos, mas por algum motivo não conseguíamos tirar a sorte grande" (op.cit.) . Além disso, ele se descreve como "o tipo de cara que fica feliz tendo dinheiro para pagar o aluguel e uma camisa limpa para vestir" (GIBSON, 2003, p. 182) ; já Bobby é descrito como alguém que "tinha uma coisa pelas mulheres, como se elas fossem seu tarô pessoal ou algo do tipo, eram a forma como ele conseguia prosseguir" (op.cit) . Assim como Johnny, Jack é um ciborgue, possui um braço mioelétrico. Embora não tenha próteses corporais, Bobby é um perito em programação e sua identidade está estreitamente ligada à máquina, então podemos considerá-lo como um ciborgue também. No entanto, os três personagens habitam um tempo no qual ser ciborgue já virou a norma, visto que praticamente todos os personagens no universo dos contos têm essa característica. Ainda assim, tanto Johnny quanto Jack e Bobby vivem às margens da sociedade, de certa forma: a natureza de suas atividades os coloca em contato com o submundo, onde eles se encontram à mercê das mais variadas ameaças.

Pelo menos a princípio, entretanto, esses hackers (Jack e Bobby) e o ciborgue (Johnny) se diferenciam dos Lo Teks do filme Johnny Mnemonic, pois eles não parecem usar seu conhecimento tecnológico para desarticular conscientemente uma figura corporativa que os oprime. Mesmo assim, é interessante notar que o Johnny do conto, ao final da narrativa, parece ter sido seduzido pelo estilo de vida menos conservador dos Lo Teks, adotando, inclusive, o visual híbrido bestial como parte de sua identidade:

[...] Eu já não pareço muito com Eddie Bax hoje em dia. Deixei Molly cuidar disso, com um anestésico local. E meus novos caninos estão nascendo.

Decidi ficar aqui em cima. Quando olhei para o outro lado da Plataforma da Morte, antes de ele chegar, percebi o quão oco eu era. Eu sabia que não suportava mais ser um recipiente. Então agora eu desço para visitar Jones quase toda noite. (GIBSON, 2003, p. 22-23)

Eddie Bax era um pseudônimo que Johnny usava no início da história e, como fica evidente no trecho acima, sua identidade visual já é outra ao fim da história. Há uma passagem de tempo, um ano, e não apenas sua aparência, mas também sua mentalidade já é outra: ele é capaz de constatar o vazio de sua vida anterior, na qual era basicamente um dispositivo de armazenamento, um brinquedo nas mãos de corporações e máfias. Assim, ao tomar responsabilidade sobre sua identidade ciborgue, Johnny é capaz de tomar as rédeas de sua memória (tema a que retornaremos mais adiante) e mudar o mundo tecnológico no qual se insere.

3. Not Stepford Wives , badass female cyborgs: Representações Femininas Ciborgues

Além do dualismo natural-artificial inerente à figura do ciborgue, outros dois ganham proeminência quando examinamos as representações femininas ciborgues em "Johnny Mnemonic": os binômios masculino-feminino e humano-animal. As personagens femininas do conto são construídas de modo bastante peculiar: há Molly Millions, que é contratada por Johnny como guarda-costas, e as Cadelas Magnéticas (The Magnetic Dog Sisters), como são chamadas as seguranças do estabelecimento onde ele comparece para uma reunião profissional no início da história. Sobre elas, Johnny narra:

[...] **As Cadelas Magnéticas tomavam conta da porta naquela noite e não me agradava a ideia de passar por elas caso as coisas dessem errado e eu precisasse fugir correndo.** Elas tinham dois metros de altura e eram magras como galgos. Uma era branca; a outra, negra, mas, fora essa diferença, eram tão idênticas quanto a cirurgia plástica permitisse. Haviam sido amantes durante vários anos e eram boas de briga. Eu nunca lembrava ao certo qual das duas havia nascido homem. (GIBSON, 2003, p. 1-2, grifo meu)

E Molly pareceu liberar algo, algo que vinha de dentro, e esse foi o verdadeiro início de sua dança do cachorro louco. Ela pulava, rodopiava, arremetia para os lados e pousava ambos os pés sobre um bloco de motor de liga metálica conectado diretamente a uma das molas. (GIBSON, 2003, p. 21)

Os trechos acima são reveladores no que tange às rupturas de dois dualismos perversos criticados por Donna Haraway: humano-animal e homem-mulher. A associação das personagens a animais as aproxima de uma identidade não exclusivamente humana e, portanto, híbrida: as Cadelas Magnéticas são "magras como galgos" e Molly executa uma "dança do cachorro louco", que é como Johnny descreve seus movimentos durante uma luta contra um adversário. Além disso, há também a subversão da figura do guarda-costas / segurança: essas personagens femininas ciborgues possuem a força física que é pré-requisito para essa profissão, associada geralmente ao gênero masculino na tradição patriarcal ocidental. No entanto, essa característica física não é contraposta à feminilidade: como verificamos no trecho grifado acima, Johnny não deixa de sentir receio de confrontar as Cadelas Magnéticas, independentemente de seu gênero. Há menção, inclusive, ao caráter transexual de uma das duas, que havia sido designada

como homem em seu nascimento. Uma das ideias seminais de Haraway é a de que o ciborgue está fora da história da salvação, ou seja, ele

não espera que seu pai vá salvá-lo por meio da restauração do Paraíso, isto é, por meio da fabricação de um parceiro heterossexual, por meio de sua complementação em um todo, uma cidade e um cosmo acabados. (HARAWAY, 2009, p. 39)

As Cadelas Magnéticas, dessa forma, posicionam-se do lado externo de uma "narrativa de origem", no sentido ocidental, visto que passam de um casal heterossexual (passível de restaurar uma inocência perdida) a duas pessoas de mesmo sexo. O dualismo masculino-feminino, por conseguinte, é partido quando o outro, que se contraporía ao eu, desaparece.

A personagem da guarda-costas Molly Millions, além de ter seus movimentos associados aos de um cão louco, também transgride expectativas quanto ao corpo e à função feminina. Também uma ciborgue, com lentes implantadas nas cavidades oculares e lâminas sob as unhas, ela se torna guarda-costas de Johnny e protagoniza as cenas de luta contra algozes masculinos, incluindo um assassino da máfia japonesa Yakuza. Molly agrega elementos tanto masculinos quanto femininos ao seu comportamento e à sua identidade visual:

E ela mostrou-me as mãos, os dedos levemente afastados. Eram esguios, finos e muito brancos, contrastando com as unhas pintadas de esmalte vinho. Dez lâminas saltaram dos recessos sob suas unhas: cada lâmina era um pequeno bisturi de dois gumes em aço azul claro. (GIBSON, 2003, p. 8)

Por meio da tecnologia cirúrgica, Molly é capaz de aperfeiçoar seu corpo de modo a se tornar mais hábil no submundo pós-apocalíptico que habita. Seu corpo tecnologicamente aprimorado porta signos associados culturalmente à feminilidade (como mãos esbeltas, unhas pintadas), mas, por baixo dessa superfície aparentemente inofensiva, há armas letais: suas garras de aço, outra associação à animalidade.

Os corpos híbridos dessas ciborgues celebram a experiência de fronteira defendida por Donna Haraway. Ao agregarem signos tanto masculinos quanto femininos, tanto animais quanto humanos, às suas identidades híbridas, elas vestem as rupturas dos dualismos masculino-feminino, humano-animal e, obviamente, natural-artificial, pois enfim são ciborgues. Naturalmente, quando Haraway conclama as mulheres a aceitarem suas identidades ciborgues, ela não as está estimulando a virar híbridos literais como Molly e as Cadelas Magnéticas, mas essas representações femininas simbolizam até certo ponto o que a bióloga sugere. Por outro lado, não é impossível que outras interpretações aleguem que essas representações são bestiais e masculinizadas, mas há de ser ter em mente as construções de gênero ao longo dos séculos e como elas costumam passar ao longe de características fisiológicas do homem e da mulher. Não podemos negligenciar o fato de as ciborgues do conto estarem inseridas na esfera pública, e não na esfera privada. O sociólogo Immanuel Wallerstein argumenta como, no século XIX, o machismo promoveu a exclusão da mulher do mercado de trabalho de forma a manipular as massas populares que exigiam mais privilégios:

O que o machismo envolveu, como uma ideologia explícita, foi a criação e a santificação do conceito da dona de casa. As mulheres sempre trabalharam, e a maioria dos domicílios tinha sido historicamente patriarcal. Mas o que ocorreu no século

dezenove foi algo novo. Representou uma séria tentativa de excluir as mulheres daquilo que seria definido, arbitrariamente, como trabalho que produzia renda. A dona de casa foi colocada como parceira do provedor masculino da família com uma única renda. O resultado não foi tanto que as mulheres passaram a trabalhar mais ou em tarefas mais difíceis, mas que seu trabalho passou a ser sistematicamente desvalorizado. (WALLERSTEIN, 2003, p. 35)

As personagens ciborgues do conto de Gibson estão em total desacordo com a representação da mulher como dona de casa: embora elas ainda exibam traços culturalmente femininos em sua identidade visual, sua feminilidade não está atrelada às funções da esfera privada, tradicionalmente vistas como femininas. Ao atuarem em profissões belicosas, culturalmente consideradas masculinas por exigirem força bruta, tanto Molly quanto as Cadelas Magnéticas estão subvertendo o chamado "machismo patriótico" citado por Wallerstein, pois, enquanto a santificação da dona de casa era um recurso para manipular a massa feminina no século XIX, "a proposição de que o serviço militar era um atributo essencial dos cidadãos do sexo masculino" (WALLERSTEIN, 2003, p. 37) foi usada para manipular a massa masculina. Não podemos deixar de lembrar que, na década de 1980, quando Gibson escreveu o conto, os Estados Unidos passavam por um momento de grande conservadorismo sob o governo Reagan, e a imagem pública de dona de casa perfeita da primeira-dama Nancy Reagan, responsável por notórias campanhas antidrogas e contra a relação sexual antes do casamento, contribuía com a propagação dessa ideologia machista.

Ao irem de encontro aos estereótipos de gênero e de identidade tradicionalmente estabelecidos, as ciborgues de "Johnny Mnemonic", filhas bastardas "do militarismo e do capitalismo patriarcal" (HARAWAY, 2009, p. 40), estão permeadas pela utopia de

Haraway de que "um mundo de ciborgues pode significar realidades sociais e corporais vividas, nas quais as pessoas não temam sua estreita afinidade com animais e máquinas, que não temam identidades permanentemente parciais e posições contraditórias" (HARAWAY, 2009, p. 46). De fato, há uma busca consciente dos personagens do conto (tanto os femininos, quanto os masculinos) pela hibridização – eles não apenas não parecem reconhecer o ímpeto de restauração a uma inocência original, como também celebram a experiência íntima de fronteira, de vazamento de categorias, acoplando fragmentos outros à sua identidade com o auxílio da tecnologia.

4. Memória e corpo-informação

O tema da memória, já anunciado no título de "Johnny Mnemonic" (e do filme homônimo), dialoga com a terceira quebra de fronteira apontada por Haraway, entre o físico e o não físico, e com o aspecto da virtualidade discutido pela pesquisadora argentina Paula Sibilia. No filme de Robert Longo, cujo roteiro foi escrito pelo próprio William Gibson, a personagem Anna Kalmann, fundadora e diretora-executiva da multinacional farmacêutica PharmaKom (que contrata os serviços de mensageiro de Johnny), aparece apenas como uma inteligência artificial impressa na rede neural da corporação, "um fantasma na máquina" , nas palavras do personagem Takahashi. A existência corporal de Kalmann havia chegado ao fim alguns anos antes, mas sua consciência fora armazenada no mainframe da PharmaKom, de onde ela orientava o conselho de diretores. Dessa forma, ela existe como memória consciente, inclusive reconhecida por lei: a secretária de Takahashi o informa de que "a persona [de Kalmann] em rede neural possui cidadania suíça, sob as leis de inteligência artificial de 2006" . Nesse estado informático de existir, Kalmann transita por todo o sistema da

PharmaKom e também pela internet, aparecendo em monitores conectados à corporação, como um fantasma, de fato.

Para Haraway, “[a] maquinaria moderna é um deus irreverente e ascendente, arremedando a ubiquidade e a espiritualidade do Pai” – ela está se referindo à miniaturização, que mudou nossa percepção sobre a tecnologia, afinal os "dispositivos microeletrônicos [...] estão em toda parte e são invisíveis" (HARAWAY, 2009, p. 43). Há uma certa aproximação com a personagem de Kalmann, pois a invisibilidade de sua existência virtual lhe dá acesso a áreas privilegiadas que contêm informações antes desconhecidas dela. Todavia, quando ela se torna uma ameaça aos interesses econômicos da corporação, sua existência artificial é também interrompida, é deletada ("Agora eles me apagam, me eliminam dos mainframes. Uma memória após a outra."), porque ela, também, é informação. Sibilia diz que "o corpo humano hoje é entendido como 'informação'." Em oposição ao modelo mecânico do corpo-máquina da era industrial, surge agora o corpo-informação:

o corpo humano hoje é entendido como “informação”: ele é um “banco de dados”, um “código”, um conjunto de instruções programáveis [...]. Nosso corpo é um sistema capaz de processar informações; apenas um, dentre vários outros com os quais ele coexiste e interage. Nesse sentido, o corpo humano também pode sofrer upgrades, pois as criações tecnocientíficas prometem libertá-lo dos seus limites biológicos, obsoletos, superando assim a sua organicidade animal para se tornar mais compatível com o tecnocosmos que o circunda. (SIBILIA, 2001, p. 8)

Tanto essa invisibilidade, proporcionada pela miniaturização, quanto a virtualidade do corpo-informação estão relacionados à memória, simbolizada pela imagem do chip, que pode ser usado como dispositivo de armazenamento, como no caso de Johnny.

A memória do protagonista de "Johnny Mnemonic" é tratada de formas diferentes no conto e no filme. No filme, suas memórias pessoais são apagadas para que haja mais espaço de armazenamento; no conto, ele retém suas próprias memórias, embora passe a ter acesso às informações de antigos clientes armazenadas em seu chip, com a ajuda do golfinho cibernético Jones: "estamos aprendendo muito a respeito de meus ex-clientes. E um dia pagarei para um cirurgião retirar todo o silício que está nas minhas amídalas cerebrais e passarei a viver apenas com as minhas próprias memórias, como todo mundo. Mas por enquanto continuarei assim" (GIBSON, 2003, p. 23).

Embora precise lidar com todas essas memórias em sua mente, Johnny parece não ver problema nisso, haja vista sua falta de pressa em se livrar delas. Esses fragmentos de memórias alheias, ou fragmentos mnemônicos, constituem a pluralidade ou a confusão de uma zona de fronteira, e a habilidade de Johnny de transitar por essas áreas de limites embaçados, seja mental, seja corpóreo, é que o faz ser de fato o ciborgue Johnny Mnemonic. Ele usa não apenas sua memória orgânica original, como também sua memória artificial para se relacionar com o tecnocosmos no qual ele se insere. Ele não só é um ciborgue literalmente falando, como também na acepção utópica de Haraway, estando na fronteira ilusória "entre a ficção científica e a realidade social" (HARAWAY, 2009, p. 36).

Quanto ao tema do corpo-informação discutido por Sibilía, uma personagem que chama a atenção no conto "Burning Chrome" é Chrome, cujo banco de dados é invadido pelos hackers Jack e Bobby. Automatic Jack a descreve da seguinte forma:

Chrome: eu a havia visto meia dúzia de vezes no Gentleman Loser. Talvez ela tivesse ido ver como vivem os seres inferiores, ou dando uma olhada na condição humana, uma condição à qual ela não aspirava exatamente. Um lindo rosto em formato de coração enquadrando o par de olhos mais sórdido que você já viu. Pelo que todos lembravam, ela parecia ter quatorze anos desde sempre, e seu metabolismo não era nada próximo ao normal, viciada como era num programa pesado de soros e hormônios. Ela era uma das pessoas mais repulsivas que as ruas já haviam produzido, mas ela não pertencia mais às ruas. Chrome agora era um dos Mandachucas, uma integrante de boa reputação da filial local da Máfia. O boato que corria é que ela havia começado como traficante, na época em que hormônios pituitários sintéticos ainda eram proibidos. Mas ela não precisava mais traficar hormônios havia muito tempo. Agora ela era proprietária da Casa da Luz Azul. (GIBSON, 2003, p. 192)

Esse estabelecimento do qual Chrome é proprietária é descrito como uma espécie de prostíbulo, o qual Jack admite ter frequentado uma vez. Assim como Molly e as Cadelas Magnéticas, de "Johnny Mnemonic", Chrome habita o submundo, sendo, inclusive, influente dentro dele. Embora ela não pareça ter sofrido intervenções cirúrgicas como as outras personagens, um aspecto é muito evidente nas várias referências a ela no decorrer da narrativa: seu caráter de corpo-informação. Referências como as de cima deixam embaçada a imagem que o leitor tenta fazer da personagem. Num primeiro momento, poderíamos pensar se tratar de uma inteligência artificial ("dando uma olhada na condição humana"), mas, embora haja passagens (poucas) que fazem referência à corporalidade de Chrome, o texto parece configurado com referências à sua figura informacional. De fato, para o narrador e seu parceiro, ambos hackers, ela é vista principalmente por essa perspectiva e apenas se torna um alvo vantajoso para eles

devido ao seu caráter de corpo-informação. Jack narra a experiência de infiltrar o sistema de Chrome:

Incorpóreos, deslizamos dentro do castelo de ice de Chrome. E estamos nos movendo rápido, bem rápido. Parece que estamos surfando na crista do programa invasor, tirando onda nos frenéticos sistemas de falha enquanto eles se transformam. Somos fragmentos conscientes de óleo vasculhando os corredores de sombra.

Em algum lugar temos corpos, muito longe, num apartamento lotado coberto por aço e vidro. Em algum lugar temos microssegundos, talvez tempo restante para cair fora. (GIBSON, 2003, p. 184)

Devido ao vírus que contamina o banco de dados de Chrome, os hackers são capazes de se metamorfosear e não são reconhecidos pelo sistema, podendo realizar todas as transações de informação que planejaram. Ao final do procedimento, Jack narra: "Conseguimos. [...] E o apartamento cheira a suor e circuitos queimados. Achei ter ouvido o grito de Chrome, um som metálico áspero, mas não eu poderia ter ouvido" (GIBSON, 2003, p. 200) . A última frase ilustra claramente a ambiguidade com que é tratada a personagem pelo narrador, que praticamente a considera uma inteligência artificial. No entanto, é interessante notar que esse caráter ambíguo é refletido também na hesitação do personagem Jack em prosseguir com o ataque a Chrome – seja ela o que for, ele não vê motivos para fazê-lo:

[...] Ainda não sei por que concordei, para começar; eu tinha medo de Chrome, além disso nunca tive tanta vontade assim de ficar rico.

Tentei me convencer de que era uma boa ideia detonar a Casa da Luz Azul, porque o lugar era uma espelunca de tipos esquisitos, mas eu não conseguia. Eu não gostava da Casa da Luz Azul, porque eu tinha passado uma noite muito deprimente lá uma vez, mas isso não era desculpa para ir atrás de Chrome. (GIBSON, 2003, p. 197-198)

Seja Chrome um ciborgue, seja ela humana, seja ela uma inteligência artificial, Jack a vê como um semelhante: assim como ele pode se transformar em informação e penetrar complexos sistemas de dados, ela também pode fazê-lo. No contexto do conto, a realidade virtual é tão palpável quanto a realidade física, como o narrador deixa claro ao final da narrativa: "Eu pensei sobre Chrome, também. Que nós a matamos, nós a assassinamos, tanto quanto se tivéssemos rasgado sua garganta" (GIBSON, 2003, p. 202) . O corpo-informação se torna, assim, tão vulnerável ou mais do que o corpo-máquina que o precedeu. Como narra Johnny Mnemonic,

[...] Nós somos uma economia informacional. Aprendemos isso na escola. O que não aprendemos é que é impossível se movimentar, viver, operar em qualquer nível sem deixar rastros, partículas, fragmentos aparentemente insignificantes de informação pessoal. Fragmentos que podem ser recuperados, expandidos... (GIBSON, 2003, p. 17)

Hoje mais do que nunca, estamos vivendo a realidade descrita acima, o que nos deixa muito vulneráveis por um lado, mas, por outro lado, nos deixa muito poderosos, se conseguirmos dominar essa linguagem usada para nos controlar e vigiar e aplicá-la contra o Big Brother que cerceia nossa liberdade individual, assim como Caliban, personagem de Shakespeare de A Tempestade, que precisou aprender a língua do

colonizador para usá-la contra o seu opressor. É nesse contexto que a alegoria do ciborgue de Haraway se mostra útil, visto que, a partir dessa figura meio cibernética, meio orgânica, ela constrói uma teoria feminista-socialista que pode ajudar as mulheres e todas as pessoas a repensarem suas relações com os dualismos propagados por uma sociedade patriarcal que as tolhe e oprime. Para tanto, ela sequestra o ciborgue de seus pais ilegítimos e o aprimora:

O ciborgue de Haraway não é clássico. Para ela, o ciborgue é um objeto teórico que não necessita de um corpo "esquizofísico", assim como Turing considerava uma máquina como um conjunto de operações, relações e algoritmos, e não necessariamente um objeto físico. [...]. Haraway pretende salvar o ciborgue de seu papel neurótico nos sonhos de poder high-tech e da tecnofobia dos humanistas. Seu ciborgue é uma construção teórica de última geração: simultaneamente objeto e sujeito, sem gênero, sem espécie, sem reino até, e por isso livre das narrativas de poder e da dialética convencionais. (CSICSERY-RONAY, 1991, p. 9)

Nasce assim uma criatura híbrida, parte ficção científica, parte realidade social, nem tecnofóbica, nem tecnófila: a figura ambígua do ciborgue, e, por extensão, do hacker. A narrativa de William Gibson, povoada por personagens do submundo inseridos num contexto de alta tecnologia, profetizou muitas das questões que assombram a sociedade nos dias atuais. Os seus ciborgues, embora mais literais, espelham muitas das discussões propiciadas pelo ciborgue de Haraway: as relações dos humanos com a máquina, com o animal e com a corporalidade estão constantemente em xeque. O ciborgue da bióloga e os ciborgues, hackers e hacktivistas do escritor formam uma matriz de resistência necessária no atual período histórico, quando "a necessidade de uma unidade entre as

peças que estão tentando resistir à intensificação mundial da dominação nunca foi tão urgente" (HARAWAY, 2009, p. 15). O apocalipse pode, enfim, estar próximo, mas ele não precisa significar o fim do mundo ou da humanidade. O apocalipse pode ser uma revelação, um despertar para uma nova era, uma era sem fronteiras territoriais nem corporais, uma era capaz de gerar, quem sabe, uma nova espécie: uma "ciberespécie".

Referências

- CSICSERY-RONAY, Jr., Istvan. **The SF of Theory: Baudrillard and Haraway**. Science Fiction Studies, v.18, n.55, part 3, 1991. Disponível em: <<http://www.depauw.edu/sfs/backissues/55/icr55art.htm>>. Acessado em: 14 de dezembro de 2014>
- GIBSON, William. **Burning Chrome**. 1.ed. Nova York: Eos, 2003. 204 p.
- HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue. In: TADEU, Tomaz (org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. 126 p.
- JOHNNY Mnemonic. Direção: Robert Longo. Produção: Don Carmody. Intérpretes: Keanu Reeves, Dina Meyer, Takeshi Kitano e outros. Roteiro: William Gibson. 103min. EUA: TriStar Pictures.
- SIBILIA, P. Rumo à imortalidade e à virtualidade, a construção científico-tecnológica do homem pós-orgânico. Anais **do 24o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Campo Grande/MS, setembro 2001 [cd-rom]. São Paulo, Intercom/Portcom: Intercom, 2001. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP8SIBILIA.PDF>>. Acessado em 14 de dezembro de 2014.
- WALLERSTEIN, Immanuel. **Utopística: ou, As decisões históricas do século vinte e um**. 1.ed. Petrópolis: Vozes, 2003. 119 p.

**A MALDIÇÃO PRIMEIRA E OUTROS INTERTEXTOS BÍBLICOS EM
HAMLET, DE SHAKESPEARE**

Ana Claudia de Souza de Oliveira

Centro Universitário Campos de Andrade

RESUMO: Este artigo tem como objetivo investigar o trabalho de assimilação e transformação de referências bíblicas presentes em *Hamlet* (1601), de William Shakespeare. Sob à luz da Literatura Comparada, seus conceitos fundamentais, e textos de teóricos como Bakhtin, Compagnon e Maingueneau, entre outros, busca-se identificar e analisar os cruzamentos das superfícies textuais que aproximam Shakespeare de narrativas bíblicas, dos quais houve apropriações, seja consciente ou inconscientemente. O conceito de intertextualidade, sua definição e os tipos, como a citação, a alusão e a referência, servirão para estabelecer as relações de contato existentes no diálogo desses dois discursos.

Palavras-chave: Shakespeare. Bíblia. Intertextualidade. Dialogismo. Criação literária.

ABSTRACT: This article aims to investigate the work of assimilation and transformation of biblical references present in *Hamlet* (1601), by William Shakespeare. In the light of Comparative Literature, its fundamental concepts, and texts by theoreticians such as Bakhtin, Compagnon and Maingueneau, we seek to identify and analyze the intersections of textual surfaces that approximate Shakespeare to biblical narratives, which he appropriated, either consciously or unconsciously. The concept of intertextuality, its definition and types, such as citations, allusion and references, will serve to establish the relationships of contact existing in the dialogue of these two discourses.

Keywords: Shakespeare. Bible. Intertextuality. Dialogism. Literary creation.

1. Introdução

As obras de Shakespeare descortinaram a natureza interna e externa do homem em meio a dois mundos: o visível e o invisível. Shakespeare apresentava um conhecimento extraordinário das grandezas e fraquezas dos seres humanos. Assim, ambos os lados da vida, o material e o espiritual, são mostrados pelo dramaturgo com a mesma consistência. Foi graças à essa compreensão do bem e do mal lutando concomitantemente dentro do homem, que fez com que Shakespeare os expusesse tão bem em suas peças, em seus personagens, enfocando a insurgência humana contra seu destino (ou àquele a que lhe impuseram), a tendência

confrontante de testar seus limites e superar obstáculos e até mesmo a incapacidade (típica da época) de poder escolher seus próprios caminhos ou aquilo que lhes traria maior felicidade.

Como as obras de Shakespeare, a Sagrada Escritura também está repleta de histórias, metáforas, símbolos, comparações, sinais. Ambas têm sido exaustivamente lidas e (re)interpretadas. Ambas se veem inseridas dentro de quadros sociopolíticos que retratam o tipo de povo e a forma de governo ao qual estavam sujeitos.

Qualquer estudioso da *Bíblia* ou alguém com um conhecimento mais profundo dessa escritura assim como um estudioso do dramaturgo ver-se-á envolvido, ao ler uma tragédia como *Hamlet* (1601), por expressões, referências, apropriações e alusões que o remetam ao ambiente bíblico. Como não identificar toda a trama enredada por Claudio para conseguir tornar-se rei da Dinamarca, com a história de Caim e Abel, os filhos de Adão e Eva, o primeiro fratricídio ocorrido na história da humanidade segundo a *Bíblia*. Ou perceber um quê da dicotomia na Ordem Superior Divina: o Pai e o Filho. O Filho a fazer justiça pelo Pai. O Pai que encarrega o Filho de que seja feita justiça e que obtém por meio do Filho, a expiação pelo sangue, levando esse mesmo Pai a sacrificar o próprio Filho (BLOOM, 2001, p. 484).

O presente estudo busca traçar uma análise comparativa entre o texto fonte que é a Escritura bíblica e a narrativa shakespeariana, percorrendo sobre empréstimos e referências significantes. Em especial, dar-se-á uma atenção mais acurada ao trabalho de assimilação e transformação de passagens bíblicas em *Hamlet*.

2. Tyndale, a Bíblia de Genebra (1560) e a Bíblia dos Bispos (1568)

Em 6 de outubro de 1536, uma triste figura foi conduzida de uma masmorra no Castelo de Vilvorde, nos arredores de Bruxelas, Bélgica. Por quase dezoito meses, aquele homem havia sofrido numa cela isolada e escura. Fora das muralhas do castelo, o prisioneiro foi amarrado a um poste e estrangulado. Em seguida, seu corpo foi queimado. Quem era aquele homem, e por qual ofensa as autoridades políticas e eclesiásticas o haviam condenado? Seu nome era William Tyndale (DANIELL, 2003, p. 140–157), e seu crime foi o de ter traduzido e publicado a maior

parte da *Bíblia* em inglês, sendo essa a base da maioria das traduções na língua inglesa. Daniell estimou que cerca de 80% do Novo Testamento da *Bíblia* de King James foram auferidas da versão de Tyndale.

Nascido na Inglaterra, em 1497, Tyndale estudou em Oxford e Cambridge e depois se tornou membro do clero católico. Fluente em oito idiomas, inclusive o grego, o hebraico e o latim, era um estudioso dedicado da *Bíblia*. Tyndale fez um voto: se Deus poupasse sua vida, ele se empenharia para que mesmo as pessoas simples pudessem ler as mensagens bíblicas. Sua vida foi preservada para que ele, com a ajuda de amigos dedicados, conseguisse publicar traduções inglesas do Novo Testamento e depois do Velho Testamento.

Três anos após a morte de William Tyndale, uma versão completa da *Bíblia* impressa em inglês apareceu. A partir de então houve uma grande produção de *Bíblias* em inglês. Com a publicação do que se chamou A Grande *Bíblia* (*the Great Bible*), o público passou a ter acesso às escrituras em inglês. A obra de Tyndale tornou-se o alicerce para quase todas as traduções subsequentes da *Bíblia* para o inglês, destacando-se a *Bíblia de Genebra* (1560), a *Bíblia dos Bispos* (1568) e a *Bíblia* do Rei Jaime (1611).

Carl Caruso, em seu texto *Sacred Pearls: In the Machinery of Hamlet* (2007, p. 93) afirma que essa descoberta das incursões de Shakespeare pelas estradas bíblicas e suas moradas parece ter começado em 1794, com o ensaio de Walter Whitier a respeito das associações espirituais no cânone shakesperiano. Em 1812, o escritor e advogado inglês Capel Lloft (ou Lofft) observara que Shakespeare tinha "se embebido profundamente das Escrituras" e que estava "habitualmente familiarizado" com elas.

Cerca de 50 anos mais tarde, o Reverendíssimo Charles Wordsworth, bispo de Santo André, na Escócia, tratou de relembrar Lloft (Lofft) e outros comentaristas na introdução de seu livro, sobre o conhecimento de Shakespeare e o uso da *Bíblia* por ele, publicado pela primeira vez em 1864. Em relação às fontes de Shakespeare, o Bispo Wordsworth colocou essa questão: que não se sabe se o dramaturgo usou ou não de seu conhecimento da *Bíblia* para orientá-lo e

ajudá-lo na produção de suas obras imortais. Sua conclusão bem documentada foi a de que o dramaturgo era "em um grau extraordinário, um diligente e um leitor devoto da Palavra de Deus" (Caruso, 2007, p. 93). O que já discorda Bloom, em seu livro *Shakespeare: a invenção do humano* (2001) onde ele afirma que "o que a *Bíblia* e Shakespeare apresentam em comum, na verdade, a meu ver, é bem menos do que a maioria das pessoas imaginam; a meu ver, o elemento comum é um certo universalismo, global e multicultural" (p. 27).

É certo que a resposta para essa asseveração só pode ser confirmada ou descartada mediante um estudo profundo de todas as obras do dramaturgo, o que nesse momento se torna inviável, mas uma coisa sim é certa. Nenhuma outra obra é conhecida, lida e reconhecida no mundo ocidental mais do que a *Bíblia* e Shakespeare. É sabido que quando os puritanos e protestantes que saíram da Inglaterra em busca de melhores condições de vida e de liberdade religiosa, trouxeram consigo dois livros: um, as Escrituras sagradas; o outro, também chamado de Escritura secular, (BLOOM, 2001, p. 27) seria as obras de Shakespeare.

Com uma multiplicidade de *Bíblias* inglesas em cena durante o século XVI e XVII, torna-se relevante inquirir de qual ou quais delas Shakespeare escolheu as 1598 referências bíblicas aproximadamente. Seria a *Bíblia dos Bispos*, a *Great Bible* ou a *Bíblia de Genebra*? Segundo Naseeb Shaheen (1928-2015), um estudioso norte-americano que se especializou em referências bíblicas nas peças de William Shakespeare, o dramaturgo lançara mão principalmente da *Bíblia de Genebra* em suas peças. Porém nesse trabalho, faremos uso da versão atualizada de João Ferreira de Almeida da *Bíblia* (2007).

Ainda assim, está muito além desse artigo presumir com total segurança a alegação de que Shakespeare era leitor apenas da *Bíblia de Genebra*. O que se tem certeza é que Shakespeare cresceu em um lar cristão, com um pai católico. Harold Bloom, em seu livro *Shakespeare: a invenção do humano* (1998) declara que "difícilmente conseguiremos estabelecer as tendências religiosas de Shakespeare, seja no início ou no fim de sua vida. Ao contrário do pai, que era católico, Shakespeare manteve-se sempre ambíguo nessa questão

perigosa, e *Hamlet* não é uma obra católica nem protestante" (p. 588). Outros estudiosos do assunto apontam para essa mesma direção.

3. O diálogo teológico com a literatura

Desde que as Escrituras Sagradas foram introduzidas no mundo de fora dos mosteiros ou das homilias, figuras da arte e da literatura têm sido diretamente inspiradas por ela. Foi durante todo esse processo que Shakespeare não só se tornou um ávido leitor como passou a produzir sua obra, considerada como uma escritura secular da qual derivava nossa linguagem, psicologia e mitologia (BLOOM, 1998, p. 26).

Tanto a *Bíblia* quanto as obras de Shakespeare são "best-sellers". Ambas possuem uma coleção de Livros, as Sagradas Escrituras tendo 66 e o Primeiro Folio de Shakespeare, 37. Em dicionários de citações, a *Bíblia* e as obras do dramaturgo lideram todas as demais. Citações destas obras primas inspiraram outros autores com incontáveis textos. Excluindo a Escritura Sagrada, cujo desafio reside "em mencionar e desdobrar os problemas humanos fundamentais" (KUSCHEL, 1999, p. 226), as peças de Shakespeare constituem o maior estudo literário sobre o homem.

Contudo, rigorosas leis da época proibiam expressamente qualquer manifestação religiosa ou política de serem apresentadas no palco. Nenhuma obra escrita para o povo durante o Renascimento Inglês podia ser considerada como religiosa (LEÃO ET AL., 2008, p. 66). Os reformadores protestantes terminaram com séculos de tradição do teatro religioso, incluindo a encenação de milagres e peças sobre os mistérios da fé.

Antoine Compagnon revela como na época do dramaturgo já se tornara irrefutável o afastamento cada vez maior do discurso que Maingueneau (1997, p. 39) chamou de humanismo devoto:

A passagem da escrita medieval à escrita clássica, do controle exercido pela tradição ao controle exercido pelo sujeito (o cogito legislando a cena da escrita), da citação como índice à citação

como ícone, pode ser descrita em duas etapas. Em primeiro lugar, *o corpus*, que compreendia até então apenas a *Bíblia* e sua sucessão teológica – texto primeiro a partir do qual todo uso da palavra adotava a forma do comentário – estendeu-se aos autores pagãos, gregos e latinos, mas sem que se apagasse a noção de texto primeiro. (COMPAGNON, 2007, p. 96)

Assim, Shakespeare e outros autores valeram-se do método de analogia estrutural, para constatar correspondências e corroborar diferenças na produção de textos que fossem sobretudo “profanos”. Karl Joseph Kuschel, um dos mais criativos teólogos da contemporaneidade, em seu livro *Os escritores e as Escrituras*, reflete sobre a função do "diálogo teológico com a literatura", quando afirma que:

(...) torna-se possível considerar seriamente também a experiência e a interpretação literária em suas correspondências com a interpretação da realidade, mesmo quando a literatura não tem caráter cristão ou eclesiástico. E buscar correspondências não significa 'cooptar' o objeto analisado, apropriar-se dele. Pensar em termos de analogias estruturais significa justamente evitar que a interpretação literária da realidade seja cooptada como cristã, semicristã ou anonimamente cristã. Quem pensa estrutural-analógicamente é capaz de encontrar correspondências entre o que lhe é próprio e o que lhe é estranho [...]. Quem pensa segundo esse método constata também o que é contraditório nas obras literárias em relação à interpretação cristã da realidade (...). Pois justamente quem reconhecer e aceitar o outro como outro, o estranho como estranho, torna-se capaz diante da contradição, capaz de protestar e de delinear uma alternativa. Só assim a relação entre a teologia e a literatura se transforma em uma relação de tensão, diálogo e disputa acerca da verdade. (KUSCHEL, 1999, p. 222)

O estudioso Steven Marx ressalta em seu livro *Shakespeare and the Bible* (2006), que há uma controvérsia em torno da questão de como Shakespeare utilizava a *Bíblia*, se com reverência ou irreverência, se as referências bíblicas em suas peças apoiam, desafiam ou satirizam a doutrina cristã (MARX, 2000, p. 6). O autor ainda revela o fato de *A Bíblia* ter inspirado o dramaturgo na apropriação do mito, da história, da comédia à tragédia, das técnicas de encenação e sua maneira de caracterizar monarcas, mágicos, bruxas, usando a imagem do Deus multifacetado encontrado na Santa Escritura (pp.6-7).

De fato, alguns estudiosos deduzem que a fixação do autor inglês por esses seres “metafísicos” tem como base o embate histórico bem acirrado entre a Igreja Católica e a Igreja Anglicana naqueles primórdios. Os protestantes por exemplo, segundo o estudioso shakespeariano Stephen Greenblatt, ao contrário da crença dos católicos, “diziam que a própria ideia de purgatório era mentira e que tudo o que se precisava era de uma fé vigorosa no poder salvador do sacrifício de Cristo” (*apud* KLEIN, 2013, p. 22). Em suas peças, o dramaturgo procurava enfatizar, por meio de seus personagens que os homens eram castigados ou recompensados não pela vontade de um Deus Onipotente, mas principalmente pelas consequências de seus próprios atos e desejos.

4. As fontes laicas de *Hamlet*

Toda essa relação dialógica gerada pela tensão e proximidade torna-se potente por suas ligações assim como devido às suas contradições. As obras de Shakespeare são intensamente povoadas por uma exposição das ambições, dos temores e das paixões que envolvem o humano. Tanto Barbara Heliodora, em *Reflexões shakespearianas* (2004), quanto Harold Bloom, em *Hamlet, o poema ilimitado* (2004), explicitam suas versões do nascimento da história do príncipe da Dinamarca, que busca vingança pelo pai morto pelo seu próprio irmão. As primeiras aparições de uma personagem que tem traços parecidos com Hamlet foram registradas no século XII, fora da Inglaterra.

Em uma narrativa chamada *Vita Amleth*, tirada de *Historiae Danicae*, de autoria de Saxo Grammaticus (1150-1220), o personagem principal ostenta traços do Hamlet criado por Shakespeare. Porém, a aparição dessa personagem parece ter ocorrido anos antes, por volta do século V. De acordo com Heliodora (2004, p. 151), "as origens da história podem ser traçadas até possivelmente o século VI, pois quando ela é incluída na Edda em prosa, no século XII, e o personagem passa a se chamar Amlotha, aparecem traços conhecidos nos vestígios dos poetas originais".

A obra de Saxo Grammaticus, publicada em solo inglês no século XVI e bastante estudada durante o período elisabetano, foi escrita em latim e reflete o conceito clássico romano acerca da virtude e do heroísmo. Dentre os principais paralelos que podemos observar entre a tragédia *Hamlet* e a trama de *Historiae Danicae*, situamos o casamento apressado da mãe do protagonista, Gerutha, e seu tio usurpador, Feng, que assassinou o próprio irmão, Horwendil, primeiro marido de Gerutha, e que é acusado de maltratar a esposa.

Outra relação de contato interessante entre a obra de Grammaticus e a de Shakespeare é a loucura fingida do protagonista. Assim, temendo ser igualmente assassinado, Amleth finge-se de louco, mas com estranhos instantes de lucidez. Além disso, espionado em uma conversa na qual recrimina a mãe pelo casamento precipitado com Feng, o Príncipe mata um espião escondido, capítulo que nos remete à morte de Polônio na chamada "cena da alcova", na tragédia de Shakespeare.

Finalmente, em uma viagem de exílio à Inglaterra, Amleth há de se desviar da morte a partir da falsificação do teor da carta do Rei Feng, que instruía ao rei inglês para dar cabo à vida de quem estivesse de posse da missiva. E são os dois cortesãos que o escoltavam que acabam morrendo em seu lugar.

Há outras versões bem próximas a esse texto originário, como a francesa, em 1570, de François de Belleforest (1530-1583), com o famoso *Histoires Tragiques*, tanto que chegou a ser publicado até a décima edição.

Já na terra de William Shakespeare, a primeira aparição de *Hamlet* ocorre em um texto extraviado denominado *Ur-Hamlet* (1587) que alguns atribuem ao dramaturgo Thomas Kyd (1558 – 1594). O público inglês já conhecia essa peça, cerca do ano de 1587 e é a primeira versão conhecida da história que incorpora uma personagem fantasma. Kyd também escreveu *A tragédia espanhola* e, para alguns críticos e pesquisadores, foi esse o texto que de fato inspirou o *Hamlet* de Shakespeare.

5. A maldição primeira e outros intertextos bíblicos em *Hamlet*

Nas leituras das obras shakespearianas, aqui *Hamlet*, a intertextualidade dá-se pelas referências diretas, explícitas e implícitas, às histórias bíblicas no texto do autor, tomando essas como ponto de partida. Em suas peças, escritas e apresentadas, na época do teatro elisabetano, podemos encontrar sérias elucubrações, várias interlocuções do universo místico e mítico.

Decerto que as alusões nas peças de Shakespeare são frequentes e significativas, chegando a ser um elemento retórico e uma das técnicas mais dramáticas, se não, a maior delas, utilizada pelo dramaturgo, pelo menos, no caso de suas tragédias. Ele faz uso de alusões detectadas não só na *Bíblia*, como também nos clássicos greco-romanos, nas lendas e nos mitos. Hannibal Hamlin acreditava que o número maior desses conceitos dentro da intertextualidade tão apropriada por Shakespeare caberia aos escritos bíblicos, assim como as referências de maior complexidade e profundidade (HAMLIN, 2013, p. 3).

Afinal, essa Escritura Sagrada era o livro mais importante e mais conhecido de sua cultura. Hamlin (2013) ainda acrescenta que o conhecimento da *Bíblia* é imprescindível para uma compreensão maior das peças shakespearianas (p.3). O fato é que todos os que têm estudado profundamente sobre o assunto estão cientes de que qualquer um que estiver familiarizado com o conteúdo linguístico e ideológico de Gênesis, Jó, Salmos, Eclesiastes, Primeiro e Segundo Samuel, ao mergulhar nas peças de Shakespeare há de perceber que há referências bíblicas ali. Acredita-se que as Sagradas Escrituras se mostravam tão familiares para

Shakespeare que as palavras e mesmo as histórias e seus personagens viriam à sua mente quase involuntariamente.

O estudo de tais alusões contribui para o aprofundamento do sentido das obras compostas por ele. Até porque a cultura do tempo em que Shakespeare viveu era profundamente bíblica, uma cultura em que as pessoas tinham um conhecimento formal e extenso da Palavra, dado que a salvação da alma estava diretamente condicionada ao estudo da *Bíblia*. E foi dentro de uma sociedade alimentada pela imersão na linguagem bíblica, cujo dia a dia era povoado pela disseminação contínua de histórias da *Bíblia*, que o dramaturgo acabou por gerar a linguagem de suas peças, em meio, é claro, de outras referências, passando a compartilhá-la com o público e outros escritores da época.

Nasseb Shaheen afirmou em seu livro *Biblical references in Shakespeare's tragedies* (1987) que ainda que o dramaturgo tenha se inspirado em peças anteriores como *Ur-Hamlet*, pouquíssimas foram suas apropriações das palavras sagradas. Devido a isso, Shaheen declarou que “quase todas, das muitas referências bíblicas e litúrgicas, que Shakespeare faz em *Hamlet*, se originaram dele mesmo como parte de seu projeto pessoal para a peça (...) e que ele, frequentemente, as usou para enfatizar a natureza acadêmica e contemplativa de *Hamlet*” (SHAHEEN, 1987, p.92).

Como o ponto central da trama de *Hamlet* se baseia na morte do Rei Hamlet, pai do protagonista, assassinado de forma vil por seu próprio irmão, Cláudio, que além de tomar posse do trono, também se casa com a sua cunhada, a rainha, tal ato extremo cria um elo de ligação com a história bíblica do início dos tempos, envolvendo os filhos de Adão e Eva, a primeira família da humanidade.

O livro de Gênesis, capítulo quatro, narra a verdade sobre o desenrolar da história até o fratricídio. Adão e Eva tiveram esses dois filhos: Caim e Abel, logo após serem expulsos do Jardim do Éden. De acordo com o Velho Testamento, naquele tempo, os homens praticavam rituais de adoração ao Senhor sacrificando parte daquilo que produziam, suas criações. Abel

seguiu a lei da expiação cujo sacrifício se daria apenas por um animal (Levítico 27:26)¹⁶. Porém, enquanto Abel ofereceu as primícias do seu rebanho, Caim ofertou o fruto da terra como sacrifício ao Senhor, o que fez com que a oferta de Caim não fosse aceita pelo Todo-Poderoso (Gênesis 4:3-5)¹⁷. O relato bíblico conta ainda que Caim irou-se tão fortemente contra o irmão que veio executar o que seria o primeiro assassinato (Gênesis 4:8)¹⁸.

Em dois momentos, tal passagem é destacada no texto. Ironicamente é citada pelo próprio “Caim” da história, o rei Claudio. A primeira se encontra no primeiro ato, cena dois, onde o novo rei junto com a rainha, mãe de Hamlet, tentam consolar o protagonista devido à morte do pai, afirmando que o normal é os pais morrerem antes (dos filhos), desde o primeiro morto, aqui relacionado à Abel (RAMOS, 2014). Em um segundo momento, à sós, o monarca expõe finalmente sua culpa por “assassinar um irmão” (p. 85). Porém tanto Claudio como Caim, acham que seus atos ficarão na obscuridade e que sairão impunes.

Segundo Leland Ryken (2009), a história de Caim e Abel é a mais revisitada por Shakespeare em suas obras, cerca de 25 vezes. A primeira menção a eles foi feita na comédia *Trabalhos de amores perdidos*. A referência também se encontra em dramas históricos como *Henrique IV*, partes 1 e 2, *Ricardo III* e *Rei João*. Há tantas referências aos capítulos iniciais do Gênesis em peças de Shakespeare que os estudiosos fazem comentários no sentido de que Shakespeare devia ter tais capítulos quase memorizados.

Hamlet, então, fica sabendo do crime cometido contra o rei da Dinamarca, seu pai, pelo irmão dele, fato relatado pelo próprio fantasma do pai que revela quão infame fora sua morte, desmentindo a versão oficial de que perecera após ser picado por uma cobra, o que figurativamente falando, não deixava de ser verdade (SHAKESPEARE,

¹⁶ Mas o primogênito de um animal, por já ser do SENHOR, ninguém o santificará; seja boi ou gado miúdo, do SENHOR é.

¹⁷ E aconteceu ao cabo de dias que Caim trouxe do fruto da terra uma oferta ao Senhor. E Abel também trouxe dos primogênitos das suas ovelhas, e da sua gordura; e atentou o Senhor para Abel e para a sua oferta. Mas para Caim e para a sua oferta não atentou. E irou-se Caim fortemente, e descaiu-lhe o semblante.

¹⁸ Caim disse então a Abel, seu irmão: ‘Vamos ao campo.’ Logo que chegaram ao campo, Caim atirou-se sobre seu irmão e matou-o.

2011, p. 36). Porém, somente no segundo ato que o rei Claudio após assistir à “peça dentro da peça” orquestrada pelo próprio príncipe, admite o “torpe assassinato”: a maldição primeira (p. 85).

Rei: (...) Oh, meu delito é fétido, fedor que chega ao céu;
 Pesa sobre ele a maldição mais velha,
A maldição primeira – assassinar um irmão!
 Nem consigo rezar – embora a inclinação e a vontade
 imensa.
 Mas se a vontade é grande, minha culpa é maior.
 Como homem envolvido numa empreitada dúplice.
 (SHAKESPEARE, 2011, p. 85, grifo meu)

Há algumas alusões aqui em meio a um metadiscorso. No primeiro ato, cena 5, o fantasma do rei faz menção sobre a causa “oficial” de sua morte, que todos acreditavam ter sido por uma picada de serpente (SHAKESPEARE, 2011, p. 36), remete ao episódio bíblico onde a serpente engana Eva, em um jardim tal como no episódio do rei, o do Éden. A serpente enfatiza ainda a passagem do ato pérfido sofrido pelo rei morto do próprio irmão, da mesma forma como Caim traiu Abel, ao atacá-lo desprevenido, em local ermo, à traição, literalmente.

Um tipo de intertextualidade de relações de contato, que se aproxima mais da implicitude, onde se supõe que o leitor poderá se conectar a dois enunciados, de produções diferentes, atingido em sua memória por tais ocorrências intertextuais, lendo e convergendo como referente não-dito, aquilo que se figura "entrelinhas".

Segundo Bloom (1998), *Hamlet* consegue ainda adotar em dados momentos da peça, um discurso com características, ligeiramente, cristãs, mas descarta qualquer consolo cristão em favor de uma consciência dionisíaca, e as alusões por ele feitas ao Novo Testamento expressam eloquentes desvios de interpretação, contrários tanto à perspectiva protestante quanto à católica (p. 522).

Por exemplo, Hamlet torna-se o anjo vingador (e a vingança consta como um pecado grave dentro da doutrina cristã), com a espada desembainhada sobre a árvore da vida, impedindo Adão e Eva, agora mortais, a provar do fruto dessa árvore. O fantasma do pai do príncipe, ao revelar naquele primeiro ato a terrível traição que sofrera, imputa ao irmão, não só a ganância desmedida pelo trono, quanto seu desejo lascivo incontrolado pela rainha, mulher do irmão (SHAKESPEARE, 2011, p.36), insuflando no filho o desejo de vingança.

Cumprе ressaltar que o termo fantasma ou *phantasma* em latim, significa simulacro. Segundo Marcel Detiένne, tal analogia marcaria "o momento em que o homem (...) descobre a imagem" (*apud* COMPAGNON 2007, p. 75). Sua imagem, certamente. Sendo assim, dentro da concepção platônica de mimésis, é como se Hamlet, ao deparar-se com o fantasma do seu pai, acabasse por desvendar sua própria imagem. Como se assim, fosse compelido a olhar para dentro de si mesmo.

Ao saber do envenenamento do rei, foi como se o próprio Hamlet tivesse sido envenenado. Porém, em vez de se preocupar em se livrar do veneno, tudo que o príncipe queria a partir daí era cortar a cabeça da serpente traçoeira. Assim em nome da vingança Hamlet preferiu postergar a revelação desse assassinato. Como Caim e o seu tio, ele passa a ocultar o conhecimento do ato infame praticado no seio de sua família.

O filho do rei assassinado parece, em certo momento, se colocar no lugar dos deuses. Disposto a arrancar a verdade do tio homicida e querendo expô-lo perante todos, Hamlet monta um ardil, utilizando uma farsa representada por uma companhia mambembe. Sob o crivo de Maingueneau em seu livro, *Novas tendências em análise de discurso* (1997), o personagem principal lançou mão assim da imitação. Ao fazer uso de uma apresentação teatral, o príncipe da Dinamarca "produziu um enunciado que não remetia [aparentemente] a nenhum texto autêntico, conhecido pelos destinatários [ou pelo menos, por quase todos], ou sobre um texto particular e, (...), [assim], absorveu as coerções do gênero ao qual o texto pertencia" (MAINGUENEAU, 1997, p. 102).

Em uma situação análoga que conta com a coexistência de dois textos (alusões, citações etc.) visivelmente relacionados, incorrendo no homicídio envolvendo irmãos, tanto em Gênesis quanto na obra shakespeariana. A razão pela qual o rei Claudio se referiu ao seu ato fratricida como a maldição primeira, pois Caim ao matar o irmão, é amaldiçoado por Deus (Gênesis 4:10-14)¹⁹. Só após a encenação da peça-dentro-da-peça, o rei Claudio admite estar sob o jugo de uma condenação, por ter cometido o pior dos crimes. Como uma espécie de pena perpétua, tanto Caim quanto Claudio, esperando ter tudo o que pertencia ao seu irmão, acabaram sem nada. Terrível maldição!

A história de Caim e Abel demonstra uma das rivalidades mais antigas do mundo. Tamanho pode ser o sentimento que chega a existir um tipo de transtorno mental com referência a esse evento bíblico-shakespeariano: "A síndrome de Caim". A menção a Caim assim como à Adão na peça revela aquilo que Koch et al (2008) conceitua como intertextualidade explícita, pois remonta tanto a uma citação da tradição de Adão, ou seja, a conclusão do homem ser do pó e assim poder voltar ao pó (SHAKESPEARE, 2011, p. 119) quanto testifica do primeiro assassinato praticado por Caim. Evidenciando assim a presença de um texto atribuído a outro enunciador, "funcionando de modo semelhante a um sinal de retroalimentação" (KOCH ET AL, 2008, p. 28).

Alusões a incidentes bíblicos são mais numerosas do que pode parecer à primeira vista, esclarece Caruso (2007, p. 93). De acordo com ele, Shakespeare fez claramente uso de incidentes bíblicos para enriquecer a sua linguagem e munir-se de figuras adicionais.

Compagnon descerra em seu livro *O trabalho da citação* (2007), de maneira subjetiva e própria, sobre esse trabalho de glosa, feito pelos autores e escritores em suas obras: "a citação é um corpo estranho em meu texto, porque ela não me pertence, porque me apropriou dela.

¹⁹ 10. E disse Deus: Que fizeste? A voz do sangue do teu irmão clama a mim desde a terra. 11. E agora maldito és tu desde a terra, que abriu a sua boca para receber da tua mão o sangue do teu irmão. 12. Quando lavrares a terra, não te dará mais a sua força; fugitivo e vagabundo serás na terra. 13. Então disse Caim ao Senhor: É maior a minha maldade que a que possa ser perdoada. 14. Eis que hoje me lanças da face da terra, e da tua face me esconderei; e serei fugitivo e vagabundo na terra, e será que todo aquele que me achar, me matará.

Também sua assimilação, assim como o enxerto de um órgão, comporta um risco de rejeição contra o qual preciso me prevenir e cuja superação é motivo de júbilo" (p. 37).

No entanto, se o assassinato de um irmão pelo o outro pode constituir um episódio bíblico mencionado, o casamento do novo rei com a esposa do rei falecido, não só nos remete a outras narrativas bíblicas como também a algumas tradições judaicas.

A lei do levirato (em hebraico: *yibum*) ordenada em Deuteronômio 25:5-6²⁰ obrigava um homem a casar-se com a viúva de seu irmão quando este não deixava descendência, sendo que o filho primogênito deste casamento fosse considerado descendente do morto. Este costume é mencionado no Antigo Testamento como uma das leis de Moisés. O vocábulo deriva da palavra *levir*, que em latim significa "cunhado".

Algo semelhante nos remete à intertextualidade implícita cinzelado por Koch et al (2008, p. 30) e que pode ter sido capturado pelo dramaturgo em sua renomada obra está presente na história polêmica que envolveu tanto o casamento quanto o divórcio do rei Henrique VIII e de Catarina de Aragão. A rainha, bem mais velha do que o rei, havia sido casada anteriormente com seu irmão Artur, morto meses após o matrimônio. Por razões muito mais financeiras e diplomáticas do que religiosas, foi decidido que o irmão Henrique deveria desposar a cunhada. Fora afirmado que já que o casamento dela com o irmão de Arthur jamais havia sido consumado, não seria oficialmente válido.

Porém, mais tarde, devido ao envolvimento do rei com Ana Bolena, com quem desejava se casar e impedido pela Igreja Católica que não aceitaria seu divórcio, Henrique buscou pretexto para se livrar de Catarina nas Sagradas Escrituras, usando a lei disposta em Levítico 20: 21²¹. Os defensores da rainha, no entanto, para impedir tal repúdio de Henrique VIII, buscaram como base a passagem no Velho Testamento relativa a esse costume do levirato (LEÃO ET AL,

²⁰ Quando irmãos morarem juntos, e um deles morrer, e não tiver filho, então a mulher do falecido não se casará com homem estranho, de fora; seu cunhado estará com ela, e a receberá por mulher, e fará a obrigação de cunhado para com ela. E o primogênito que ela lhe der será sucessor do nome do seu irmão falecido, para que o seu nome não se apague em Israel.

²¹ Se um homem tomar a mulher de seu irmão, será uma impureza; ofenderá a honra de seu irmão: não terão filhos.

2008, P.44). Tudo isso culminou na passagem da Inglaterra Católica para uma Inglaterra Anglicana onde o rei torna-se o Chefe Supremo da Igreja, berço mais do que propício para enredos de boa parte das peças de Shakespeare.

Tais "enunciações-eco" tanto da *Bíblia* quanto da História da Inglaterra que Bakhtin cita como "os elementos da vizinhança" (BAKHTIN, 2010, p. 322), trazem componentes que soariam como "domésticos", por fazer parte da memória coletiva dos seus patrícios em sua época. Assim, "o (...) enredo adquire excepcional e profunda importância graças às realidades da vida humana, que são englobadas e postas em movimento por ele. (...) aqui está refletido um acontecimento imenso, pela importância dos elementos nele incluídos e de suas ligações, que de longe ultrapassam os limites da pequena parcela da vida real onde eles estão refletidos" (p. 331).

Outra relação intertextual se estabelece aqui entre um episódio no texto do dramaturgo e no arquitepo da *Bíblia*, se encontra na segunda cena do quinto ato, um evento ocorrido com o príncipe Hamlet que remonta uma situação semelhante que aparece no Velho Testamento em Segundo Samuel capítulo 12, envolvendo o Rei Davi.

Hamlet em viagem para a Inglaterra onde se encontraria com o rei a quem deveria entregar uma carta do seu tio, Claudio, descobre a tempo que a mensagem continha sua sentença de morte. O rei da Dinamarca, alertando ao outro monarca sobre a periculosidade do seu sobrinho, pede que esse dê cabo à vida de Hamlet.

Em uma formação discursiva que convoca um fragmento textual a se aliar a outro contexto, ambos de vertedouros diferentes, nos traz à história do rei Davi, que para encobrir seu adultério com a mulher de seu soldado Urias, com quem se deitara e a quem engravidara enquanto o marido estava na guerra, manda trazer o marido, para que ele possa se deitar com a esposa e assim, criar uma razão e uma dúvida sobre quem seria o pai da criança. Porém, por Urias haver se recusado em estar com a esposa, Davi, para acobertar seu crime, comete outro pior: assassinato. E resolveu fazê-lo por mãos de terceiros, enviando o marido traído para o combate, bem nas primeiras fileiras, para que assim fosse morto (2 Samuel 12: 2- 15).

O desfecho na peça de Shakespeare, também fatídico, reflete a presença da intertextualidade estilística, pois Hamlet resolve falsificar uma nova carta em nome de seu tio, Claudio, incumbindo o rei da Inglaterra a matar os mensageiros que lhe entregariam a missiva. Mostra-se aqui que a alusão também pode ser uma manifestação sutil, cuja amplitude é quase impossível circunscrever, sendo, inclusive, passível de análises divergentes (MAINGUENEAU, 1997).

Os textos, como esse citado acima, que reproduzem a linguagem bíblica são comuns, segundo Koch et al (2008), mas ainda cabe à análise e ao conhecimento anterior do leitor tal compreensão, que deve perceber ambos os textos têm similaridades estilisticamente falando, apesar de que o primeiro (*Hamlet*) se constrói a partir de uma relação de contato mais de conteúdo do que de forma e estilo em relação ao segundo (*A Bíblia*). Embora esses conteúdos sejam distintos e o de *Hamlet* assemelhar-se já a outro hipotexto, que seria o de *Ur-Hamlet*, esses intertextos demonstram uma relação dialógica com numa formação discursiva que se configure, em ambos os lados, pela traição e pelo assassinato. Assim vemos que tal encontro pode ter sido possível, se não por intencionalidade, talvez por algum tipo de proximidade do autor com o hipotexto.

Abrindo um parêntese aqui, vale comentar a comparação entusiasta de Bloom, em *A invenção do humano* (1998), onde enfatiza que Hamlet, o príncipe da Dinamarca chega a disputar, em termos de carisma e transcendência, com o Rei Davi da Israel antiga e o próprio Jesus Cristo (p. 384).

5. Conclusão

É dentro de um universo social, político, histórico e cultural vasto, múltiplice e concreto que a intertextualidade desponta. É mister que as experiências de vida e o conhecimento que habitam o homem e o mundo estejam presentes a fim de que haja uma compreensão e assimilação melhor do texto apresentado. Necessário ainda se faz que o leitor seja capaz de perceber a co-presença de um texto no outro assim como o mecanismo próprio à leitura literária.

Lembrando que, diante desses pontos de contato de textos shakespearianos e bíblicos é evidente a afinidade material e espiritual de ambas as obras e leva a visualizar as sombras da *forma mentis* e sua consequente assimilação de uma pela outra, sempre é necessário fazê-lo à luz da intertextualidade. Como essa se subdivide em explícita (citação na íntegra de verso(s), provérbios, fragmentos de texto) ou implícita (citação parcial, modificada), lançamos mão, nesse caso, especialmente da implícita, vista de um modo externo.

A literatura reside em um diálogo aberto e incessante entre inúmeras formações discursivas. *A Bíblia*, assim como as obras de Shakespeare, tem servido como arquétipo para obras de cunho literário ou não, em todas as épocas. Porém, somente será possível identificar qualquer conotação se o paralelismo e o sentido forem captados e relacionados com outros, na maior parte, semelhantes. Shakespeare e *a Bíblia* estabelecem sim muitas relações de contato, mesmo como jogos de referência, tal como Leonardo Da Vinci fez ao recriar em pintura, a famosa cena da Santa Ceia entre Cristo e seus apóstolos. Tal dialogismo serviu para enriquecer o conteúdo e reafirmar e resguardar a alocação assertiva.

O teatro grego e o medieval tratavam de ilustrar e incorporar a ode aos deuses, a exaltação aos santos, mitos e divindades, a glorificação dos reis e dos heróis. William Shakespeare inovara ao mudar o conteúdo de universal concreto e ao descaracterizar o caráter de religiosidade, enquanto temática particular como também enquanto embasamento último do sentido do teatro, instituindo não só o teatro moderno como indústria cultural, mas também impingindo ao herói a "mortalidade" que lhe é devida. E ele atinge o auge desse processo com *Hamlet*.

Porém cabe ao leitor a capacidade de fazer essa ponte, ratificar a ligação texto e hipotexto. Certo estava Bakhtin ao afirmar que “Estudar o discurso em si mesmo, ignorar a sua orientação externa, é algo tão absurdo como estudar o sofrimento psíquico fora da realidade a que está dirigido e pela qual ele é determinado” (2010, p. 99).

Não cabe aqui a questão de classificar Shakespeare como um adaptador, mas sim expor essa relação da literatura com a literatura, a faculdade que o escritor enquanto leitor tem de reter ideias, sentimentos, experiências, impressões, adquiridas anteriormente. Visitar e re-visitar tantos atos em outros palcos da vida.

E é isso que Shakespeare faz e muito bem na composição dessa que é a mais famosa de suas obras: ele despoja o texto bíblico de seu caráter religioso, dando-lhe uma nova roupagem, mais enquadrado à nossa realidade. Descobrir esses “pontos sensíveis no modo como a formação discursiva de Shakespeare define sua identidade em relação à língua e ao interdiscurso”, criando “um dispositivo que abre caminhos [e] negocia continuamente através de um espaço saturado, palavras outras” (MAINGUENEAU, 1997, pp. 93, 95). É como se Shakespeare se apropriasse de contexturas bíblicas, para nos revelar uma *Bíblia* mais contemporânea e menos cultural.

Referências

A BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição Corrigida e Revisada Fiel ao Texto Original. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2007. 1533 p.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética:** A teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2010. 429 p.

BLOOM, H. **Hamlet:** poema ilimitado. Tradução de José Roberto O’Shea. 4. ed. São Paulo, SP: Objetiva, 2000. 320 p.

_____. **Shakespeare:** a invenção do humano. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998. 745 p.

COMPAGNON, A. **O trabalho da citação.** Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007. 176 p.

CARUSO, C. **Sacred Pearls:** In the Machinery of Hamlet. THE OXFORDIAN Volume X, 2007. Disponível em: <http://www.shakespeareoxfordfellowship.org/wp-content/uploads/Oxfordian2007_Caruso-Pearls.pdf>. Acessado em: 12/03/2017.

DANIELL, D. **The Bible in English:** its history and influence. New Haven & London: Yale University Press, 2003. 900 p.

DICIONÁRIO E ENCICLOPÉDIAS INFOPEDIA. Porto Editora. Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/>>. Acessado em: 12 de janeiro de 2015.

HAMLIN, H. **The Bible in Shakespeare.** Oxford: Oxford University Press, 2013. 378 p.

HELIODORA, B. **Reflexões shakespearianas.** Rio de Janeiro: Lacerda, 2004. 352 p.

_____. **Por que ler Shakespeare.** São Paulo: Editora Globo, 2008. 96 p.

KLEIN, K. F. **O fantasma de Shakespeare**. Rascunho O jornal de Literatura. Julho de 2013. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/o-fantasma-de-shakespeare>>. Acessado em: 12 de fevereiro de 2015.

KOCH, I. G. V. et al. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2008. 166 p.

KUSCHEL, K. **Os escritores e as Escrituras**. São Paulo: Loyola, 1999. 230 p.

LEÃO, L. de C.; SANTOS, M. S. dos (org.). **Shakespeare: sua época e sua obra**. Curitiba: Editora Beatrice, 2008. 360 p.

MARX, S. **Shakespeare and the Bible**. New York: Oxford University Press, 2000. 176 p.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. 3. ed. São Paulo: Pontes, 1997. 198 p.

RAMOS, M.A. **Referências bíblicas, mitológicas e latinas em Hamlet**. 2014. Disponível em: <http://shakespearebrasileiro.org/referencias-biblicas-mitologicas-e-latinas-em-hamlet-mario-amora-ramos/>. Acessado em: 16/07/2015.

RYKEN, L. **Shakespeare and the Geneva Bible**. Julho, 2009. Disponível em: <<http://www.reformation21.org/articles/shakespeare-and-the-geneva-bible.php>>. Acessado em: 15 de janeiro de 2015.

SAMOYAULT, T. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rotschild, 2008. 160 p.

SHAHEEN, N. **Biblical references in Shakespeare's tragedies**. Newark: University of Delaware Press, 1987, 245 p.

THE ROSICRUCIAN FELLOWSHIP. **A bíblia laica de William Shakespeare**. Traduzido do original, em inglês, Shakespeare. The Lay Bible, publicado pela The Rosicrucian Fellowship. 2008. Disponível em: <http://www.christianrosenkreuz.org/shakespeare_a_biblia_laica.pdf>. Acessado em: 10 de dezembro de 2014.

SHAKESPEARE, W. **Hamlet**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2011. 141 p.

AUTOBIOGRAPHY

Fernando Aparecido Poiana

Universidade Estadual Paulista

In 1975, Phillipe Lejeune coined a definition of autobiography that has now been widely quoted and scathingly criticised. His idea of autobiography came under attack mainly because it implied an identity between author, narrator and protagonist that was hard to maintain after the death of the author. Naïve though it might sound, Lejeune's definition has the merit to have exposed major fissures in literary theory and criticism. Indeed, it has spurred vigorous debate and stirred critical controversy in the study of narrative and poetry. It implied that to discuss autobiography is also to inquire into matters of representation, authorship, selfhood, gender, the role of the reader in the interpretation of texts, the limits between fact and fiction, let alone the tangled relationship between memory, narrative, and the narrated past. Considering these issues, Linda Anderson's *Autobiography* (2011) is a momentous introduction to the study of this genre. Her book pithily synthesizes the core issues concerning the study of autobiography and walks the reader through incisive critical readings of seminal autobiographical texts.

In chapter one, "Historians of the self", Anderson examines texts that set up the dominant tradition of autobiographical writing in Western culture. She starts her analysis by Saint Augustine's *Confessions*, which historically created a model for later autobiographical texts. She then goes over *Grace Abounding* to show how John Bunyan founded his authority on a personal account of his calling and spiritual journey towards grace. "Like Augustine's, Bunyan's narrative takes its form from the experience of

spiritual conversion, though there is nothing to suggest that Bunyan was directly influenced by, or indeed had even read, the *Confessions*” (ANDERSON, 2011: 26). Nevertheless, Anderson argues cogently that Augustine’s *Confessions* shares with Bunyan’s Puritan selfhood the emphasis on a search for redemption of the self’s incoherence and sinfulness through an attempt to unite with God. Next she analyses Rousseau’s *Confessions* and Wordsworth’s *Prelude* from the deconstructionist perspective of Jacques Derrida and Paul de Man, and argues the case that in the end “there is only writing” (ANDERSON, 2011: 12). She then explains that in spite of being open to dispute, the notion of Romantic selfhood has continued to influence the writing and understanding of autobiography.

The second chapter, “Subjectivity, representation and narrative”, focuses on the works of Sigmund Freud, Roland Barthes and Jacques Derrida. Anderson sees their writings as both theorizations and practices of autobiography. According to her, one of Freud’s most notable insights is his idea that the past can be retroactively altered by the present. For her, in “(...) treating history as developmental or evolutionary, a process with a beginning and an implied goal or telos, Freud could be seen as the inheritor of the great explanatory narratives of the nineteenth century” (ANDERSON, 2011: 58). That way, the past “creates the foundation of the present and future and illuminates the flaws and diversions as well as the normal pattern for individual growth” (ANDERSON, 2011: 58). Hence the past “can enter the present only as repetition or intrusive memory, disrupting linearity and giving rise to a more complex temporality” (ANDERSON, 2011: 58).

As for Barthes, Anderson concludes that his autobiography – *Roland Barthes by Roland Barthes* (1997) – is in fact his attempt to “write an autobiography ‘against itself’” (ANDERSON, 2011: 66). In other words, Barthes’s book “deconstructs from

within the major assumptions underlying the genre” (ANDERSON, 2011, p. 66) whilst it claims to be an autobiography. As she plausibly argues, the way multiple subjects arbitrarily exchange positions in Barthes’ autobiography is both a marked departure from tradition and an “(...) attempt to reinforce the effect of distance between the writer and the written text” (ANDERSON, 2011, p. 66). With this, Barthes attempts to resist and dismantle the ideologically illusory construct according to which the subject hides a profound essence that awaits revelation. Hence, the subject for Barthes can only be redeemed in the discourse in which “(...) he constructs and deconstructs himself” (ANDERSON, 2011: 67).

Linda Anderson’s arguments are spot-on when she affirms that Derrida pushes Barthes’ rejection of autobiographical convention to its limit and “(...) scatters autobiography as a motif or theme throughout his work” (ANDERSON, 2011: 74). As she plausibly argues, autobiography for Derrida operates by deconstructing its putative theoretical or rational foundations. It is a “(...) demand for unmediated selfhood [seemingly] doomed to reiterate itself endlessly as text” (ANDERSON, 2011: 74). Yet this should not imply that autobiography has ceased to exist for Derrida. On the contrary, her analysis shows that for Derrida autobiography continues to exist with a different meaning. In her words, “Derrida wants to think about autobiography as operating in a new space in a completely different way” (ANDERSON, 2011: 76).

In the third chapter, Anderson tackles what she calls “other subjects”, and addresses topics as diverse as gender, modernism and autobiography, as well as postcolonial subjects. Anderson devotes special attention to the critical engagement of Virginia Woolf (1882-1941) with issues concerning the writing of women’s lives. She highlights Woolf’s massive influence on present-day debates about writing and sexual difference. This influence, she argues, is a direct consequence of Woolf’s questioning

“(…) from a feminist perspective [of]traditional accounts of the subject” (ANDERSON, 2011: 86). Anderson’s premise in this chapter is that Woolf nurtured an ambivalent relationship with autobiographical writing. Woolf was simultaneously fascinated by autobiography as a genre and resistant “(…) to many of its assumptions and values” (ANDERSON, 2011: 86). Anderson goes on to argue that Woolf has “(…) emerged as a pre-eminent ‘deconstructionist’ feminist” (ANDERSON, 2011: 88) because she established a connection between difference and discourse. Indeed, her experimentation with language and literary form makes room for “(…) something new to emerge; she defers meaning, opening up a space of difference within discourse” (ANDERSON, 2011: 89). And this creates affinities between Woolf’s writing and poststructuralist thinking. In the words of Anderson, for Woolf lives and books cannot be separated; nor can identities from their representation. Hence “(…) much of what we think of as ‘true’ or historically given, is really an ideological construct; in other words, a fiction” (ANDERSON, 2011: 90). By implication, “(…) the unity and confidence of that universal ‘I’ claimed by the masculine subject” (ANDERSON, 2011: 95) is brought into question and de-centered.

Still in the same chapter, Anderson writes about postcolonial subjects and investigates the notion of ‘hybridity’. For her, “(…) hybridity is produced as an effect of colonial power which must endlessly produce difference in order to justify its authority” (ANDERSON, 2011: 107). Hence, hybridity never allows the “(…) return to a ‘wholeness’ which exists prior to the colonial encounter” (ANDERSON, 2011: 107). The concept of hybridity is therefore crucial for postcolonial criticism in that colonialism generates crossovers and mobility as a consequence of diasporas. Yet if the endless production of difference is the precondition to colonial authority, then the logicity of a postcolonial identity can be questioned. In Anderson’s words,

“postcolonial ‘identity’ could be seen as a contradiction in terms, therefore, seeming to arrest the movement of differences and gather under one heading a multiplicity of countries and locations” (2011: 107). In view of these gender and postcolonial issues, she concludes that “the autobiographical subjects are cast adrift from patriarchal origins and must endlessly reinvent themselves, their location and community along with new forms of autobiography” (ANDERSON, 2011: 107).

Chapter four, “Narrative”, focuses on contemporary memoir writing. In this chapter, Anderson sets out to inquire into the limit between the private and the public in such type of text. According to her, the obsessive self-exposure and cult of personality in contemporary culture has made memoir writing from the 1990s onwards analogous to “(...) contemporary developments in other popular documentary forms such as reality TV” (ANDERSON, 2011: 114). The analogy here is as clarifying as it is thought-provoking. Anderson argues the case that memoirs and reality TV overlap in their need to “(...) find provisional settings which can both extend and confirm the meaning of the individual and the personal” (ANDERSON, 2011: 114). Indeed, both forms of entertainment do construct a reality that is at once “(...) codified and commodified, both ‘real’ and ‘fantastic’” (ANDERSON, 2011: 115). Despite her stringent take on memoirs, Anderson admits that these texts can be vital to uncover taboos and secrets. They can do so by “communicating painful experience, extending the reader’s sympathies or allowing them therapeutically to face their own anxieties and fears through the courageous openness of a surrogate” (ANDERSON, 2011: 115). To support her arguments, she scrutinizes significant contemporary memoirs, and concludes that the death of parents is a key trope in these narratives. She also gives a compendious account of the relationship between memoir and blogging that reiterates the importance of Adriana Cavarero’s description of “narratable selves” in this universe. Anderson deems Cavarero’s notion

relevant because these subjects are “(...) making a home for themselves in the ongoing process of telling their stories, narrating themselves without end” (2011: 124).

In chapter five, “Practising autobiography”, Anderson readdresses the interrelationship between criticism and autobiography and sees the latter “(...) as a form of witnessing which ‘matters to others’” (ANDERSON, 2011: 130). She tacklestestimony from a poststructuralist perspective and concludes that it is a “(...) discursive practice, a speech act which draws meaning from its reception” (ANDERSON, 2011: 130). This is so because the resolution and the validity of its status rely heavily on a verdict. Indeed, the isolation imbricated in the nature of personal experience underlying testimony can only be overcome when the listener shares the “(...) ethical responsibility of bearing witness to what testimonial writing cannot directly represent” (ANDERSON, 2011: 130). As the listener’s position, race, history, moral, and ethical codes inevitably influence the way testimony is received, Anderson concludes that whilst “autobiography supplies few certainties or answers, its study leads us to engage with some of the most intractable and important cultural questions of our time” (ANDERSON, 2011: 139). Her statement addresses matters of truth and interpretation as it simultaneously justifies why the study of autobiographical writing in all its forms and variations is of relevance for contemporary literary theory and criticism.

In conclusion, Linda Anderson’s *Autobiography* presents a concise and balanced overview of the recent discussions in the studies on autobiography, the main theoretical challenges and ethical issues. Anderson combines successfully solid theoretical discussion with a style that is mercifully free of jargon. And this makes her book especially informative and extremely pleasurable to read. All things considered,

Autobiography is ideal for critics and scholars who want to start to explore the fine nuances and idiosyncrasies of a genre that persistently defies easy categorization.

References

ANDERSON, Linda. **Autobiography**. 2.ed. London: Routledge, 2011.