

LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS E O JOGO DE FORÇAS ANTAGÔNICAS

Franzó¹, Josiane Aparecida

Resumo: O presente trabalho pensa o conto de Manuel Rivas através da relação de professor e aluno, e a prática libertadora de sua atividade. O trabalho desse professor coloca os alunos como sujeitos históricos da própria História. Oportunamente o professor pede a leitura de um poema cujo texto refere-se ao cotidiano de uma sala de aula envolta em um clima pesado e lento (em dois sentidos: meteorológico e do próprio ambiente político). Note-se que é texto abordando sala de aula em sala de aula; situação que pode ser trabalhado sob a égide de Derrida quando pensado na ausência do emissor, em relação à marca que abandona, que se separa dele, continua a produzir efeitos para além da sua presença e da atualidade presente do seu querer-dizer. O discurso guia o leitor ao enredo ora mencionado, mas também fornece discursos produzidos por forças antagônicas: lar (liberdade) x escola (prisão, primeira visão de Moncho), dentre outras relações. A referência à mariposa (sua língua) e uma mariposa em especial – Iris, funcionam como chaves que iniciam e encerram o conto. E, dentre essa abertura e fechamento da história se dá a relação liberdade\ausência dela as quais estão em constante oposição, essa marcada na construção da narrativa do personagem que apresenta as identidades de Gorrión e Moncho.

Palavras Chaves: Manuel Rivas. La lengua de las mariposas. Derrida.

THE LANGUAGE OF THE MOTHS AND THE GAME OF ANTAGONISTIC STRENGTHS

Abstract: The present work conceives the story of Manuel Rivas through the relation of teacher and student, and their liberating practice. This teacher practice places the students as historical subjects of their own History. Timely the teacher asks for students to read a poem whose text refers to the daily life of a classroom surrounded by a heavy and slow climate (in two senses: weather and the political environment). Note that it is text addressing classroom in the classroom; A situation that can be thought under the aegis of Derrida when he thinks of the absence of the emitter, in relation to the mark that he points, that separates from him, continues to produce effects beyond his presence and the present actuality of his want-to-say. The discourse guides the reader to the plot mentioned above, but also provides discourses produced by antagonistic forces: home (freedom) x school (prison, first vision of Moncho), among other relationships. The reference to the moth (its tongue) and a moth in particular - Iris, act as keys that initiate and close the story. And, between this opening and

closing of the story, there is the freedom \ absence relationship that is in constant opposition, that marked in the construction of the narrative of the character that presents the identities of Gorrión and Moncho.

Keywords: Manuel Rivas. Butterfly's tongue. Derrida.

Introdução

Em geral, quando nos deparamos com uma obra que aborde fatos históricos, nós, enquanto leitores, temos a tendência de tentar compreender esta obra como registro real de determinada época, não definindo muito bem o limite da ficção e realidade, esquecendo que a literatura é – no máximo - a tentativa de reprodução do real de acontecimentos resgatados pela memória.

Conforme Bakhtin (1997, p. 211), a pessoa aproxima-se da obra com uma visão do mundo já formada, a partir de um dado ponto de vista, e, essa situação em certa medida determina o juízo sobre a obra, mas nem por isso permanece inalterada: ela é submetida à ação da obra que sempre introduz algo novo, pois uma obra, poderosa e profunda, é, sob muitos aspectos, inconsciente e portadora de sentidos múltiplos.

Entende-se então, que a Literatura encena a criação do “real”. Embora, nessa encenação as palavras nem sempre deem conta do real, do vivido, e cabe ao escritor, enquanto *artesão*, reorganizar esses elementos e transpor para sua criação.

O século XX, se comparado aos anteriores, foi um dos que mais ocorreram mudanças na História da humanidade em um curto período de tempo. Foi nesse século que ocorreram diversos conflitos bélicos e ideológicos que mudaram sociedades inteiras: a Guerra Civil Espanhola, o fascismo na Itália, o nazismo na Alemanha, o salazarismo em Portugal, bem como as violentas ditaduras em vários países das Américas, além da Revolução Russa, Primeira e Segunda Guerra Mundial, Guerra Fria, entre outros. Período carregado de dor e paradoxalmente fecundo para aqueles que relutavam em se calar, como Carlos Drummond de Andrade, Ignazio Silone, Albert Camus, e tantas outras vozes, ainda que as palavras não dessem conta de exprimir essa dor.

Nesse período, civis assumiram o poder e foram depostos, militares assumiram o poder e foram depostos, governos provisórios surgiram, governos com duração de décadas surgiram, novas fronteiras foram delimitadas, tratados às escuras firmados e, em meio a essa onda política, o centro do capitalismo muda de continente e varre o Mundo. E, com ele a exploração da mão de obra, o aumento da miséria em países não industrializados (também em algumas camadas dos industrializados) e o enriquecimento acelerado daqueles que detinham o poder econômico.

Todos esses eventos estão de algum modo presentes em inúmeros textos produzidos no, e a partir de alguns destes acontecimentos. O presente conto exemplifica essa ideia, além de, também, entre inúmeras obras, poderemos citar *Fontamara* de Ignazio Silione e, *Manual dos inquisidores* de Lobo Antunes, essa retratando já a decadência de um regime ditatorial – o salazarismo, e aquela o início de um – o fascismo italiano.

Enfim, como já dito acima, o século XX foi bastante fecundo no campo literário motivado pelos movimentos bélicos, políticos e ideológicos, e também, pelo que resultou desses movimentos e que continuou a influenciar, numa espécie de eco, na produção de muitos autores nascidos posteriormente a esses fatos.

Mas, não se pode perder de vista que essas produções não ficam atadas ao seu tempo histórico e contexto político, afinal, como diz Derrida, um contexto nunca é absolutamente determinável; nem a vida do autor (militante ou não) permite a um leitor afirmar com toda a autoridade o que esse quis dizer, pois:

um signo escrito comporta uma força de ruptura com o seu contexto, quer dizer, o conjunto das presenças que organizam o momento de sua inscrição. Esta força de ruptura não é um predicado acidental, mas a própria estrutura da escrita. Se se trata do contexto dito “real”, o que acabo de afirmar é demasiado evidente. Fazem parte deste pretense contexto real um certo “presente” da inscrição, a presença do escritor que a escreveu, todo o ambiente e o horizonte da sua experiência e sobretudo a intenção, o querer-dizer, que animaria num dado momento a sua inscrição. Pertence ao signo ser justamente legível mesmo se o momento da sua produção está irremediavelmente perdido e mesmo se eu não souber o que o seu pretense autor-escritor quis dizer com consciência e com intenção no momento em que escreveu, quer dizer, abandonou à sua deriva essencial. (Derrida, 1991, p. 358)

Além disso, tampouco um leitor que se vê frente a uma obra que trate, entre outros temas, de fatos históricos, deve obrigatoriamente saber previamente desses fatos para compreender a obra. Fosse assim, a apreciação por uma obra literária ficaria reduzida meramente à organização de fatos históricos atrelados ao conhecimento daquele que se propõe a lê-la.

2 OS DOIS MUNDOS DE MONCHO

Em *La lengua de las mariposas*, do escritor galego Manuel Rivas, há um narrador em primeira pessoa, que através de suas reminiscências relata momentos da sua vida infantil. Moncho, ou Gorrión, apelido dado por Cordeiro, o coletor de lixos e folhas secas da cidade - e adotado pela comunidade, narra suas primeiras experiências enquanto aluno, bem como sua relação com Don Gregorio, professor e republicano, que com seu modo diferente de ministrar suas aulas, acaba por despertar no menino o vislumbre de um mundo até então desconhecido e impensável: *“Era la primera vez que tenía la sensación de que, gracias al maestro, sabía cosas importantes de nuestro mundo que ellos, los padres, desconocían”*.

O professor que, *todo lo que tocaba era um cuento atrapante*, segundo a narração de Moncho/Gorrión, através de seus relatos, transporta seus alunos para uma viagem além das fronteiras de seus mundos até então. E nessa viagem os alunos não são apenas espectadores desses momentos em que fatos históricos são narrados por Don Gregorio, e sim, personagens inseridos na própria História, como podemos observar nos seguintes verbos presentes na narrativa: *sentíamos, íbamos, luchamos, hacíamos, escribimos, construimos, plantamos, emigramos*.

Além desses passeios pela História, Don Gregorio leva seus pupilos para passeios em lugares do tempo presente – na natureza local. E, nesses momentos, como não poderia deixar de ser, ele não descreve apenas os nomes de plantas, animais ou qualquer outro elemento que faça parte daquele ambiente.

Inúmeras vezes o professor leva Moncho/Gorrión para excursões para que esse conheça, toque, perceba o que lhe está sendo mostrado. Desse modo, o professor ensina pregando a liberdade, não só a liberdade enquanto cidadão no mundo, mas também a liberdade de interpretar esse mundo: “*y subíamos al monte Sinaí. Cada viaje de esos era para mí como una ruta del descubrimiento. Volvíamos siempre con un tesoro. Una mantis. Una libélula. Un escornabois*”.

Mas, os ensinamentos não ficam exclusivamente no âmbito da História ou pelas expedições na natureza.

Já na primeira aula o professor pede a um aluno (Romualdo), a leitura em voz alta, e depois a interpretação, de um poema - *Recuerdo infantil*, de Antonio Machado¹, o qual transcreve-se o trecho abaixo:

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.
Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel,
junto a una mancha carmín...

A escolha dessa poesia parece ser muito significativa em dois pontos. Primeiramente pelo seu título, *Recuerdo Infantil*, que é justamente do que se trata o conto. O outro ponto é o próprio conteúdo da poesia. O cotidiano de uma sala de aula envolta em um clima pesado e lento (em dois sentidos: meteorológico e do próprio ambiente político).

A primeira parte: “*Una tarde parda y fría de invierno/ Los colegiales estudian/ Monotonía de lluvia tras los cristales. Es la clase*” – como já dito acima, retrata o próprio momento em que a aula está ocorrendo.

Assim, um trecho de um poema produzido anteriormente, mas que pode perfeitamente – se for esses os termos adequados - ser associado com o exato momento em que está sendo resgatado dentro da obra ficcional. Isso é possível, e inerente a um texto, porque, segundo Derrida, a ausência do emissor, em relação à marca que abandona, que se separa dele, continua a produzir efeitos para além da sua presença e da atualidade presente do seu querer-dizer. Nesse sentido, independente de qual contexto em que Antonio

Machado esteja inserido no momento em que produziu *Recuerdo infantil*, seu poema segue significando, pois ainda conforme Derrida (1991, p. 356 – 357), “*escrever é produzir uma marca que constituirá uma espécie de máquina por sua vez produtiva, que a minha desapareição futura não impedirá de funcionar e de dar, de se dar a ler e a reescrever*”, e:

Para que um escrito seja um escrito, é necessário que continue a “agir” e a ser legível mesmo se o que se chama o autor do escrito não responde já pelo que escreveu, pelo que parece ter assinado, quer esteja provisoriamente ausente, quer esteja morto ou em geral não tenha mantido a sua intenção ou atenção absolutamente atual e presente, a plenitude do seu querer-dizer, mesmo daquilo que parece ser escrito “em seu nome”. (Derrida, 1991, p. 357)

A segunda parte traz o fratricídio bíblico – “*En un cartel/se representa a Caín/ fugitivo, y muerto Abel,/junto a una mancha carmín*”, que remetem à traição e sangue já prenunciando o que estaria por vir – o golpe militar e início da Guerra Civil Espanhola: “*aquel día de julio de 1936*”.

Todavia, antes mesmo desse momento datado em que a vida da comunidade passa por violenta transformação, outros discursos aqui e ali do conto já conduzem a um entendimento do panorama social. De um lado estão os participantes da banda local, o alfaiate (pai de Moncho/Gorrión), o prefeito e o próprio professor - Don Gregorio, enfim, os membros de diferentes camadas da sociedade. E, de outro, a Igreja influenciando intensamente na política, em uma relação direta de poder. Tanto é que Don Gregorio, republicano assumido, é taxado de ateu, portanto, um dos primeiros a ser considerado inimigo do novo governo: “*Recuerda esto, Moncho. Papá no era republicano. Papá no era amigo del alcalde. Papá no hablaba mal de los curas. Y otra cosa muy importante, Moncho. Papá no le regaló un traje al maestro*”. O motivo de enfatizar a necessidade de se negar qualquer envolvimento com Don Gregorio, é sabido pela fala do próprio pai de Moncho/Gorrión sobre os professores: “*Ellos son las luces de la República*”.

Além disso, outros fatos situam o leitor – a emigração para a América com o intuito de fugir da obrigação de servir na Guerra de Marrocos, a referência a Azaña, figura importante no período que antecedeu a Guerra Civil, bem como a situação econômica baseada ainda pelo sistema agrário: “*Otros niños de mi edad ya trabajaban. Pero mi padre era sastre y no tenía tierras ni ganado*”.

Aparte desse mundo “real” e sombrio, e ao mesmo tempo dentro dele, há um discurso que a todo o momento remete à liberdade, ou, a possibilidade/impossibilidade dela.

Gorrión, nome de um pássaro comum na Espanha, corria muito, queria asas para voar, queria “*poder salir a volar por la Alameda*”, queria se refugiar nas alamedas: “*Miré cara al ventanal, buscando com angustia los árboles de la alameda*”; “*Huí. Eché a correr como un loquito con alas. Corría, corría como solo se corre en sueños y viene tras de uno el Sacaúnto*”; “*Y entonces todos teníamos envidia de las mariposas. Que maravilla. Ir por el mundo volando...*”:

Corría como un loco y a veces sobrepasaba el límite de la Alameda y seguía lejos, con la mirada puesta en la cima del monte Sinaí, con la ilusión de que algún día me saldrían alas y podría llegar a Buenos Aires. Pero jamás sobrepasé aquella montaña mágica.

“*Aquella montaña mágica*”, o monte Sinaí, funciona como se fosse o último limite, uma porta ou até uma última barreira para um outro mundo, como podemos perceber nos seguintes trechos: “*Y iba cara al ventanal, con la mirada ausente, perdida en el Sinaí. Era un silencio prolongado, desasosegante, como si nos dejara abandonados en un extraño país*”; “*Las piernas decidieron por mí. Caminaron hacia al Sinaí con una determinación desconocida hasta entonces. Esta vez llegaría hasta A Coruña y embarcaría de polisón en uno de esos navíos que llevan a Buenos Aires*”; “*Desde la cima del Sinaí no se veía el mar sino otro monte más grande todavía, con peñascos recortados como torres de una fortaleza inaccesible*” (grifos nossos). Tal fortaleza é inacessível tanto para o menino Moncho quanto para o narrador adulto: “*Pero jamás sobrepasé aquella montaña mágica*”.

Don Gregorio – assim como o próprio gesto da mariposa em usar sua língua quando lhe é necessária – por meio da palavra (língua), lança mão do dispositivo da fala para instigar seus alunos.

No início, já na primeira linha é a fala dele (do professor) que está sendo reproduzida por Moncho, através das suas memórias. E, na última frase, mais especificamente na última palavra, Moncho/Gorrión denomina seu mestre de Iris, nome dado a uma mariposa - colorida, diferentemente da escura ditadura que ameaçava a todos. Vale ressaltar que, dos vários nomes que aprendeu

das mariposas, o único que ele lembra é Iris: *“aunque yo solo recuerde el nombre de una es la que el maestro llamó Iris, y que brillaba hermosísima posada en el barro o en el estiércol”*.

O outro nome dado no final do conto a Don Gregorio é tilonorrinco: *“Había un pájaro en Australia que pintaba de colores su nido con una especie de óleo que fabricaba con pigmentos vegetales. Nunca me olvidaré. Se llamaba tilonorrinco. El macho ponía una orquídea en el nuevo nido para atraer a la hembra”*.

Ou seja, o professor passa de sapo feio para um pássaro que vive em ninhos coloridos, e de pássaro para mariposa. Não uma mariposa qualquer, mas Iris, a que brilhava belíssima, a única que jamais iria esquecer o nome.

A figura da mariposa pode também ser entendida como o próprio Gorrión em seu desejo de saber o que tem além do monte Sinai, além do seu mundo, além do seu pensar. E a língua da mariposa, visível apenas por meio de microscópios, e tão ansiosamente aguardada para ser vista, pode ser compreendida como a própria necessidade de se ter aparatos – poderosas lentes – para a visualização e compreensão dos novos mundos que se apresentam à sua frente.

Porém, Gorrión não chegou a ver a língua da mariposa. No dia em que explode o conflito, o menino encontra Don Gregorio que lhe diz: *“¿Qué hay, Gorrión? A ver si este año podemos verles por fin la lengua a las mariposas”*. Essa será a última vez que seu professor lhe dirigirá a palavra, findando assim a viagem de dois pássaros - o górrion e o tilonorrinco: *“Cuando Cordeiro miraba así y callaban los pájaros era que venía una tormenta”*.

3. ENTRE SAPOS, MARIPOSAS E GORRIONES, UM GOLPE

Escrito como uma autobiografia ficcional, e, como já dito, em primeira pessoa, portanto já dando a narrativa um caráter confessional: *“le recuerdo muy bien”*, *“Pasaron tantos años”*, a história, a princípio parece apenas direcionar para questões relacionadas ao envolvimento de um aluno com seu professor, ao método diferenciado de ensinar baseado, entre outros fatores, na

autoaprendizagem e o descortínio para um mundo até então desconhecido. Descortínio esse resultado, é preciso dizer, da relação diferenciada entre ambos.

Além disso, na medida em que os fatos vão sendo apresentados pelo narrador-personagem, o leitor vai entrando em contato com a aspereza de um mundo sustentado por incertezas e dividido por ideais fatalmente contrários entre si.

Então, em um primeiro momento, o que talvez seja possível argumentar é que o enredo está basicamente dividido em dois momentos: uma experiência infantil do narrador-personagem e a quebra dessa por conta de um regime violentamente recém-estabelecido.

Todavia, se fizermos uma leitura um pouco mais apurada, quiçá possamos observar no conto que o narrador, que se supõe já adulto, organiza sua narrativa de modo que seu próprio relato se assemelha à língua da mariposa, ou seja, embora seu discurso direcione o leitor para o enredo já exposto acima, ao mesmo tempo fornece, com sua língua alambicada, outros discursos, os discursos de dentro da história onde se observa facilmente que são produzidos por forças antagônicas: lar (liberdade) versus escola (prisão, primeira visão de Moncho), Igreja versus República, mãe (religiosa) versus pai (republicano), Deus versus conhecimento (na figura do professor), republicanos versus golpistas.

Assim como o sentido das coisas, a língua da mariposa está lá, sabe-se da sua existência, contudo, necessita-se de um aparato para poder enxergá-la: *“Tanto nos hablaba de como se agrandaban las cosas menudas e invisibles por aquel aparato que los niños llegábamos a verlas de verdad, como si sus palabras entusiastas tuvieran un efecto de poderosas lentes”*.

A referência à mariposa (sua língua) e uma mariposa em especial – Iris, funcionam como chaves que iniciam e encerram o conto. E, dentre essa abertura e fechamento da história se dá a relação liberdade\ausência dela as quais estão em constante oposição.

Faz-se necessário dizer que, aquilo que simboliza prisão, pode vir a simbolizar justamente o contrário. Como exemplo, podemos citar a primeira imagem de sapo que Moncho tem do professor.

Ora, sapo, na mais objetiva das descrições é um anfíbio feio, carrancudo que usa sua imensa língua para agarrar no ar, insetos voadores. Ou seja, é o sapo que cercea a liberdade de voar de tais animais: moscas, mariposas e outros tipos de pequenos voadores. Mas, será esse sapo que promoverá em Moncho/Gorrión o desejo de voar e será, no final das contas esse sapo que terá sua liberdade cerceada e sua língua neutralizada (silenciada) para que deixe de exercer sua função, nesse caso proclamar aquilo em que acredita. Nessa perspectiva será lícito afirmar que o significante sapo (com sua língua) adquire dois valores semânticos no decorrer da narrativa: a princípio assustador para Moncho/Gorrión e após, perigoso e desafiador para o grupo pertencente ao golpe. Assim como para Moncho/Gorrión o pior que poderia acontecer nas classes seria o silêncio do professor: "*Sentí pronto que el silencio del maestro era el peor castigo imaginable*", para o novo governo será justamente o silêncio que deverá ser imputado a Don Gregorio. Então, o falar que a princípio se sobrepõe ao silêncio, passará, no fim do conto a ser substituído pela impossibilidade total do falar.

Em outro momento do conto, em que há um diálogo tenso entre Moncho/Gorrión e sua mãe em relação ao demônio, a língua da mariposa é novamente mencionada, como podemos verificar no trecho a seguir:

"¿Y el Demonio? ¿Existe el Demonio?"

"¡Por supuesto!"

El hervor hacía bailar la tapa de la olla. De aquella boca mutante salían vaharadas de vapor e gargajos de espuma y berza. Una abeja revoloteaba en el techo alrededor de la lámpara eléctrica que colgaba de un cable trenzado. Mamá estaba enfurruñada como cada vez que tenía que planchar. Su cara se tensaba cuando marcaba la raya de las perneras. Pero ahora hablaba en un tono suave y algo triste, como si se refiriera a un desvalido.

"El Demonio era un ángel, pero se hizo malo".

La abeja batió contra la lámpara, que osciló ligeramente y desordenó las sombras.

"El maestro dijo hoy que las mariposas también tienen lengua, una lengua finita y muy larga, que llevan enrollada como el resorte de un reloj. Nos la va a enseñar con un aparato que le tienen que mandar de Madrid. ¿A que parece mentira eso de que las mariposas tengan lengua?"

"Si él lo dice, es cierto. Hay muchas cosas que parecen mentira y son verdad."

Paralelamente à explicação da mãe sobre o demônio e o relato de Moncho/Gorrión do que aprendeu sobre a língua da mariposa está uma abelha,

que atraída pela luz, se debate na lâmpada. E nesse debater, provoca sombras.

Aqui também se percebe o jogo entre forças antagônicas: anjo versus demônio, luz versus sombra, céu versus inferno, mentira versus verdade. O esquema poderia ser entendido assim: o anjo vira demônio, do céu vai para o inferno, o que era luz passa a produzir sombras e a verdade, que deveria ser clara é suplantada pela mentira.

Além disso, a mãe de Moncho age na narrativa como a própria abelha se debatendo na lâmpada, próxima da luz, mas ao mesmo tempo não sabendo e não podendo lidar com essa luz, acaba por provocar sombras em seu próprio lar forçando seu esposo e filho a renegarem os próprios amigos republicanos.

Para finalizar resta saber quem é e como se constitui o sujeito que se propõe a reorganizar fatos acontecidos em sua meninez, por meio de suas reminiscências.

Como organizador desses fatos, Moncho adulto é quem se coloca na posição de sujeito da enunciação, portanto, escolhe, entre outras possibilidades, a ordem em que os acontecimentos se sucederão. Exemplo disso é a seguinte frase do professor: "*¿Qué hay, Gorrión? A ver si este año podemos verles por fin la lengua a las mariposas*", que se repete duas vezes no texto, é a primeira do relato e depois a última proferida por Don Gregorio antes de ser aprisionado.

Já Moncho menino será disposto na história como um indivíduo passivo, assujeitado por discursos discordantes entre si: da mãe, do pai e do professor.

Todavia, quem será afinal o sujeito da enunciação? Gorrión que a tudo percebe, assimila e depois tecerá, já como adulto, seu relato, ou será Moncho adulto que constrói um Górrion assujeitado?

Fica a dúvida. Pois, se seus relatos são resultados da memória, e conforme Derrida (1995, p. 192), a memória não está presente uma única e simples vez, mas se repete em diferentes espécies de signos, não se saberá se tais relatos são resultados de quantas e quais impressões, porque como diz Freud, citado por Derrida (1995, p. 186) "*A memória, isto é, a força (Macht) sempre atuante de uma experiência, depende de um fator, que se chama a quantidade de impressão e da frequência de repetição da mesma impressão*".

Aparte disso, *ainda conforme Derrida* (1995, p. 218 - 219), “A escrita substitui a percepção antes mesmo desta aparecer a si própria. A ‘memória’ ou a escrita são a abertura desse próprio aparecer. O ‘percebido’ só se dá a ler no passado, abaixo da percepção e depois dela”:

a percepção pura não existe: só somos escritos escrevendo, pela instância em nós que sempre já vigia a percepção, quer ela seja interna quer externa. O “sujeito” da escritura não existe se entendemos por isso alguma solidão soberana do escritor. O sujeito da escritura é um *sistema* de relações. (DERRIDA, 1995, p. 222)

Nas palavras de Derrida (1995, p. 212), todo signo – verbal ou não – pode ser utilizado em níveis, em funções e configurações que não são prescritas na sua “essência” mas nascem do jogo da diferença. Isso nos permite dizer que a própria figura do menino se desdobra conforme é denominado na narrativa – Moncho ou Gorrión. Dois significantes e dois significados distintos atribuídos para a mesma pessoa, Moncho age de uma maneira, Gorrión de outra. Moncho se confronta com a vida do lar – os problemas reais, enquanto Gorrión é a própria figura alada, voando lá e cá, em um gosto intenso pela liberdade.

Referências

BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

DERRIDA, Jacques. “Freud e a cena da escritura”. In: *A escrita e a diferença*. São Paulo, Perspectiva, 1995.

_____. “Assinatura acontecimento contexto”. In: *Margens da filosofia*. Campinas, Papyrus, 1991.

RIVAS, Manuel. *La lengua de las mariposas*. Disponível em: <<https://www.york.ac.uk/media/ifa/documents/La%20lengua%20de%20las%20mariposas.pdf>> Acesso em 15 de fevereiro de 2017.