

## IMAGEM E COMUNICAÇÃO NA NARRATIVA DE IRVINE WELSH

Ana Lucia de Souza Henriques  
UERJ, UVA e UNESA

O objetivo deste trabalho é examinar o uso de recursos gráficos na ficção do escritor escocês Irvine Welsh, procurando ressaltar o papel que desempenham na estruturação da narrativa.

A inserção de sinais tipográficos variados, além de desenhos, mapas, diagramas, dentre outros, é merecedora de nossa atenção por se tratar de elementos fundamentais para a compreensão da narrativa em obras que, em sua maioria, abordam a violência, a corrupção e a vida de jovens ligados ao submundo das drogas. Mais do que apenas ilustrar, tais recursos são empregados, muitas vezes, para destacar vozes de diferentes narradores, em suas múltiplas perspectivas.

Dentre os textos de Welsh, escolhemos o conto que dá título ao livro *The Acid House* (1994), uma narrativa curta que nos permite discutir, no âmbito deste breve ensaio, os recursos grafológicos utilizados, buscando traçar a função desempenhada pelos mesmos.

Essa tendência a incluir tais recursos em seu texto já se revelara, ainda de forma tímida, no romance *Trainspotting*, de 1993. Welsh alcançou fama dentro e fora da Escócia com essa obra. *Trainspotting* ganhou duas versões teatrais na Grã-Bretanha na década de noventa, e, recentemente, foi levada aos palcos cariocas pelo diretor Luiz Furlanetto, ganhador do 14º Prêmio Shell de Teatro por essa montagem. Contudo, foi a versão cinematográfica de 1996, assinada pelo também escocês Danny Boyle, que prestou ainda maior contribuição para a divulgação do nome de Irvine Welsh.

Obras que viriam após *Trainspotting*, como o livro de contos *Ecstasy*, de 1996, ou o romance *Filth*, de 1998, mostram que o emprego de recursos gráficos se torna mais freqüente

e variado, assumindo diferentes funções. Em *Filth*, por exemplo, os desenhos mostram o pensamento de um verme, uma solitária, através do caminho que percorre pela consciência do personagem Bruce Robertson, um sargento corrupto da polícia escocesa. Tal percurso é grafado através de trilhas tortuosas sobrepostas no papel já impresso, o que faz com que vários trechos do texto do romance fiquem apagados.

Em relação ao conto *The Acid House*, observamos que se trata de um texto com uma estrutura narrativa complexa, marcada por partes isoladas que, a princípio, parecem independentes, mas que se unem de forma interessante e inusitada.

Ao iniciarmos a leitura, percebemos dois enredos distintos, que apresentam ações que se desenvolvem simultaneamente. O primeiro diz respeito a um jovem, Colin Stuart Bryce, ou Coco Bryce. Drogado num parque em Pilton, ele tem visões estranhas quando olha para o céu, que está escuro por causa da proximidade de uma forte tempestade. Ao tentar sair do parque, Coco é atingido por um raio. Após o acidente, ele já não sabe mais onde está, nem tampouco consegue sentir o seu corpo. Passa a ver imagens e luzes, mas não consegue identificá-las, e imagina que precisa se mover em direção a um ponto central, de onde emana uma luz. Coco sente uma alegria estranha e, usando sua determinação, viaja por essa luz sem saber se o que se passa é fruto de sua imaginação ou se ele está morto.

O segundo enredo tem como personagens principais o casal Rory Weston e Jenny Moore. Ambos aguardam a chegada da ambulância que os conduzirá à maternidade, pois Jenny está prestes a dar à luz. No trajeto para o hospital, em meio à tempestade, são obrigados a parar porque a criança está nascendo. Nesse momento, a ambulância também é atingida por um raio.

Os dois enredos se entrelaçam com uma transferência de essências ou espíritos, pois o corpo de Coco Bryce recebe a essência da criança recém-nascida, cujo nome é Tom, sendo

sua própria essência transferida para o bebê minutos antes de seu nascimento. Isto significa dizer que a essência de Coco Bryce nascerá novamente, mas de forma inusitada, pois não perde, no primeiro momento, as lembranças de sua outra vida. Essas lembranças serão esquecidas aos poucos, à medida que a essência de Coco passa a aceitar e a reconhecer os pontos positivos de uma nova vida em um corpo saudável, o que aponta para uma eventual recuperação definitiva.

De forma semelhante, o corpo de Coco Bryce, que recebe a essência do bebê e age como tal, se transforma numa incógnita, pois não se chega a conclusão alguma sobre o que poderia tê-lo deixado naquele estado, se as drogas ou raio que o atingira. Seu caso é noticiado em jornais e tomado como um motivo de alerta para o problema do consumo de drogas entre os jovens escoceses. Coco tem de reaprender tudo, ao contrário do que acontece com o bebê de Jenny, pois é o seu corpo doente que recebe uma essência nova. A recuperação desse corpo será possível porque ele não guarda nenhuma lembrança de seu passado, o que permite a Kirsty, sua antiga namorada, mostrar-lhe uma maneira de viver integrada à sociedade, longe das drogas.

Irvine Welsh constrói essa narrativa pela voz de um narrador onisciente, que se expressa em inglês padrão, termo aqui utilizado segundo definição de David Crystal, ou seja, aquele inglês que ouvimos em noticiários ou lemos em jornais de países de língua inglesa e que parece agir como uma eficaz força unificadora das inúmeras variedades existentes<sup>1</sup>.

A voz desse narrador, grafada de forma tradicional, será intercalada com outras vozes, marcadas pela inclusão de recursos grafológicos diferentes. Só não observamos mudança nesses recursos quando se trata de discurso indireto ou de falas apresentadas em discurso direto introduzido pelo narrador onisciente. No caso das falas em discurso direto, observamos

---

<sup>1</sup> CRYSTAL, D. *The Cambridge Encyclopedia of the English language*. Cambridge: CUP, 1997, p. 111.

que são introduzidas por um travessão, sem aspas, com ou sem a formação de novos parágrafos. Em relação ao discurso indireto, nota-se indistintamente a presença de verbos *dicendie sentiendi*.

Se as falas dos personagens, em discurso direto ou indireto, são apresentadas sem que haja o uso de recursos tipográficos especiais, o mesmo não se pode dizer em relação aos seus pensamentos. Welsh utiliza o itálico para grafar os pensamentos que dizem respeito ao momento presente na vida dos personagens, mas tais inclusões nem sempre constituem novos parágrafos, como se pode ver no trecho abaixo transcrito:

Then the rain came: at first a few warning spits, followed by a hollow explosion of thunder in the sky. Coco saw a flash of lightning where his glowing vision had been and although unnerved in a different way, he breathed a sigh of relief that his strange sighting had been superceded by more earthly phenomena. *Ah wis crazy tae drop that second tab of acid. The visuals ur something else.*<sup>2</sup>

Aqui observamos Coco se expressando em uma das variedades da língua inglesa a que se refere David Crystal. Trata-se do que chamamos de *Scots*, o “dialeto” escocês proveniente das terras baixas da Escócia. Segundo A. J. Aitken, a língua contemporânea das terras baixas da Escócia é marcada por uma enorme gama de estilos, que variam de acordo com o grau de intensidade em que o escocês se mistura ao inglês<sup>3</sup>. Essa variedade em que o jovem se expressa é típica da classe trabalhadora, de pessoas com um grau de escolaridade mais baixo.

Na terceira parte do texto, quando acontece o entrelaçamento dos dois enredos, o uso de recursos grafológicos não convencionais se diversifica, alcançando expressiva intensificação nesse momento em que a essência de Colin Bryce se transfere para o corpo da criança.

---

<sup>2</sup> WELSH, I. *The Acid House*. London & New York: W. W. Norton & Co., 1998, p. 156.

<sup>3</sup> AITKEN, A. J. Introduction. *The Concise Scots Dictionary*. Edinburgh: Chambers, 1996, p. xii.

Durante essa “viagem”, a essência de Coco parece temer a perda de sua identidade. Daí repetir seu nome várias vezes, numa demonstração de irritação e medo com aquela sensação de impotência diante de algo que não consegue entender.

O início dessa etapa da narrativa retoma o final da primeira parte do texto, que termina com o jovem pensando que vai morrer. Para marcar esse momento de temor, que chega a beirar o desespero, essa parte da narrativa, que principia com a voz de Coco Bryce, está grafada com frases nem sempre horizontais, dispostas em caixa-alta, com exceção de apenas uma em itálico, a qual, dentro conjunto, parece sugerir um momento de mais calma, um pensamento não dominado pelo desespero.

AW THIS IS NOWT TAE FUCKIN DAE WI ME  
COCO  
COCO BRYCE  
BRYCEY  
COLIN STUART BRYCE  
C O T B R Y C E Y  
O R A  
L A  
I U F  
N S T U C  
K  
I  
N  
R  
A  
D  
G  
E  
*How long dae ah go oan fir*  
I N STUUUUUAAAAAAAAARRRTTTT T T T B R  
COLINSTUARTBRYCE

A reprodução do percurso, que ocupa parte da pág. 157 do livro, nos mostra a opção “gráfico-textual” utilizada para nos dar conta desse momento da narrativa. A maneira como estão dispostas essas frases em caixa-alta pode ser indicativa do caminho que a essência de Coco percorre, em movimentos irregulares, até sua chegada a esse lugar desconhecido, onde

se percebe flutuando num gel, mas ainda em direção a um ponto central luminoso.

Coco segue o percurso estranho conduzido por duas forças distintas. A primeira delas consiste em sua própria vontade de seguir em frente em direção ao centro luminoso, em busca de uma saída. A segunda, externa, o aperta e empurra, o que nos leva a admitir que esteja relacionada às contrações do parto.

A partir daí várias vozes se intercalam. A do narrador, grafada de forma convencional, descreve o que se passa com Coco no momento presente, ou seja acompanha a “jornada” de sua essência até o seu “nascer” de novo. As outras vozes são trazidas através da memória de Coco, que durante essa “viagem” relembra em flashes seu passado. Tais lembranças aparecem em um tipo gráfico diferente e de menor tamanho dentro de retângulos, ou caixas de texto, de dimensões variadas que estão dispersos pela página impressa, lado a lado com o texto do narrador onisciente. Esses retângulos, que saltam aos olhos do leitor, funcionam como projeções de recortes de momentos marcantes da vida pregressa do personagem, desde a infância até a juventude. Se, em um primeiro momento, lemos o texto dos retângulos na medida em que eles aparecem, ou seja, interrompemos a leitura do texto do narrador onisciente toda vez em que encontramos uma projeção, logo percebemos a falta de lógica e, conseqüentemente, o estranhamento quanto à possibilidade de darmos continuidade a uma leitura feita dessa forma. Isso nos leva a supor que podemos fazer duas leituras separadas e, ao fazê-las, percebemos a simultaneidade das vozes desses narradores.

Vejamos então como aparecem essas diferentes vozes no seguinte recorte, extraído da pág. 158:

It was growing darker. As soon as that awareness hit him, he noted it was pitch black. Coco felt fear.

Dad's comin back tae us, Colin.  
He's better now son. He's  
changed, Colin. We'll soon be the  
gither again son. Yill see a big  
difference, you mark ma words.  
Dinnae be frightened son, yir Ma  
widnae lit um hurt us again. Ah  
widnae lit um back in the hoose  
unless he'd changed, son . . .

his poisonous  
influence to  
other, keener  
pupils. I am  
referring, of  
course, to

**LIGHT** Kirsty, ah really like  
**LIGHT** ye, ken? Ah mean, ah'm  
**LIGHT** no much good it talkin  
**LIGHT** like this, bit ye ken  
whit ah mean, likesay  
you n me, ken?

LIGHT LIGHT LIGHT LIGHT  
LIGHT LIGHT LIGHT LIGHT  
LIGHT LIGHT LIGHT LIGHT

LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT
LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT
LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT
LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT
LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT
LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT
LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT
LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT
LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT
LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT
LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT
LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT
LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT
LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT
LIGHT	LIGHT	LIGHT	DARKER	DARKER	DARKNESS	

8



de personagens sobre o momento presente, não há marcas que sirvam de introdução ou preparação para as mudanças, o que nos faz ressaltar seu critério de usar o itálico como um recurso gráfico que aponta para a troca de voz narrativa.

Ao construir “The Acid House” usando os recursos grafológicos aqui mencionados, Irvine Welsh transforma partes de seu texto em imagens que valorizam diferentes aspectos de sua narrativa. Seu estilo nos remete também às características da arte concreta, no sentido de que ele procura partir da realização de uma imagem autônoma, oriunda de um padrão artificial (não-natural, que seria o da linearidade semântico-sintática), que se vale de elementos visuais.

Isso faz com que a leitura nos convide a interpretar não apenas palavras, mas também a maneira pela qual são grafadas e o modo como estão dispostas na página impressa. Dessa forma, além de acompanhar a narrativa através do entrelaçamento das vozes de diferentes narradores, também somos levados a “ler” as imagens que participam dessas “malhas de leitura”. Afinal *não é só quem escreve que significa, quem lê também produz sentidos*<sup>4</sup>.

Assim, em se tratando de uma narrativa de Irvine Welsh, texto e imagem devem ser tomados como uma coisa só. Cabe ao leitor experimentar com ele essa construção.

---

<sup>4</sup> GURGEL, M. C. Tecendo as malhas sintáticas da leitura, palestra proferida no VI Fórum de Estudos Lingüísticos, UERJ, 2001.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

- AITKEN, A. J. Introduction. In: ROBINSON, Mairi, *The Concise Scots Dictionary*. Edinburgh: Chambers, 1996.
- CRYSTAL, David. *The Cambridge Encyclopedia of the English language*. Cambridge: CUP, 1997. p. 111.
- GURGEL, Maria Cristina. Tecendo as malhas sintáticas da leitura (texto apresentado no VI Fórum de Estudos Lingüísticos, UERJ, 2001 – a ser publicado).
- LEECH, Geoffrey N. & SHORT, Michael H. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to Fictional Prose*. London: Longman: 1981.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- WELSH, Irvine. *Ectasy*. New York & London: W. W. Norton & Co., 1996.
- \_\_\_\_\_. *The Acid House*. New York & London: W. W. Norton & Co., 1998.
- \_\_\_\_\_. *Trainspotting*. New York & London: W. W. Norton & Co., 1993.