

ANÁLISE DO CONTO “MOTIVO”, DE MARTA HELENA COCCO

Analysis of the short story “Motivo”, by Marta Helena Cocco

Análisis del cuento “Motivo”, de Marta Helena Cocco

Tamires Schneider¹  

Recebido: 10/09/2024

Aprovado: 22/12/2024

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar o conto “Motivo”, inserido na obra *Não presta pra nada* de Marta Helena Cocco, publicada em 2016. O conto retrata a vivência de uma mãe com seu filho que sofre *bullying* na escola. Barthes (2002) afirma que a literatura possui três forças, a *mathesis*, *mimesis* e *semiosis*, dessa forma se analisará como o conto “Motivo” se constitui dessas três forças da literatura. Considera-se o conto como objeto literário que tem potencial de causar efeito de transcendência no leitor (Bernardo, 1999), pois o leitor vai conectando os vazios e as negações do texto para formar o objeto imaginário. (Iser, 1996).

Palavras-chave: Marta Cocco. *Mathesis*. *Mimesis*. *Semiosis*.

Abstract: The aim of this article is to analyze the short story “Motivo”, inserted in the work *Não presta pra nada* by Marta Helena Cocco, published in 2016. The short story shows the experience of a mother and her son who is bullied at school. Barthes (2002) states that literature has three forces, *mathesis*, *mimesis* and *semiosis*. That way, the short story “Motivo” will be analyzed how it is constituted by these three forces of literature. The short story is considered a literary object that has the potential to cause a transcendent effect on the reader (Bernardo, 1999), since the reader connects the voids and negations of the text to form the imaginary object. (Iser, 1996).

Keywords: Marta Cocco. *Mathesis*. *Mimesis*. *Semiosis*.

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo analizar el cuento "Motivo", incluido en la obra *Não presta pra nada* de Marta Helena Cocco, publicada en 2016. El cuento retrata la experiencia de una madre y su hijo que sufre de *bullying* en la escuela. Barthes (2002) afirma que la literatura posee tres fuerzas: *mathesis*, *mimesis* y *semiosis*, por lo tanto, se analizará cómo el cuento "Motivo" se constituye a partir de estas tres fuerzas de la literatura. Se considera el cuento como un objeto literario que tiene el potencial de causar un efecto de trascendencia en el lector (Bernardo, 1999), ya que el lector va conectando los vacíos y las negaciones del texto para formar el objeto imaginario. (Iser, 1996).

Palabras-clave: Marta Cocco. *Mathesis*. *Mimesis*. *Semiosis*.

¹ Graduação em Letras (UNEMAT). Professora na Secretaria de Educação do Estado de Mato Grosso. Discente do PPGEL UNEMAT. E-mail: tamires.schneider@unemat.br

1 Introdução

O conto “Motivo” é o sexto conto da obra *Não presta pra nada*, da escritora Marta Helena Cocco, publicada em 2016, em Cuiabá pela editora Carlini e Caniato. É uma obra que traz doze contos com histórias que giram em torno de mulheres e suas dores, perdas, abandonos, violências de personagens em situações cotidianas. “Motivo” relata uma vivência da mãe com seu filho que sofre bullying na escola.

A escritora Marta Helena Cocco é natural de Pinhal Grande – RS e reside atualmente no Mato Grosso. É autora de livros de poesia: *Divisas* (1991), *Partido* (1997), *Meios* (2001), *Sete Dias* (2007) e *Sábado ou Cantos para um dia só* (2011), de literatura infantil: *Lé e o elefante de lata* (2013), *Doce de formiga* (2014) e *SaBichões* (2016), um livro de contos *Não presta pra nada* (2016), as últimas publicações infantis são *Meu corpo é uma fabricazinha?* (2020), *Escrituras animais* (2021), *A menina Capu e as tintas mágicas* (2021) e por último *Mundo pequeno: ou uma novela sem fim* (2023), narrativas curtas publicado em formato e-book. A obra *Não presta pra nada*, de 2016, é uma obra de contos vencedora do Prêmio Mato Grosso de Literatura de 2015. Marta Cocco é imortal da Academia Matogrossense de Letras e ocupa a cadeira de número dezoito.

Através de uma prosa sensível e crítica, a obra *Não presta pra nada*, de Marta Helena Cocco, mergulha nas complexidades da experiência feminina. A coletânea de contos, marcada por narrativas curtas e impactantes, explora temas como relações familiares, desigualdades de gênero e exclusão social. As personagens femininas, ao narrarem suas próprias histórias e as de outras mulheres, instigam o leitor a refletir sobre a condição da mulher na sociedade, promovendo uma profunda conexão emocional com as narrativas.

Verifica-se no conto “Motivo” a presença das três forças da literatura descritas por Barthes (2002), *mathesis*, *mimesis* e *semiosis*. Essas forças não são excludentes, mas sim complementares. A literatura, em sua complexidade, envolve a interação dessas três forças, criando obras que desafiam o leitor, emocionam e fazem pensar. Ao compreender essas forças e ao conectar os vazios do texto, de acordo com Iser (1996), aprofundamos nossa leitura e apreciamos a riqueza e a diversidade da experiência literária.

2 As três forças e os vazios do texto literário

Barthes (2002), em *Aula*, afirma que a linguagem é o objeto que incorpora todo o poder. Cada forma de linguagem é um veículo de poder, pois estabelece regras e a língua é

o seu código. Simultaneamente, a linguagem é servidão e poder: servidão, pois os signos só existem à medida que se repetem, e poder, porque nos obriga a falar. A língua, por um lado, possibilita a expressão e serve como meio de construção de textos. Por outro lado, ela é uma ferramenta de poder. Aqueles que dominam a linguagem detêm certo poder sobre os outros. O autor argumenta que “não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva” (Barthes, 2002, p. 12). Buscando em Roman Jakobson (1896-1982), Barthes afirma que “um idioma se define menos pelo que ele permite dizer, do que por aquilo que ele obriga a dizer” (Barthes, 2002, p. 12).

Foucault (1996) destaca, como operações fundamentais, os processos de exclusão e proibição que restringem o discurso. A análise se concentra nas limitações impostas à enunciação, ou seja, nas barreiras que impedem o sujeito de expressar-se livremente.

Tanto Foucault (1996) quanto Barthes (2002), veem o discurso e a linguagem como ferramentas de poder que moldam a realidade e limitam a liberdade de expressão. Porém Foucault (1996) enfatiza o caráter excludente e proibitivo do discurso.

Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de *exclusão*. O mais evidente, o mais familiar também, é a *interdição*. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa (Foucault, 1996, p. 9, grifo do autor).

A citação de Foucault (1996) destaca um aspecto da nossa sociedade: a existência de limites e restrições ao discurso. Em outras palavras, nem tudo pode ser dito a qualquer momento e por qualquer pessoa. Já Barthes (2002) destaca o caráter coercitivo da língua, que nos obriga a pensar e a falar de determinadas maneiras, ou seja, é opressiva. “ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (Barthes, 2002, p. 14). A língua é carregada de valores e significados que moldam nossa percepção da realidade, não apenas permitindo, mas também obrigando a dizer determinadas coisas. Enquanto Foucault (1996) diz que certas coisas são proibidas de se dizer.

Como literatura, Barthes (2002) define a prática de escrever, “o texto, isto é, o tecido de significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada” (Barthes, 2002, p. 16) e deslocada. Para ele, a literatura não se limita a um conjunto de obras clássicas ou a um

gênero específico, mas sim a uma prática de escrita. Essa prática, segundo Barthes, é a de tecer um texto, um emaranhado de significantes que compõem a obra.

Bragatto Filho (1995) também considera o texto como tecido “entrelaçamentos ou cadeias de fios, tomando-se, é lógico, os fios do texto escrito como encadeamentos sintático-semânticos numa dimensão discursivo-ideológico” (Bragatto Filho, 1995, p. 15), ressaltando que os tecidos possuem espaços vazados entre as fibras entrelaçadas, assim como nos textos literários, possuem determinadas lacunas ou espaços vagos que são descobertos e o leitor dá sentido a esses vazios, conforme abordaremos em Iser (1996) mais adiante.

Barthes (2002) esclarece que a possibilidade de escapar do poder, presente na literatura, não depende da postura política do escritor em sua vida civil, nem do sentido doutrinário que sua obra possa ter. Essencialmente, essa possibilidade está relacionada ao exercício de deslocamento que o escritor realiza sobre a língua. Em outras palavras, a preocupação de Barthes (2002) reside na forma como o texto literário se organiza e configura, na busca por driblar a língua. Assim, a literatura se constitui como um avesso do poder, ou, o que também é verdadeiro, como o desvelamento do poder desde o seu avesso.

Enquanto que Barthes (2002) discorre sobre como o autor organiza o texto literário para driblar a língua, Iser (1996) foca na relação entre autor e leitor, pois segundo ele o texto literário só adquire sentido se for lido, se o leitor puder mergulhar, levar suas experiências de vida, ele se torna co-criador da obra. É por meio do que Iser (1996) chama de vazios no texto que o leitor constrói sentidos do texto literário através da imaginação.

Para que o texto literário encontre sentidos no leitor, conforme aborda Iser (1996), relacionamos com as três forças da literatura descritas por Barthes (2002): a *mathesis*, a *mimesis* e *semiosis*, já que o deslocamento operado sobre a língua e criado pelo autor do texto literário, configura a forma que se consuma no texto literário.

Na *mathesis*, Barthes (2002) afirma que “A literatura assume muitos saberes” (Barthes, 2002, p. 17). Usando como exemplo o romance Robinson Crusóé, do escritor inglês Daniel Defoe, Barthes (2002) ressalta nessa obra a presença de saberes diversos, como o histórico, o geográfico, o social, o botânico, o antropológico. Barthes (2002) declara que, se, por alguma inexplicável razão, todas as disciplinas tivessem que ser extintas do ensino, com a exceção de uma só, esta deveria ser a literatura, “pois todas as ciências estão presentes no monumento literário” (Barthes, 2002, p. 17). Porém, esses saberes não são fixos, a

literatura “faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza”. (Barthes, 2002, p. 18). O saber mobilizado pela literatura não se constitui num conhecimento inteiro, absoluto, mas sim “a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens” (Barthes, 2002, p. 18, grifo do autor), a literatura não revela saberes de maneira óbvia; ao contrário, ela o faz por meio de uma via indireta, que depende fundamentalmente da interpretação. Isso implica que a literatura não nos apresenta conhecimentos exatos, mas possibilidades de conhecimento.

Barthes (2002) entende a literatura como um espaço de conhecimento, um lugar onde diversos saberes se cruzam e se entrelaçam. A literatura não se limita a transmitir informações, mas a explorar a complexidade do mundo e da experiência humana. A *mathesis* destaca o caráter interdisciplinar da literatura, que dialoga com diversas áreas do conhecimento, como a filosofia, a história, a sociologia e a psicologia. A literatura, segundo Barthes (2002), é uma forma de investigação, uma busca incessante por significados e sentidos.

A *mimesis*, segunda força da literatura é concebida por Barthes (2002) como a representação do real, mesmo que o real não possa ser representado, apenas demonstrado. Aristóteles, na obra *Poética*, aborda o conceito de *mimesis* como imitação, mas ele vai além da simples cópia da natureza. Para o filósofo grego, a *mimesis* não se limita a reproduzir fielmente o mundo real; ao contrário, ela busca representá-lo de forma idealizada e verossímil. O artista não apenas imita, mas também aprimora a realidade, criando uma versão aperfeiçoada. Nesse contexto, a literatura surge como uma busca utópica: ela tenta capturar o real por meio da linguagem, mesmo sabendo que essa tarefa é impossível. Barthes (2002), em seu trabalho, descreve essa função utópica da literatura como a busca pelo impossível, pois acredita que o desejo de representar o real é sensato, mesmo quando sabemos que não podemos alcançá-lo plenamente.

A *mimesis* se refere à capacidade da literatura de imitar a realidade, de criar mundos ficcionais que refletem a experiência do mundo. A literatura, ao criar imagens e representações da realidade, funciona como um espelho que permite o leitor ver a si mesmo e ao mundo de novas perspectivas. A *mimesis* não se limita a copiar a realidade, mas a transformá-la, a recriá-la através da imaginação.

A terceira força, a *semiosis* nos convida a brincar com os signos, a desmontar a linguagem e a transcender a mera representação. Ela rompe com a imitação direta do real, que Aristóteles chamou de *mimesis*. A linguagem não escapa das regras dos discursos de poder. Em vez de escapar dessas regras, a linguagem se insurge dentro de si mesma, enganando a própria língua para subverter normas e convenções. É como se a literatura fosse uma espécie de “travessura” com os signos que compõem nossa língua. Barthes (2002) nomeou essa subversão como literatura. Para ele, a literatura é a arte de brincar com os signos, de deslocar sentidos por meio do uso habilidoso da linguagem. Ela não se contenta com o óbvio; ao contrário, desfaz e refaz os sentidos do mundo pela palavra.

A *semiosis* se refere ao jogo com os signos linguísticos e não-linguísticos que constituem a obra literária. A literatura, nesse sentido, é uma forma de linguagem que se utiliza de recursos como a metáfora, a alegoria e a ironia para criar significados, destacando a natureza construída dos significados na literatura. O leitor, ao entrar em contato com a obra, participa ativamente da construção dos sentidos, atribuindo significados aos signos e às relações entre eles. A *semiosis* enfatiza a dimensão estética da literatura, a capacidade da obra de provocar sensações e emoções no leitor.

O deslocamento da língua, ao mesmo tempo em que desafia as convenções linguísticas, amplia as possibilidades de representação da realidade, gera novos significados e cria as condições para que o leitor interaja ativamente com o texto, conforme proposto por Iser (1996).

Iser (1996) afirma que os textos literários são repletos de “lugares vazios” nas tramas do tecido literário, ou seja, lacunas propositais ou não, que convidam os leitores a dar sentido a elas ou transformá-las. Segundo Iser (1996), essas lacunas também podem ser chamadas de não-ditos. As lacunas estão presentes na maioria dos textos e incumbem ao leitor a tarefa de preenchê-las com suas próprias projeções, em imaginar os não-ditos como o que é significado. Como o texto forma um sistema, os lugares não podem ser ocupados pelo próprio sistema, mas por outro, assim inicia-se a atividade de constituição do leitor.

Os lugares de negação são marcados pelo lugar sistêmico onde o texto e o leitor convergem. Os lugares vazios e as potências de negação guiam de formas diversas o processo de comunicação, agindo como instâncias controladoras:

Os lugares vazios omitem as relações entre as perspectivas de apresentação do texto, assim incorporando o leitor ao texto para que ele mesmo coordene

as perspectivas. Em outras palavras, eles fazem com que o leitor haja dentro do texto, sendo que sua atividade é ao mesmo tempo controlada pelo texto (Iser, 1996, p. 107).

Os lugares vazios no texto são como convites para o leitor participar ativamente da construção do significado. Ao preencher essas lacunas, o leitor torna-se co-criador da obra literária, mas sua atividade é sempre mediada pelo texto. Essa interação dinâmica entre texto e leitor enriquece a experiência de leitura e torna cada leitura uma experiência única.

Umberto Eco (2004) também enfatiza a importância do papel ativo do leitor na interpretação de textos literários, que são cheios de elemento não-ditos e exigem que o leitor preencha as lacunas.

‘Não-dito’ significa não manifestado em superfície, a nível de expressão: mas é justamente esse não-dito que tem que ser atualizado em nível de atualização de conteúdo. E para este propósito um texto, de uma forma ainda mais decisiva do que qualquer outra mensagem requer movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor (Eco, 2004, p. 36).

Os elementos implícitos do texto literário exigem do leitor uma interpretação ativa, baseada nas pistas textuais. Essa interpretação, longe de ser única, é um processo dinâmico que permite múltiplas leituras. O texto literário é uma construção conjunta entre autor e leitor. O autor, ao criar lacunas, instiga o leitor a participar ativamente da produção de sentido. Essa interação é fundamental para a experiência estética da leitura, como afirma Eco (2004) em concordância com Iser (1996).

Iser (1996) identifica duas estruturas básicas de indeterminação no texto: os lugares vazios e as negações. Esses elementos são cruciais para a comunicação, pois impulsionam e regulam a interação entre o texto e seu receptor. As negações conferem concretude e firmeza, destacando a atividade interpretativa de quem lê o texto. O conhecimento que o texto oferece, seja por meio de um repertório novo ou já conhecido, exige que o leitor preencha lacunas e construa significados. Os lugares vazios e as negações equilibram a relação entre texto e leitor, iniciando uma interação inicialmente aberta que se preenche gradualmente com as representações do receptor. Assim, a assimetria inicial é suspensa e o leitor experimenta um mundo novo, fora de suas habituais referências, mas partindo da *mimesis*, partindo de suas referências do real para enfim criar na imaginação o mundo apresentado na obra literária,

Os lugares vazios não devem ser preenchidos pelo leitor, mas comunicados, combinados, conectados entre si, de acordo com Iser (1996), pois apenas quando os esquemas do texto são relacionados entre si é que o objeto imaginário começa a se formar, e esta operação deve ser realizada pelo leitor. Dessa forma, o não-dito no texto, aquilo foi oculto pelo autor, estimula o leitor e isso ocorre porque o dito, aquilo que o autor mostrou no texto, permite essa estimulação. Assim o leitor faz suas inferências no texto, se movimenta nele, mas é o texto que controla essa atividade.

Os espaços vazios, segundo Iser, não são simplesmente lacunas ou ausências no texto, mas lugares intencionalmente deixados em branco pelo autor para que o leitor os preencha ativamente. São como lacunas que o leitor precisa preencher com base em sua própria experiência, conhecimento e imaginação. A presença de espaços vazios exige que o leitor se envolva ativamente com o texto, fazendo inferências, estabelecendo conexões e construindo hipóteses. O autor sugere informações, mas não as explicita de forma completa, deixando que o leitor as infira a partir do contexto e o leitor chega ao texto com um conjunto de expectativas e conhecimentos prévios que influenciam a forma como ele conecta os espaços vazios.

Dessa forma, Barthes (2002) descreve as três forças da literatura a partir da prática escrita do texto literário e Iser (1996) explora como o leitor constrói sentidos a partir dos vazios e negações deixadas pelo autor da obra. Ambos se complementam no sentido de que estão conectados pela escrita literária: Barthes (2002) se dedica a linguagem expressada na obra e Iser (1996) se propõe a inclusão do leitor nesse processo de desvendar os sentidos do texto literário.

2.1 Conto “Motivo”, de Marta Helena Cocco

A obra *Não presta pra nada*, na qual está inserido o conto “Motivo”, é uma obra de doze contos curtos que retratam mulheres que são mães, avós e filhas em situações de dor, sofrimento e superação. O conto “Motivo” aborda uma mãe que lida com o *bullying* que seu filho sofre na escola. O laço entre mãe e filho é fundamental no desenrolar da história.

O conto inicia com a voz da mãe narrando que seu filho chegou da escola mais contente hoje, pois desde que se mudaram de cidade e de escola ele se queixa, que um colega debocha, outro empurra. A mãe relata, dialogando com o leitor, que fica angustiada,

“Coração de mãe, você já sabe” (Cocco, 2016, p. 35). Ela fala com a diretora da escola, “entendo que as crianças são danadas, que revidar não é o melhor caminho, que é preciso uma orientação adequada” (Cocco, 2016, p. 35).

A narradora aconselha o filho em casa para que ele não se importe tanto com a perseguição dos colegas, pois não se sabe o motivo de eles serem agressivos, “Vai ver são maltratados em casa” (Cocco, 2016, p. 35). E conta como era com a mãe dela, ela fala sobre si mesma e sua criação, que na época em que era criança, a mãe nem escutava, tentava dizer alguma coisa, mas ela respondia “não me venha com queixa” (Cocco, 2016, p. 36). Ela não repete a forma como a mãe a tratava, “acredito que muita coisa pode melhorar com a força de uma boa palavra” (Cocco, 2016, p. 36) e, dessa forma, ela rompe com o ciclo, não age da mesma forma que sua mãe agia ao não ouvir suas queixas.

A mãe narradora conta que o filho se sentiu mais ambientado na escola, mais feliz, depois de um algum tempo em que ela conversou muito com ele e foi algumas vezes à escola para resolver a situação. Ela reparou na saída da escola, enquanto brincavam, que o filho estava firmando amizade com mais dois colegas, o Vinícius e o Julio. “Porque, coincidentemente, vocês três são filhos únicos, a falta de um irmãozinho a gente acaba compensando com o colega, não é mesmo?” (Cocco, 2016, p. 36) diz ela pra o filho e, antes do filho responder, “A resposta que veio a seguir me arreventou por dentro. Ainda teria muito por fazer” (Cocco, 2016, p. 37), nesse momento a narradora se prepara e prepara juntamente seu leitor para ouvir a resposta do filho, pois não era nada do que ela estava esperando que ele respondesse, e, pelo fato de lhe causar sofrimento, espera-se uma resposta que seja triste e angustiante. “Não, mamãe, nós três ficamos amigos porque somos os três da sala que têm defeito” (Cocco, 2016, p. 36). A mãe pergunta “Como assim, defeito?” (Cocco, 2016, p. 36) e o filho responde “Sim, o Vinícius é gordo, o Julio é negro e eu sou gago.” (Cocco, 2016, p. 36). Finalizando assim o conto, com a resposta que demonstra para a mãe que ainda há muito o que se fazer, pois todo o esforço dela até aqui para que o filho se adaptasse bem a escola termina por revelar que a luta não acabou e a mãe ainda terá muito trabalho para lidar com as suas dores e as dores do filho.

Tomando como operadores textuais, as três forças da literatura descritas por Barthes (2002), a *mathesis*, *mimesis* e *semiosis* são identificadas no conto “Motivo”. Na *mathesis*, o contexto da obra se refere a mãe que vê seu filho sofrendo *bullying* na escola e tenta impedir,

porém o tema *bullying* não aparece explícito no texto, o leitor vai construindo essa interpretação por meio das ações da mãe no conto, por meio da descrição “Um colega empurra, outro debocha, outro se junto com outro e brinca de repórter de TV” (Cocco, 2016, p. 35).

Esse conhecimento gerado no texto literário está incluído nas engrenagens da reflexão, pois não apenas traz um saber, como também faz refletir sobre ele segundo o discurso ficcional, pois no final do conto, a mãe pensa que, pelo fato do filho estar mais feliz, o problema do *bullying* tenha se resolvido, mas não, ele continua, e agora mais intenso que antes, para a mãe. Tanto o saber que a *mathesis* explica quanto a personagem da mãe são incompletos, eles giram para no final do conto se encontrarem com eles na posição de tratar o problema do *bullying* que não foi resolvido, isto é, a literatura não resolve o problema, mas possibilita a reflexão. Talvez por isso que a literatura diga muito sobre os seres humanos, pois ambos são incompletos, conforme afirma Paulo Freire (1996), em a “Autonomia da pedagogia”, “o inacabamento do ser ou sua inconclusão é próprio da experiência vital. Onde há vida, há inacabamento.” A citação de Freire (1996) sugere que os seres humanos são inacabados, incompleto, em constante processo de desenvolvimento e aprendizado, e que nunca se chega a um ponto final, sempre há algo a se aprender.

Na *mimesis*, percebe-se a verossimilhança com a realidade, pois o conto opera como representação de uma situação que é vivida por várias crianças e jovens no cotidiano das escolas, elemento comum entre a realidade imitada e a obra, assim como os espaços casa e escola são verossímeis. A *mimesis* também opera nos vazios que o leitor deve conectar na medida em que o receptor deve trazer para o texto suas vivências e referências da realidade para compreender os sentidos que a autora construiu no texto. Sentidos esses que estão ligados a questões que afligem a sociedade, além do *bullying*, consta o racismo e a gordofobia.

Na *semiosis* a produção de sentidos, o trabalho com a linguagem para a produção desses sentidos da forma como operada no conto “Motivo”, por meio da escolha de palavras e da construção de frases, em que a narradora vai confiando no leitor para relacionar os sentidos dos vazios deixados pelo trabalho intencional da autora em provocar esse efeito no leitor. Por exemplo, no início do conto quando ela relata que o filho sofre perseguição na escola, ela diz “Coração de mãe, você já sabe” (Cocco, 2016, p. 35), há a elipse dos outros

termos da oração, pois fica para que o leitor complete com o sentido de que a mãe sofre ao saber que o filho está sofrendo na escola, a mãe narradora não cita com detalhes como se sente. Para o leitor, o que exatamente ele já saberia? Já saberia como a mãe se sente, e saberia que esse sentimento não é bom, muito pelo contrário, nega a interpretação de que são sentimentos bons. Esse é um vazio e negação que se pode depreender da leitura do conto, que juntamente com outros vazios, conforme a teoria de Iser (1996), o leitor faz as conexões para compreender o texto literário. Ressalta-se também a conversa direta com o leitor, o tratando por “você”, pois a narradora conduz o leitor para que ele compreenda seu sentimento de mãe.

O título “Motivo” também configura um jogo com os signos com o leitor, ou seja, a terceira força da literatura, a *semiosis*, pois o leitor descobre no final do conto o motivo que o filho chama de “defeito”, o motivo que levou os colegas a cometerem *bullying* contra ele, e isso choca o leitor do conto, o motivo é o filho ser gago. Também se verifica no nome dos personagens, apenas os amigos do filho são nomeados com Vinícius e Julio e o filho não tem nome no conto.

As figuras de linguagem estão presentes no texto, como “rufar a mão na cara da molecada” (Cocco, 2016, p. 35) há o deslocamento de sentido da palavra “rufar”, que em sentido denotativo é produzir som com instrumento musical como o tambor ou viola, para dar o sentido de bater na cara, dar um tapa. Em “me arrebentou por dentro” (Cocco, 2016, p. 36) há uma hipérbole, que consiste no exagero para enfatizar o sentimento negativo que a mãe sentiu ao ouvir a resposta do filho, como se tivesse seu coração partido.

Identifica-se que o conto possui vazios que precisam do leitor para fazer as conexões entre eles, conforme teoriza Iser (1996), para descobrir os significados do texto. Logo no início, a mãe conta que o filho chegou da escola mais contente hoje, “Não tem sido assim.” (Cocco, 2016, p. 35), configura um não-dito que leva o leitor a imaginar que o filho estava chegando da escola triste, e, na sequência revela que as queixas “Um colega empurra, outro debocha, outro se junta com outro e brinca de repórter de TV para grava a fala dele” (Cocco, 2016, p. 35), fica claro aqui que o filho sofre perseguição na escola.

Barthes (2002) afirma que a língua é, ao mesmo tempo, servidão e poder, dessa forma a narradora do conto, ao mesmo tempo que busca no poder das palavras o conforto para seu filho, é atingida pelas palavras do filho, pois ela acredita “que muita coisa pode

melhorar com a força de uma boa palavra” (Cocco, 2016, p. 36) ao mesmo tempo em que a resposta do filho à pergunta sobre o defeito a “arrebentou” por dentro, pois não era o que ela queria ouvir.

A língua é poder nas conversas da mãe com a diretora para combater o *bullying*; a língua é servidão quando a diretora se omite, dizendo “que as crianças são danadas” (Cocco, 2016, p. 35). A língua é poder quando a narradora tenta confortar seu filho, é servidão quando ela não foi confortada por sua mãe, em suas memórias, que lhe dizia “não me venha com queixa” (Cocco, 2016, p. 36). Dessa forma, o uso da língua no conto pelos personagens revela tanto o poder de confortar, aconselhar, quanto o poder de destruir, de ofender, de ser utilizada para coisas ruins, como o *bullying*, o racismo e a gordofobia.

Para além do *bullying*, o conto revela vazios que se constituem na esfera da sociedade, a resposta do filho revela que a busca por acolhimento e reconhecimento não é um problema isolado, mas um reflexo de um sistema social que marginaliza e discrimina quem não pertence ao padrão, são normas e expectativas que excluem aqueles que não se encaixam em seus moldes.

Outro vazio a ser conectado pelo leitor é a ausência do pai no conto, que demonstra mais uma das inúmeras lutas que a mãe tem de lutar por seus filhos. O *bullying* como elemento primário no conto revela outras feridas da sociedade que não são ditas abertamente no conto, como os preconceitos, a sobrecarga das mães. Dessa forma fica o vazio, o não-dito para que o leitor conecte as lacunas e refaça as tramas do tecido de significados em sua imaginação.

Gustavo Bernardo (1999) em seu texto “O conceito de literatura” afirma que a obra literária assim construída “empresta aos demais a sensação de transcendência dos limites do homem e das coisas, sugerindo um caminho para além da essência que conhecemos” (Bernardo, 1999, p. 136). Essa sensação de transcendência é alcançada através da economia de meios, pois ao selecionar criteriosa e rigorosamente os meios de trabalho e ação, o artista consegue produzir no espectador “a indescritível sensação de que algo ou alguém superou todas as medidas” (Bernardo, 1999, p. 163). Bernardo compara o trabalho do artista com um jogador de futebol que escolhe seus movimentos e com um diretor de cinema que edita as cenas para buscar também um efeito final.

Nadia Gotlib (1998), em *A teoria do conto*, a partir das ideias de Poe sobre conto, explica que, ao elaborar um conto, o autor exerce um controle preciso sobre os elementos narrativos, escolhendo e combinando cada detalhe de forma a alcançar um efeito único ou impressão total. O autor não escreve aleatoriamente, tem uma ideia precisa do impacto que deseja causar no leitor, uma emoção, uma reflexão ou uma percepção particular, manipula os elementos da história de forma estratégica para direcionar o leitor para a experiência que ele deseja proporcionar. A construção do efeito desejado no conto começa na primeira frase e se mantém até o final. Cada elemento, por menor que seja, contribui para a construção desse todo. Segundo Gotlib (1998), ao construir um conto, é fundamental que o autor seja econômico em seus recursos narrativos. A ideia é criar o maior efeito possível com o mínimo de elementos, tudo o que não seja essencial para prender a atenção do leitor deve ser descartado.

A autora do conto economiza meios a partir do momento em que vai tecendo o tecido literário do conto, escolhendo cada palavra, enlaçando as frases uma a uma para que no final impacte o leitor com o efeito provocado pela frase “é que todos temos um defeito” (Cocco, 2016, p. 36), em que a revelação do motivo da palavra “defeito” causa a transcendência do leitor, o choque final. É um impacto melancólico, pois ao longo do conto o leitor vai acompanhando a trajetória da mãe em tentar cessar o sofrimento do filho que sofre *bullying* na escola. A mãe que estava preocupada desde o começo do conto, já havia buscado resolver o problema, mas sem sucesso, então ouve tal caracterização dita pelo filho, que ele possui defeito, por isso acabou por fazer amizade com outros colegas que também têm “defeito” e também sofrem perseguição na escola. Tal percepção do filho provoca sofrimento na mãe, pois ela pensava que ele estaria mais feliz, como dito no início do conto, por ter resolvido o problema de *bullying*, mas o problema não foi resolvido, só se intensificou mais ainda, a diferença é que o filho fez amizade que o ajudam a lidar com a perseguição que eles sofrem na escola.

3 Considerações Finais

Vimos que tanto Foucault (1996) quanto Barthes (2002) investigam os mecanismos que controlam o discurso, porém por ângulos distintos. Foucault se concentra nas restrições institucionais que limitam o que pode ser dito, enquanto Barthes destaca o poder da

linguagem em moldar o pensamento e a fala, impondo certos dizeres e silenciando outros. Ambos os autores revelam como o poder opera através da linguagem, como se fosse dois lados da mesma moeda: de um lado a proibição de dizer e de outro a obrigação de falar.

A narrativa explora a dualidade do poder da linguagem, que se manifesta tanto como instrumento de libertação quanto como ferramenta de opressão. Ao mesmo tempo em que a linguagem pode ser utilizada para denunciar o *bullying* e buscar ajuda, ela também pode silenciar e aprisionar, como ocorre quando a mãe busca em suas memórias de infância que também sofria perseguição na escola e sua mãe não queria ouvir o que ela tinha para falar, foi proibida de falar sobre isso; e como quando o filho se torna vítima da perseguição feita pelos colegas de escola.

Percebe-se no conto a presença das três forças da literatura descritas por Barthes (2002), sendo este um dos objetivos do artigo. A *mathesis* que consiste no conhecimento trazido pelo conto com a temática *bullying*; a *mimesis*, pois é uma história que representa personagens e lugares verossímeis; e a *semiosis*, pois opera na linguagem literária deslocamentos, criando através da construção das frases e escolha de palavras, subvertendo a própria língua, a produção de significado, a forma como as palavras se conectam e criam novos sentidos.

A teoria dos espaços vazios de Iser (1996) nos mostra que a literatura não é um objeto passivo, mas sim um processo dinâmico de interação entre texto e leitor. Ao conectar os espaços vazios, o leitor torna-se um co-criador do significado da obra, tornando a leitura uma experiência rica e personalizada. A teoria dos espaços vazios oferece uma nova perspectiva para a análise literária, investigando as estratégias utilizadas pela autora para envolver o leitor e a análise das diferentes formas como os leitores interagem com a obra, conectando os espaços vazios com o trabalho elaborado de linguagem literária que a autora desenvolve no conto.

O efeito de transcendência que o final causa no leitor, o choque final conforme explica Bernardo (1999) e Gotlib (1998), motivado pela resposta do filho é fruto de habilidoso trabalho da linguagem literária executado por Marta Cocco na forma de conto, em que cada frase foi pensada para culminar no final e causar efeito de choque o leitor. Esse choque desvela preconceitos presentes na sociedade e reproduzidos pelas crianças que perseguem o filho no conto. Esses preconceitos revelam uma face que julga e nomeia aqueles

que não se encaixam no padrão do que se considera normativo na sociedade, dos que não se enquadram em normas sociais pré-estabelecidas.

Dessa forma, o objetivo foi alcançado, pois as três forças da literatura representam o jogo de palavras, tal como é a concepção de Barthes (2002) sobre a literatura, é no tecido de significantes que a obra se constitui. E Iser (1996) entra com o papel do leitor de decifrar esse tecido de significantes, por meio dos espaços vazios deixados pela autora no meio das tramas desse tecido.

A mãe narradora é quem luta no conto, mas não luta com a força física, embora às vezes tenha vontade “de ir lá e rufar a mão na cara da molecada” (Cocco, 2016, p. 35), luta com as palavras, utilizando o poder da língua, pois acredita que “muita coisa pode melhorar com a força de uma boa palavra” (Cocco, 2016, p. 36). Foi na escola diversas vezes, conversou muito com o filho em casa e no final do conto, quando pensou que a luta havia acabado, pois seu filho estava mais feliz, ouviu que ele e os amigos possuíam “defeitos”, ou seja, entendeu naquele momento que a luta ainda não havia terminado, “Ainda teria muito por fazer” (Cocco, 2016, p. 36), conforme a epígrafe do conto “No mundo que combato morro/ no mundo por que luto nasço”, versos de Mia Couto.

4 Referências

- ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.
- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2002.
- BERNARDO, Gustavo. O conceito de literatura. In: JOBIM, José Luís. **Introdução aos termos literários**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p. 135-169.
- BRAGATTO FILHO, Paulo. **Pela leitura literária na escola do 1º grau**. São Paulo: Ática, 1995.
- CANDIDO, Antonio. **O direito à Literatura**. In: _____. **Vários escritos**. 5º ed. São Paulo: Duas Cidades, 2011.
- COCCO, Marta Helena. **Não presta pra nada**. Cuiabá: Carlini e Caniato, 2016.
- ECO, Umberto. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GOTLIB. Nádía Battella. **Teoria do conto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1998.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. São Paulo: Editora 34, 1996. Vol. 2.