

# O INVERNO E O VERÃO COMO REPRESENTAÇÃO DO EXÍLIO EM *VOLTA A TIPASA* (1954) DE ALBERT CAMUS E *MUITO ALÉM DO INVERNO* (2017), DE ISABEL ALLENDE

Maria Vitória de Almeida Athayde\*  
Daniela Mantarro Callipo\*\*

**RESUMO:** Este artigo visa analisar a epígrafe retirada de *Volta a Tipasa* (1954), de Albert Camus e inserida no romance *Muito além do inverno* (2017), de Isabel Allende, com a finalidade de investigar a relação intertextual e dialógica que se estabelece entre o inverno mencionado no ensaio do escritor franco-argelino e aquele presente no romance allendiano, a partir da personagem Lucía. Com base em Bakhtin (2003), (2015), Kristeva (2012), Genette (2010) e Moraes Pinto (2003), propomo-nos a investigar as relações dialógicas entre as obras e ressaltar as semelhanças e diferenças existentes entre elas, no que diz respeito à visão do inverno nelas presente, por meio dos conceitos da literatura comparada. A conclusão a que se chega é a de que a epígrafe utilizada por Allende não deve ser ignorada pelo leitor do romance, uma vez que ela funciona como uma seta que indica o caminho a ser percorrido para uma compreensão mais aprofundada da narrativa; quer seja, a leitura do conto camusiano.

**Palavras-chave:** Literatura Comparada. Exílio. Epígrafe. Albert Camus. Isabel Allende.

## Introdução

Albert Camus (1913-1960), célebre escritor e filósofo franco-argelino, escreveu romances, peças, crônicas, contos e ensaios. Dentre estes últimos, destaca-se *Volta a Tipasa*, que faz parte do volume *Núpcias, o Verão*, coletânea de ensaios literários escritos por Camus e publicados, de início, separadamente: *Núpcias*, em 1939, e *O Verão*, em 1954; mais tarde, todos esses textos foram reunidos em um só volume, que traz no seu bojo reflexões, poeticidade e lirismo.

Por seu turno, Isabel Allende (1942-), nasceu no Peru, tem a nacionalidade chilena e a cidadania norte-americana. Ela é uma das mais renomadas escritoras da atualidade, sendo autora de contos, peças e romances, dentre os quais se destacam *A Casa dos Espíritos* (1982) e, mais recentemente, *O vento sabe meu nome* (2023). Em 2017, publicou *Muito além do inverno*, romance que nos interessa mais de perto, na medida em que ele, por meio de uma epígrafe retirada da obra camusiana, estabelece um diálogo com *Núpcias, o Verão*, mais especificamente, com *Volta a Tipasa*. O paratexto (GENETTE, 2010) não deve ser ignorado, pois leva o leitor para “fora” do texto, obrigando-o a refazer o caminho percorrido pelo autor, ao se servir da frase de outro.

Este artigo objetiva analisar a epígrafe camusiana que marca o início do romance *Muito além do inverno* (2017), tomando como base os conceitos da Literatura Comparada. Visa-se pensar, com base em Bakhtin (2003), (2015), Genette (2010), Samoyault (2008) e Moraes Pinto (2003), acerca das relações dialógicas estabelecidas entre a epígrafe, que pertence ao conto *Volta a Tipasa* de Albert Camus (1954) e sua relação com Lucía, uma das personagens principais do romance *Muito além do inverno* (2017), de Isabel Allende.

Ao longo da análise, debruçamo-nos sobre as semelhanças e as diferenças que o conto de Camus e o romance de Allende possuem, com o objetivo de verificar qual a função da

---

\* Graduada em Letras na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Campus de Assis/SP, Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras, na linha teórica de Literatura e Vida Social, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Campus de Assis/SP. Bolsista PROPG Jovens Talentos. E-mail: maria.a.athayde@unesp.br.

\*\* Graduada em Francês, Português, Linguística pela Universidade de São Paulo (1989), Mestre em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo (1997), Doutora em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo (2004) e Pós-Doutora em Teoria Literária pela Unicamp. Professora de Língua e Literatura Francesa do Departamento de Letras Modernas da UNESP Assis. E-mail: daniela.callipo@unesp.br

epígrafe no texto allendiano, uma vez que ela funciona como uma *seta* que encaminha o leitor para o ensaio de Camus, estabelecendo com ele um diálogo intertextual. A epígrafe, portanto, não deve ser ignorada pelo leitor do romance, uma vez que estabelece uma interação viva com a palavra do outro. De acordo com Bakhtin (2015, p. 51), todo discurso possui uma “orientação dialógica” e o romancista estrutura a narrativa de forma a revelar diferentes vozes do mundo social.

Julia Kristeva, baseando-se na leitura de Bakhtin, observa que, em todo texto, a palavra dialoga com outros textos e, a partir dessa reflexão, a crítica franco-búlgara cria o termo intertextualidade, segundo o qual o

texto literário insere-se no conjunto dos textos: é uma escritura réplica (função ou negação) de um outro (de outros) texto(s). Pelo seu modo de escrever, lendo o corpus literário anterior ou sincrônico, o autor vive na história, e a sociedade se escreve no texto” (KRISTEVA, 2012, p.176).

Ocorre, portanto, uma troca de enunciados que constroem um novo texto, por meio dos textos anteriores e essa troca permite que a literatura estabeleça uma relação com o mundo, graças a “um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto (SAMOYAULT, 2008, p. 47).

No romance *Muito além do inverno*, de Isabel Allende, o diálogo intertextual se manifesta de forma explícita, por meio da epígrafe “No meio do inverno, eu aprendia enfim que havia em mim um verão invencível”, retirada de *Volta a Tipasa*, de Albert Camus (CAMUS, 1952, p. 128). Longe de se buscar fazer uma crítica de fontes e influências, visa-se demonstrar que esse tipo de paratexto constitui parte importante de uma narrativa; por isso, vale citar Maria Cecília de Moraes Pinto, a qual ressalta que:

Mas a epígrafe, se não é marca de influência, atesta uma leitura cuja profundidade pode oscilar seja pela frequência com que um autor é referido, seja pelo aproveitamento que dele se faz ao longo da composição. O interesse em localizá-la no contexto da obra de origem para em seguida cotejá-la com a obra de chegada emana dos sentidos opostos, semelhantes, que a frase, a estrofe, o verso epigrafados têm para um e outro autor. Daí provém a importância de sua localização como acontece com a citação ainda que se possa perfeitamente ler um texto sem proceder a tal exame. Na verdade, como a classifica Gérard Genette (1987), a epígrafe está em torno da obra, sua pertença ao poema (ou ao romance, conto, etc.) é de certo modo externa. Pode, contudo, contribuir para elucidar a leitura (PINTO, 2003, p. 118).

A análise da epígrafe não busca delimitar as influências de uma obra sobre a outra, uma vez que nenhum texto é vazio de significado, mas se volta para o estudo das relações dialógicas que ocorrem entre os enunciados e as práticas sociais, pois, de acordo com a teoria bakhtiniana, o diálogo constrói nossas relações com o mundo, visto que, mediante o embate das vozes sociais e o jogo de interação entre os sujeitos, construímos a linguagem que é ato, ou seja, é uma ação ideológica, produto da prática social. “A expressão do enunciado, em maior ou menor grau, responde, isto é, exprime a relação do falante com os enunciados do outro, e não só a relação com os objetos do seu enunciado” (BAKHTIN, 2003, p. 298).

De acordo com Genette, a localização da epígrafe no texto evidencia seu possível significado: “[...] com relação ao leitor, a epígrafe no início está no aguardo de sua relação com o texto; a epígrafe no fim, depois da leitura do texto, tem em princípio uma significação evidente e mais autoritariamente conclusiva” (GENETTE, 1987, p.135). É válido observar que a epígrafe utilizada por Isabel Allende está no início do romance; portanto, tal fenômeno conduz à leitura de que a vida que a personagem Lucía leva em Nova Iorque, vida esta descrita nas primeiras páginas da narrativa, é muito solitária e essa solidão, por sua vez, é metaforizada pelo inverno,

estação marcada pela morte das flores e frutos. Note-se que o mito de Perséfone constrói o imaginário social de verão associado à felicidade, e inverno, à tristeza, visto que, na mitologia, a deusa passa o inverno e o outono em cativeiro com seu marido nas profundezas infernais e o verão e a primavera na superfície terrestre em liberdade com sua mãe. A atribuição de sentimentos e emoções a estas estações se relacionam de modo negativo e positivo, respectivamente, quando em países nórdicos é necessário permanecer em casa devido ao frio intenso e, em contrapartida, o verão é marcado como o momento de férias e confraternização.

De acordo com Samoyault (2008), a epígrafe faz parte de uma prática elementar e exemplar da intertextualidade, uma vez que se constitui em uma forma didática da paródia. A intertextualidade propõe uma dupla perspectiva de reflexão sobre o texto: a relacional e a transformacional. Segundo Bakhtin (2003), o enunciado está conectado a outros enunciados, isto é, a elaboração do enunciado ocorre por meio da relação e do diálogo com diversos enunciados. O ensaio *Volta a Tipasa* de Camus estabelece uma relação com o romance, que pode ser chamada de “elo na cadeia discursiva” no momento em que o exílio é representado. A epígrafe parece enfatizar o sentimento de resiliência e força que é necessário para sobreviver em outro país. O fato de ter sido retirada do ensaio de Camus remete à reflexão de Bakhtin, o qual salienta que:

Cada enunciado isolado é um elo na cadeia da comunicação discursiva. Ele tem limites precisos, determinados pela alternância dos sujeitos do discurso (dos falantes), mas no âmbito desse limites o enunciado, como a mônada de Leibniz, reflete o processo do discurso, os enunciados do outro, e antes de tudo os elos precedentes da cadeia (às vezes os mais imediatos, e vez por outra até os muito distantes - os campos da comunicação cultural. (BAKHTIN, 2003, p. 299)

Pode-se considerar, portanto, que Isabel Allende estabelece uma “comunicação cultural” com Camus, ao servir-se dessa “citação por excelência”, nas palavras de Compagnon. Genette, por seu turno, define a epígrafe como “uma citação colocada em exergo, em destaque, geralmente no início da obra ou de parte da obra” (GENETTE, 1987, p. 131). O crítico francês classifica a epígrafe a partir de quatro funções. A primeira é a da epígrafe como comentário para o esclarecer um título, a segunda função de comentário do texto que enfatiza algum significado necessário de modo indireto e, nas duas últimas, a terceira e a quarta, temos a função de identidade entre os autores que se caracteriza por ser mais oblíqua. Qualquer que seja a função da epígrafe, sua leitura é indispensável para a compreensão da narrativa que ela precede.

Portanto, com base na teoria bakhtiniana do dialogismo, no conceito de intertextualidade de Kristeva e de Samoyault, nos pressupostos criados por Genette em relação à importância do paratexto e nas reflexões de Moraes Pinto, visamos estabelecer comparações entre a força e a resiliência da personagem Lucía e a metáfora do inverno e do verão na epígrafe de Camus. Para realizarmos tal comparação temática, recorreremos ao crítico Edward Said (2003), cuja obra *Reflexões sobre o exílio: e outros ensaios* é fundamental para se discutir a questão do exílio, presente nas duas narrativas.

Finalmente, é importante destacar que ambas as obras foram analisadas a partir da sua tradução para a Língua Portuguesa e não nos idiomas originais, Francês e Espanhol, em *Volta a Tipasa* e *Muito além do inverno*, respectivamente.

Após esta breve discussão teórica, passemos à análise da função da epígrafe camusiana no romance de Isabel Allende.

## **Inverno e verão**

Em *Volta a Tipasa*, narrativa da qual foi extraída a epígrafe utilizada por Isabel Allende, o narrador protagonista relata suas vivências em Argel e Tipasa, ambas cidades da Argélia,

sendo Argel a capital do país: “Diante do mar afogado, eu andava, esperava, nessa Argel de dezembro que continuava sendo para mim a cidade dos verões” (CAMUS, 1952, p.121). O narrador não gosta do clima frio da Europa, do qual tenta escapar: “Eu fugira da noite da Europa, do inverno dos rostos” (CAMUS, 1952, p.121). Ao longo da narrativa, verifica-se o sentimento de angústia e as lembranças do narrador ao retornar para a cidade natal, Tipasa, no afã de reviver o sentimento de liberdade do qual se recordava, com nostalgia, na vida adulta. Já no romance *Muito além do inverno*, de Isabel Allende, tem-se o contato com a personagem Lucía, que é chilena e vive nos Estados Unidos. No decorrer da trama, a personagem evidencia todos os desafios que enfrentou como imigrante, principalmente, quando precisou se exilar no Canadá, por causa da ditadura de Pinochet. Além disso, o romance relata a história de vida, o encontro e a aventura das três personagens principais: Lucía, Richard e Evelyn.

Tanto no ensaio camusiano como no romance de Allende, o leitor se depara com uma narrativa que trata da dificuldade de se despedir da terra natal e se adaptar a uma nova existência, em um novo lugar, nem sempre hospitaleiro: as lembranças acompanham aquele que parte; no passado, ficou uma parte importante de sua essência.

A despedida da pátria pode se dar de maneira voluntária ou ela pode ser exigida por uma situação política. Segundo Said (2003) o exilado, o imigrante e o expatriado se diferem, uma vez que o exilado é aquele que está proibido de retornar para casa, por isso passa por uma situação de privação maior. O narrador personagem de Camus e a personagem Lucía, de Allende, precisaram sair do país natal em busca de um local seguro. No caso de Lucía, devido ao desaparecimento do irmão na ditadura; e, no caso do narrador personagem, à guerra. Ambas as personagens vivenciaram o sentimento de exílio, dado que, no momento de insegurança política, precisaram deixar a pátria, se expatriar ou “auto exilar-se”; dessa forma, as personagens retornam para as suas respectivas cidades de origem no momento em que não havia mais perigo. O sentimento do exílio pode ser entendido como “[...] uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar [...]” (SAID, 2003, p.33).

Em *Volta a Tipasa*, o narrador passa pelo sentimento do exílio, isto é, precisa deixar sua cidade natal, vivencia a solidão em um lugar novo/desconhecido e, quando retorna, percebe que algumas coisas mudaram. O ensaio é atravessado pelas emoções causadas pelas lembranças e pela natureza que compõem a cultura do narrador. Isto assemelha-se à situação da personagem Lucía no romance *Muito Além do Inverno*, de Isabel Allende, uma vez que a personagem chilena precisa se exilar devido à ditadura de Pinochet e, posteriormente, retorna ao Chile e consegue um emprego como professora na Universidade de Nova Iorque. Portanto, logo após a epígrafe de Camus que inicia o romance, temos Lucía enfrentando o frio dos Estados Unidos, a dificuldade e os desafios de ser uma imigrante, mesmo que legalizada. Por essa razão, a presença do ensaio de Camus, que se manifesta por meio de um paratexto no romance de Allende, não deve ser desprezada, ela indica a importância daquela reflexão para o desenvolvimento da narrativa e, segundo Maria Cecilia de Moraes Pinto pode ter dois sentidos principais:

Como a citação, da qual se diferencia por estar em destaque e não no corpo do texto, invoca uma autoridade. O poeta parece pedir o amparo do escritor consagrado. Por outro lado, a epígrafe serve muitas vezes para revelar o espírito que preside ao poema e, nesse caso, tenta direcionar a leitura. De certo modo, ao mesmo tempo incorpora-se ao texto e dele se distingue. Sua inserção é menos completa do que a da citação, exatamente pela posição que ocupa no poema (PINTO, 2003, p. 118).

Ainda segundo a autora, a epígrafe pode apresentar semelhanças, diferenças textuais e um direcionamento da leitura. Veja-se como essa reflexão pode ser aplicada nas narrativas que compõem o *corpus* deste artigo: no ensaio de Camus, o sofrimento está conectado à saudade e às modificações de sua terra após uma visita de retorno; já no romance de Allende, a saudade

aparece, mas é suprida pelos desafios e aventuras porque a personagem Lucía precisa passar para ajudar a personagem Evelyn, imigrante da Guatemala, que está ilegalmente nos Estados Unidos. Com isso, a força do “verão invencível” apresenta-se de uma forma específica em cada narrativa, mas a relação dialógica ocorre no momento em que, em ambas as obras, é possível verificar a saudade da terra natal, da beleza de sua paisagem, de sua cultura e a dor do distanciamento, que se transforma em uma força resiliente marcada pelo “verão invencível”.

Pode-se relacionar este verão eterno como metáfora para a força da vida. Neste sentido, percebemos como a luz solar favorece a manutenção da existência, de modo a permitir a fotossíntese das plantas e a marcação de um novo recomeço, o início de mais um dia. Importante destacar, também que, tanto no ensaio como no romance, as personagens deixam seus países em desenvolvimento e se mudam para países que são considerados desenvolvidos, mas a situação de migrar as afeta da mesma maneira: a saudade as entristece, as lembranças as envolvem. Quando visitam sua terra natal, elas encontram as características que as motivam a continuar a viver, como, por exemplo, o clima quente e aconchegante do verão, que revigora a força para habitar em um solo que não é seu por nascença.

Pode-se afirmar, portanto, retomando as reflexões de Moraes Pinto e aplicando-as às narrativas aqui estudadas, que Isabel Allende pode ter recorrido à “autoridade” do escritor franco-argelino Albert Camus, não porque sua obra pode ter influenciado a escritora chilena, mas por causa de sua experiência com a estranheza e a alteridade. Tal fator não exclui a possibilidade de um direcionamento de leitura, já que a imagem do inverno e do verão vai adquirir contornos camusianos no romance de Allende.

Em *Muito além do inverno*, temos uma narrativa que se compõe de três personagens principais: Lucía, Richard e Evelyn. Lucía é chilena, vive nos Estados Unidos e trabalha como professora convidada na Universidade de Nova Iorque. Richard é estadunidense, professor, chefe de Lucía na Universidade e proprietário do apartamento em que a chilena mora. Já Evelyn é uma personagem que migra da Guatemala de forma ilegal para os Estados Unidos e trabalha como empregada e babá na casa de uma família criminosa em Nova Iorque.

Por sua vez, ocorre a descrição da vida atual e do passado de cada uma dessas personagens que se caracterizam como redondas, visto que, de acordo com a classificação de Arnaldo Franco Júnior (2009) em “Operadores da Narrativa”, a personagem redonda é aquela que apresenta complexidade e profundidade na sua história. Durante o romance, esses três personagens irão se encontrar e precisarão embarcar em uma aventura para resolver um problema que mudará a vida dos três para sempre. Nosso foco está na construção e no desenvolvimento da personagem Lucía que representará, dentro do romance, essa “força invencível” que observamos na epígrafe de Camus. Na narrativa, Lucía é a personagem que inicia a história relatando como é, atualmente, sua vida no inverno de Nova Iorque, muito diferente daquele do seu país de origem, o Chile:

Em um porão da Prospect Heights, uma pequena cova de cimento e tijolos, com um montículo de neve na entrada, Lucía Maraz maldizia o frio. Tinha o caráter estoico da gente de seu país: estava habituada a terremotos, inundações, tsunâmis eventuais e cataclismos políticos; quando não acontecia nenhuma desgraça em um prazo razoável, ficava preocupada. No entanto, nada a preparara para enfrentar o inverno siberiano que chegara ao Brooklyn por engano. As tormentas chilenas se limitam à cordilheira dos Andes e ao sul profundo, à Terra do Fogo, onde o continente se desfia em ilhas feridas a facadas pelo vento austral, o gelo parte os ossos, e a vida é dura. Lucía era de Santiago, que tem a fama imerecida de ter um clima ameno, onde o inverno é úmido e frio, e o verão, seco e ardente. A cidade fica espremida entre montanhas arroxeadas que às vezes amanhecem cobertas de neve; então a luz mais pura do mundo se reflete nesses cumes de brancura ofuscante. Muito raramente cai sobre a cidade uma poeira triste, pálida como cinza, que não chega a embranquecer a paisagem urbana e logo se desfaz, transformada em lama suja. A neve é sempre antiga quando vista de longe. Em seu quartinho do Brooklyn, a um metro abaixo do nível da rua e com aquecimento

precário, a neve era um pesadelo. Os vidros embaçados das pequenas janelas impediam a passagem da luz e, no interior, reinava uma penumbra mal atenuada pelas lâmpadas desprotegidas que pendiam do teto. A habitação só dispunha do essencial, uma confusão de móveis desengonçados de segunda ou terceira mão e alguns utensílios de cozinha. Ao proprietário, Richard Bowmaster, não interessavam nem a decoração nem o conforto. (ALLENDE, 2017, p. 9;10)

No trecho acima, temos a descrição da força que Lucía tinha para enfrentar o frio de Nova Iorque e a vida solitária no quarto alugado no Brooklyn, visto que estava longe de sua cidade natal. Os momentos de tristeza e dificuldade ocorriam na vida da protagonista, mas sua capacidade de reorganizar certas tempestades era surpreendente. Ela e Marcelo, seu gato, enfrentavam, com resiliência, os dias de tempestade de neve em Nova Iorque:

Nas primeiras semanas, quando lhe pesava a decisão de ter saído do Chile, onde pelo menos podia rir em espanhol, se consolava com a certeza de que todas as coisas mudam. **Qualquer infelicidade de um dia seria história antiga no seguinte.** Na verdade, suas dúvidas haviam durado muito pouco: estava entretida com seu trabalho, tinha Marcelo, fizera amigos na universidade e no bairro, em todos os lugares as pessoas eram amáveis e bastava ir três vezes à mesma cafeteria para que a recebessem como se fosse um membro da família. (ALLENDE, 2017, p. 13, grifos nossos)

Ao contrário do que ocorre no ensaio de Camus, observamos que as recordações do passado acompanham Lucía, mas não possuem uma força instigante de “volta ao país de origem”, uma vez que ela estava aberta aos novos desafios e aos novos amigos que havia feito com a vida no estrangeiro. Por seu turno, o narrador de Camus passa pela experiência da vida de forma melancólica:

Mas se se renuncia a uma parte do que se é, cumpre renunciar também a ser; é preciso então **renunciar a viver, ou a amar de outro modo** salvo por procuração. Há assim uma vontade de viver sem nada recusar da vida que é a virtude mais honrada por mim neste mundo. (CAMUS, 1952, p.128, grifos nossos)

Retomando as palavras de Kristeva (1969, p. 145), para quem “a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) em que se lê pelo menos uma outra palavra (texto)”, o cruzamento de textos nos mostra duas formas diferentes da experiência oriunda do exílio, aquela de Lucía que, após o tempo do exílio, optou por seguir os desafios da vida em várias cidades estrangeiras, e aquela do narrador do ensaio de Camus, que declara sentir muita falta da vida na cidade de origem. A seguir, temos o relato da vida de Lucía em Nova Iorque e a descrição da saudade da terra natal em *Volta a Tipasa*:

Richard Bowmaster era o chefe de Lucía na Universidade de Nova York, que a contratara por seis meses como professora visitante. No fim do semestre, sua vida estaria como um papel em branco; precisaria procurar outro trabalho e outro lugar para viver até que decidisse o que fazer da vida no longo prazo. Mais cedo ou mais tarde, voltaria ao Chile, onde terminaria seus dias, mas para isso faltava muito, e desde que sua filha Daniela se instalara em Miami, onde se dedicava à biologia marinha, possivelmente apaixonada e com planos de ficar, nada a chamava de volta a seu país. Pensava aproveitar bem os anos de saúde que lhe restavam antes de ser derrotada pela decrepitude. **Queria viver no estrangeiro, onde os desafios cotidianos mantinham sua mente ocupada e o coração em relativa calma, porque no Chile era esmagada pelo peso do conhecido, das rotinas e limitações. Lá, ela se sentia condenada a ser uma velha sozinha e acoçada por más recordações inúteis, enquanto, fora do país, poderia ter surpresas e oportunidades.** (ALLENDE, 2017, p. 13;14, grifos nossos)

[...] **eu redescobria em Tipasa que era preciso conservar intatas** em si um frescor, uma fonte de alegria, amar o dia que escapa à injustiça e tornar ao combate com essa luz conquistada. **Reencontrava a antiga beleza, um céu jovem, e media a minha sorte, compreendendo enfim que nos piores anos de nossa loucura a lembrança desse céu jamais me abandonara. Fora ele, afinal, que me impedira de desesperar.** (CAMUS, 1952, p. 127, grifos nossos)

Nos capítulos seguintes do romance, começamos a ver como foi a vida de Lucía no Chile, que não se estendeu por muito tempo e deixou vários traumas, como a necessidade de exílio, devido à ditadura de Pinochet, e a dor provocada pela morte do irmão: “Lena, sua mãe, e Enrique, seu irmão, foram os dois pilares da infância e da juventude de Lucía Maraz, antes que o golpe militar arrancasse seu irmão”. (ALLENDE, 2017, p. 51)

A vida de Lucía como imigrante começou a partir do momento em que necessitou se exilar do Chile e, conseqüentemente, ser uma espécie de força invencível para recomeçar sua vida, após perder o irmão e as oportunidades no seu país:

Lucía Maraz tinha acabado de completar 19 anos e se matricular na faculdade de jornalismo quando começou sua vida como refugiada. Sua família nunca mais teve notícias de seu irmão Enrique; com o passar do tempo, depois de muita procura, seria mais um daqueles desaparecidos sem deixar rastros. A jovem ficou dois meses na embaixada da Venezuela em Santiago, esperando um salvo-conduto que lhe permitisse deixar o país. As centenas de hóspedes, como insistia em chamá-los o embaixador para minimizar a humilhação de serem asilados, dormiam deitados onde coubessem e se revezavam para ir aos poucos banheiros da casa. (ALLENDE, 2017, p. 100)

No romance de Allende, não vemos cicatrizes tão profundas devido ao exílio; já no ensaio de Camus, a vontade de voltar à Tipasa do passado e reviver os bons momentos ali experimentados é perceptível. Durante a caminhada como exilada, Lucía sofria com a instabilidade da situação de imigrante, isto é, o trabalho de recepcionista na Venezuela:

À Venezuela, país rico e generoso, começavam a chegar centenas de chilenos, que logo seriam milhares e milhares, aos quais se somariam os fugitivos da guerra suja que acontecia na Argentina e no Uruguai. A crescente colônia de refugiados do sul do continente se aglomerava em certos bairros, onde tudo, desde a comida até o sotaque espanhol, era desses países. **Um comitê de ajuda aos exilados conseguiu um quarto no qual Lucía poderia viver de graça durante seis meses e um emprego de recepcionista em uma elegante clínica de cirurgia plástica. Não chegou a ocupar o quarto por mais de quatro meses, porque conheceu outro exilado chileno, um atormentado sociólogo de extrema-esquerda, cujas perorações lhe recordavam, com dolorosa intensidade, seu irmão.** (ALLENDE, 2017, p. 101, grifos nossos)

No ensaio de Camus, o narrador está em Argel e já destaca a vontade de retornar a Tipasa para se reencontrar e se conectar novamente com a natureza da cidade que ele, infelizmente, teve que deixar devido aos conflitos da guerra:

**Obstinava-me, entretanto, sem saber muito bem o que esperava, senão, talvez, o momento de voltar a Tipasa.** É sem dúvida grande loucura, e quase sempre castigada, voltar aos lugares da mocidade e querer reviver aos quarenta anos o que se amou ou gozou profundamente aos vinte. Mas eu estava avisado dessa loucura. Já uma primeira vez voltara a Tipasa, pouco depois daqueles anos de guerra que assinalaram para mim o fim da juventude. Esperava, creio, reencontrar aí uma liberdade que não podia esquecer. Nesse lugar, com efeito, há mais de vinte anos passei manhãs inteiras a errar entre as ruínas, a respirar os absintos, a me aquecer às pedras, a descobrir pequenas rosas, logo desfolhadas, que sobrevivem à primavera. (CAMUS, 1952, p. 122, grifos nossos)

Esta situação de retornar ao local de origem é retratada no romance de Isabel Allende de forma distinta, ou seja, o foco principal é a vida na cidade natal antes do exílio e o momento presente das personagens nos Estados Unidos. A vida de Lucía após o exílio, porém, é representada para salientar o desespero de sua família por não encontrar o corpo de seu irmão, que foi assassinado na ditadura. De maneiras distintas, as personagens não possuem lembranças agradáveis do passado na terra natal, mas sentem saudade dos familiares e percebem as dificuldades de vida como imigrantes nos Estados Unidos.

Posteriormente, na narrativa de Camus, tem-se o relato das mudanças que ocorreram em sua terra devido à guerra:

E eu não podia, com efeito, remontar o curso do tempo, dar de novo ao mundo a fisionomia que eu amara e desaparecera em um dia, muito antes. Efetivamente, no dia 2 de setembro de 1939, eu não partira para a Grécia como o devia fazer. Mas a guerra em compensação viera até nós e a seguir alcançara a própria Grécia. (CAMUS, 1952, p. 123)

Por sua vez, o narrador de Camus expressa o sentimento de exílio e a necessidade de recomeçar mesmo diante do desânimo e das dificuldades: “Dia vem em que, à força de rigidez, nada mais maravilha, tudo está conhecido, a vida se resume em recomeçar. **É o tempo do exílio, da vida seca, das almas mortas. Para reviver é preciso uma graça, o esquecimento de si mesmo, ou de uma pátria**” (CAMUS, 1952, p. 124).

No romance de Allende, Lucía decide se mudar para o Canadá com outro exilado chileno. Neste momento, a saudade do Chile e a dificuldade de lidar com o frio são marcas da cidade natal. Novamente, Lucía enfrenta dificuldades; neste caso, as quais estavam ligadas ao relacionamento e à vida que ela compartilhava com o chileno, no Canadá:

O homem ficava chocado com a alegria natural dos venezuelanos, na sua opinião era um sinal incontestável de decadência moral, e convenceu Lucía a emigrarem juntos para o Canadá, onde ninguém bebia champanhe no café da manhã nem se aproveitava do menor pretexto para dançar. Em Montreal, Lucía e seu deselegante guerrilheiro teórico foram recebidos de braços abertos por outro comitê de pessoas boas que os instalou em um apartamento com móveis, utensílios de cozinha e até roupa adequada no guarda-roupa. **Era pleno janeiro e Lucía pensou que o frio se instalara em seu esqueleto para sempre; vivia encolhida, tiritando, enfiada em suéteres, suspeitando que o inferno não era uma fogueira dantesca, mas sim o inverno de Montreal. Sobreviveu os primeiros meses procurando refúgio nas lojas, nos ônibus com calefação, nos túneis subterrâneos que conectavam os edifícios, em seu trabalho, em qualquer lugar, menos no que compartilhava com seu companheiro, onde a temperatura era adequada, mas o ar podia ser cortado com uma faca.** (ALLENDE, 2017, p. 101;102, grifos nossos)

Lucía não é a única que sofre com o frio; no ensaio de Camus, é possível perceber a relação do narrador com o verão e o inverno, isto é, o sol era a sua força de resiliência em meio à tristeza daquela estação gélida:

Parecia que a manhã se havia fixado, **o sol parado por um instante incalculável.** Nessa luz e nesse silêncio, os anos de furor e de noite fundiam lentamente. **Eu ouvia em mim um rumor quase esquecido, como se meu coração, de há muito parado, repusesse-se a bater docemente** (CAMUS, 1952, p. 126, grifos nossos)

Ó luz, é o grito de todas as personagens colocadas diante de seu destino no drama antigo. Esse último recurso era também o nosso e eu o sabia agora. **No meio do inverno, eu aprendia enfim que havia em mim um verão invencível** (CAMUS, 1952, p. 128, grifos nossos)

As duas narrativas abordam, portanto, o tema do exílio e o sofrimento causado pelo impedimento de se voltar à terra natal, vivenciado tanto pela personagem do romance quanto por aquela do ensaio. Por fim, é possível perceber que as obras dialogam entre si, isto é, a epígrafe que abre o romance traz o tema do exílio relacionado com a personagem Lucía, que passou por essa situação e, atualmente, vive a vida de imigrante. Observa-se, portanto, que as duas narrações incluem o tema da resiliência no momento do exílio e possuem atitudes dialógicas, uma vez que “O enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto fora quanto dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas.” (BAKHTIN, 2003, p. 300).

O ensaio e o romance apresentam diferenças estruturais pelo gênero a que cada um pertence e pela construção da narrativa, isto é, o conto possui apenas o narrador personagem, que não tem nome e o romance apresenta três personagens principais: Lucía, Evelyn e Richard. No desfecho das narrativas, temos o romance com um final esperançoso com o início de um romance entre Lucía e Richard e a construção de um futuro novo no país estrangeiro. Já no conto, o que predomina é a melancolia com foco nas lembranças do passado e com relação ao amor, a desesperança marca a vida do narrador personagem “No clamor em que vivemos, o amor é impossível e a justiça não basta.” (CAMUS, 1952, p. 127).

### Considerações finais

Após a análise do romance, percebemos que Lucía representa a “força invencível” de Camus, não por ajudar a imigrante Evelyn ao longo da história ou por ter enfrentado, no seu passado, situações tristes, como perder o irmão na ditadura e ter vivenciado o exílio, mas também porque continuou resiliente como o “verão invencível” da epígrafe de Camus, isto é, não se amargurou com a vida, ao contrário da personagem Richard, por exemplo. A origem etimológica do nome “Lucía”, que é Lúcia em português, combina com a capacidade da personagem de iluminar os dias de inverno e todos que estão ao seu redor, dado que seu nome significa luz do latim LUX, segundo o dicionário online de etimologias de Chile.

Lucía, mesmo alcançando uma idade avançada, não perdeu a esperança no amor e em dias melhores. Por isso, não hesitou quando viu que era necessário ajudar Evelyn e, tampouco, negou o recomeço de um novo amor. A personagem Lucía do romance de Allende é a força e a resiliência em tempos de frio no inverno e um verão invencível que abriga a capacidade de enfrentar desafios e carregar para sempre suas origens.

No conto de Camus, a resiliência parte da melancolia e não da esperança como no romance de Allende. Dessa forma, o exílio é vivido e representado de forma diferente em cada texto, mas o sentimento de inadequação em um país estrangeiro e saudade do “clima” do país de origem são vividos e dão forças para o narrador de Camus e para a personagem Lucía do romance. De acordo com Bakhtin (2003), as relações dialógicas que permeiam os enunciados se constroem a partir do embate das vozes sociais:

O enunciado é pleno de *tonalidades dialógicas*, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado. Porque a nossa própria idéia - seja filosófica, científica, artística - nasce e se forma no processo de interação e luta com os pensamentos dos outros, e isso não pode deixar de encontrar o seu reflexo também nas formas de expressão verbalizadas do nosso pensamento. (BAKHTIN, 2003, p. 298)

A dialogia entre o tema do exílio ocorre nos enunciados, portanto, por meio da epígrafe que dá início ao romance. Genette (1987, p. 144) ressalta a importância da epígrafe no texto, já que “[a] presença ou a ausência da epígrafe assinala por si só, afora pequena margem de erro, a época, o gênero ou a tendência de um escrito”. Por conseguinte, a epígrafe de Camus abriu

margem para a investigação do conto e para a relação que o narrador personagem possuía com o exílio e o modo como o exílio estava sendo representado no romance por meio da personagem Lucía. Por fim, compreendemos que a epígrafe é essencial para entendermos o modo como a resiliência, a força e o sentimento de exílio é vivido pelo narrador personagem no conto de Camus e pela personagem Lucía no romance de Allende.

### **WINTER AND SUMMER AS A REPRESENTATION OF EXILE IN *RETURN TO TIPASA* (1954) BY ALBERT CAMUS AND IN *THE MIDST OF WINTER* (2017), BY ISABEL ALLENDE**

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the epigraph taken from *Return to Tipasa* (1954), by Albert Camus, and inserted in the novel *In the midst of winter* (2017), by Isabel Allende, in order to investigate the intertextual and dialogical relationship that is established between the winter mentioned in the French-Algerian writer's essay and the one present in the Allendian novel, based on the character Lucía. Based on Bakhtin (2003), (2015), Kristeva (2012), Genette (2010) and Moraes Pinto (2003), we propose to investigate the dialogical relationships between the works and highlight the similarities and differences between them, in the with regard to the vision of winter present in them, through the concepts of comparative literature. The conclusion reached is that the epigraph used by Allende should not be ignored by the reader of the novel, since it works as an arrow that indicates the path to be followed for a deeper understanding of the narrative; that is, the reading of the Camusian tale

**Keywords:** Comparative Literature. Exile. Epigraph. Albert Camus. Isabel Allende.

### **REFERÊNCIAS**

ALLENDE, Isabel. *Muito além do inverno*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2015.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

CAMUS, Albert. Volta a Tipasa. In: \_\_\_\_\_. *Bodas em Tipasa*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1952 / 2021.

DE MORAES PINTO, Maria Cecilia. *Victor Hugo e a poesia brasileira*. Lettres Françaises, 2003.

DICIONÁRIO. *Etimologias*. Disponível em: <http://etimologias.dechile.net/?Luci.a>. Acesso em: 10 ago. 2022.

FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. Operadores de Leitura da Narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 33-58.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Cotia: Ateliê, 1987.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. 3.ed. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2012.

KRISTEVA, Julia. *Séméiotikè*. Recherches pour une sémanalyse. Paris: Seuil, 1969.

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução Sandra Nitri. São Paulo: Hucitec, 2008.

**Data de submissão: 30/03/2023**

**Data de aceite: 18/09/2023**