



Programa de Pós-Graduação
em Letras e Linguística
Universidade Federal da Bahia

ESTUDOS

Linguísticos e Literários

Número 23-24 / jun.-dez.1999

ESTUDOS

Lingüísticos e Literários



Programa de Pós-Graduação
em Letras e Linguística
Universidade Federal da Bahia

ESTUDOS

Linguísticos e Literários

Número 23-24 / jun.-dez.1999

Estudos Linguísticos e Literários, n. 23-24, Salvador, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, junho-dezembro 1999, 226 p.
15,5 x 22,5 cm.

1. Letras - Periódicos I. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia.
CDU 8 (05)

ISSN 0102-5465

ESTUDOS

Linguísticos e Literários

Números 23-24

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS E LINGÜÍSTICA
Universidade Federal da Bahia
PUBLICAÇÃO SEMESTRAL

Cordenador do PPGLL
Elisabeth Reis Teixeira

Editor
Evelina Hoisel

Co-Editor
Célia Marques Telles

Conselho Editorial
Celina Scheinowitz (UFBA)
Décio Torres Cruz (UFBA)
Luiz Antônio Marcuschi (UFPE)
Regina Zilberman (PUC/RS)
Rosa Virgínia Mattos e Silva (UFBA)
Serafina Pondé (UFBA)
Lígia Guimarães Telles (UFBA)
Silvia Rita Magalhães de Olinda (FACS)
Ilza Maria de Oliveira Ribeiro (UEFS/FACS)
Lizir Arcanjo Alves (UCSAL)
Myriam Fraga (FCJA)
Jacques Salah (UFBA)
Sumaia Sahade de Araujo (FACS)
Maria Teresa Abelha (UEFS)

Revisão técnica
Hilda Maria Ferreira Conceição (UFBA)

Projeto Gráfico/Editoração
Bete Capinan

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor
Heonir Rocha

INSTITUTO DE LETRAS

Diretor
Evelina Hoisel
Vice-Diretor
Iracema Luiza de Souza

Programa de Apoio a Publicações Científicas

Instituto de Letras

INSTITUTO DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Rua Barão de Geremoabo, 147
Campus de Ondina, CEP 40.170-290, Salvador,
Bahia, Brasil
Telefone: (071) 336-0790, R. 45
Fax: (071) 336-8355
e-mail: pgetba@ufba.br

SUMÁRIO

Apresentação	7
Estudos linguísticos	
Libro de los juegos de Alfonso X <i>Albertina Ribeiro da Gama</i>	15
A pontuação em dois manuscritos medievais portugueses de um mesmo scriptorium <i>Américo Venâncio Lopes Machado Filho</i>	21
Um livro de rotear quatrocentista <i>Célia Marques Telles</i>	33
Alienação e mimetismo cultural no ensino de línguas estrangeiras <i>Décio Torres Cruz</i>	43
A filosofia da positividade e o ensino de línguas estrangeiras <i>Denise Scheyerl</i> <i>Maria da Conceição Santos Soares</i> <i>Robério Rubem de Matos</i> <i>Sílvia Maria Guerra Anastácio</i>	59
<i>O ONDE, um item em processo de mudança</i> <i>Emília Helena Portella Monteiro de Souza</i>	67
Trilhas e desafios na tradução da peça Solo i gay vanno in Paradiso <i>Eugenia Maria Galeffi</i>	77
Relevância do contexto pragmático na construção da referência: o caso dos clínicos acusativos <i>Iracema Luiza de Souza</i>	87
Variação ou mudança na concordância nominal em Salvador? <i>Norma da Silva Lopes</i>	97
A mudança do caso morfológico latino para o caso sintático no português <i>Rosaura Maria Galvão Fagundes Poggio</i>	103
Há quinhentos anos... A 'Carta de Caminha' e a língua portuguesa <i>Rosa Virgínia Mattos e Silva</i>	127
Geolingüística: convergências e divergências na coleta de dados. <i>Suzana Alice Marcelino Cardoso</i>	143
Aspectos gráficos de um manuscrito quinhentista <i>Teresa Leal Gonçalves Pereira</i>	155
Pero e porém: uma trajetória de gramaticalização <i>Therezinha Maria Mello Barreto</i>	169

Estudos literários

O ético e o estético na escrita literária <i>Antonia Herrera</i>	191
Dialogando com Northrop Frye <i>Aurélio Gonçalves de Lacerda</i>	209
500 anos: tempos e imagens da nacionalidade <i>Eneida Leal Cunha</i>	221
As escritoras e a leitura da natureza <i>Ivia Alves</i>	233
Do modo de ser poeta baiano... e seus obstáculos <i>Lizir Arcaño Alves</i>	249
O (pós) moderno: de Virginia Woolf a Judith Grossmann <i>Luciano Rodrigues Lima</i>	265
A dimensão expressiva da tradução: a interface significado/ significante <i>Lys M. Santachè</i>	275
Tristão e Isolda: Versos noturnos de amor e morte <i>Mário Augusto da Silva Santos</i>	283
As credenciais do Decadentismo e o contorno do esteta. <i>Mauo Porru</i>	301
Resenha PIETRARÓIA, C.M.C. Percursos de leitura. Léxico e construção do sentido na leitura em língua estrangeira. <i>Takiko do Nascimento</i>	317

Apresentação

Este volume reúne os números 23-24 da revista *Estudos Lingüísticos e Literários*, correspondendo ao primeiro e segundo semestres de 1999. São quatorze artigos de Estudos Lingüísticos, nove artigos de Estudos Literários e uma resenha, que atestam a diversificada produção científica desenvolvida no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, através de suas linhas de pesquisa.

Libro de los juegos de Alfonso X é o primeiro artigo dedicado aos estudos lingüísticos, de autoria de Albertina Ribeiro da Gama. Aqui são traçadas algumas considerações a respeito de Alfonso X e sua obra, particularmente no que diz respeito aos *Libros del acedrex, dados e tablas* ou *Libro de los juegos*, que tem fontes orientais e é o mais valioso tratado a respeito do tema. Albertina Ribeiro da Gama efetua um estudo codicológico, descritivo e paleográfico do manuscrito, fornecendo ainda um relato sobre o conteúdo do mesmo.

Américo Venâncio Lopes Machado Filho examina *A pontuação em dois manuscritos medievais portugueses de um mesmo scriptorium*. Da observação dos elementos que compunham o ato de pontuar da versão quatrocentista dos manuscritos *Diálogos de São Gregório* e *Vida de Santo Aleixo*, e das relações que podem ser estabelecidas a partir de sua análise, em função de sua origem comum de produção, considera-se a possibilidade da existência de uma sistematicidade de emprego da pontuação medieval, afirmando-se que “centros de produção de textos medievais poderiam ter tido diretrizes básicas que orientassem os amanuenses no desenvolvimento de suas tarefas de escrita”.

Célia Marques Telles, em *Um Livro de rotear quatrocentista*, procede a uma descrição da *scripta* e da língua do *Livro de rotear*, contido no *Manuscrito “Valentim Fernandes”*, cujo tema é a indicação das distâncias da costa, desde o Cabo de Finisterra até a Costa da Guiné, constituindo-se como o mais antigo roteiro de navegação português conhecido. Na língua do texto, como demonstra o estudo desenvolvido, aparecem formas gráficas e lexicais quatrocentistas, que entram em desuso no século XVI, quando os roteiros de navegação deixam de ser *roteiros da costa* e passam a ser *roteiros oceânicos*.

O artigo *Alienação e mimetismo cultural no ensino de línguas estrangeiras*, de Décio Torres Cruz, foi, originalmente, uma palestra proferida no I Seminário de Lingüística Aplicada ao Ensino e Aprendizagem de Línguas Estrangeiras, no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Aqui são discutidas questões relativas à cultura, ideologia e ensino de línguas e literaturas estrangeiras. O artigo está dividido em três partes ou “movimentos”, como denomina o autor, nas quais são abordados os seguintes temas: primeira parte: diferenças culturais entre Brasil e Es-

tados Unidos, explicitando-se como os livros de língua estrangeira negligenciam aspectos da cultura da língua-meta, que podem suscitar choques culturais. A segunda parte delinea a contraposição entre a vida acadêmica brasileira e a norte-americana, e a terceira trata das relações entre língua, cultura e ideologia, refletindo sobre a necessidade de uma revisão dos currículos que elegem culturas hegemônicas como único material de estudo.

No artigo seguinte, a problemática do ensino da língua estrangeira ainda é objeto de reflexão do Grupo de Pesquisa em Lingüística Aplicada do Departamento de Letras Germânicas, integrado pelos professores Denise Scheyerl, Maria da Conceição Santos Soares, Robério Rubem de Matos e Sílvia Maria Guerra Anastácio. *A filosofia da positividade e o ensino de línguas estrangeiras* aponta para a necessidade de uma prática pedagógica calcada na valorização da auto-estima do aprendiz e solicita uma integração efetiva e afetiva do aluno dentro do processo de aquisição almejado.

Na perspectiva de abordagem do estudo da mudança lingüística, o trabalho de Emília Helena Portella Monteiro de Souza, *O onde, um item em processo de mudança* trata de identificar um processo de mudança de uso da ocorrência do **onde** na linguagem oral. O *corpus* utilizado faz parte do Programa de Estudos do Português Popular Falado de Salvador - PEPP, e do Projeto Norma Urbana Culta de Salvador - NURC/90, que se constituem como linhas de pesquisa vinculadas ao PPGLL.

Trilhas e desafios na tradução da peça *Solo i gay vanno in Paradiso*, de Eugênia Maria Galeffi, trata da problemática da tradução, explicitando as diversas etapas percorridas na tarefa de traduzir, bem como a busca de soluções para as múltiplas dificuldades apresentadas pela linguagem da peça de Massimo Consoli, que mescla uma pluralidade de formas lingüísticas que se apresentam como um desafio para o tradutor.

Ainda tomando como base para a investigação de uma realidade lingüística um repertório verbal em uso em contexto afro-baiano, o artigo de Iracema Luiza de Souza estuda a diversidade dos pronomes clíticos acusativos na linguagem falada de Salvador, abordando o fenômeno de variação sintática a partir do seu funcionamento no processo interativo. *Relevância do contexto pragmático na construção da referência: o caso dos clíticos acusativos* parte de dois pontos de observação para o enfoque da questão: a diversidade de usos e a construção de sentido.

Variação ou mudança na concordância nominal em Salvador?, de Norma da Silva Lopes, é mais um trabalho que toma como objeto de análise um *corpus* do Projeto Norma Urbana Culta de Salvador - NURC. Esta investigação pretende observar se a concordância no sintagma nominal está em processo de mudança lingüística, identificando-se uma situação de estabilidade lingüística.

Em *A mudança do caso morfológico latino para o caso sintático no português*, Rosaura Maria Galvão Fagundes Poggio verifica como no português, de modo

análogo às línguas românicas em geral, as preposições assumiram as funções causais, tornando-se morfema relacional. Observa a autora que, estando a mudança dos nomes ligada a uma mudança dos padrões sintáticos, estabeleceu-se uma nova estrutura frasal e, conseqüentemente, as relações sintáticas, expressas em latim através do sistema de flexão casual, tomaram nova forma.

Rosa Virgínia Mattos e Silva, através da leitura da primeira narrativa sobre o Brasil, a *Carta* de Pero Vaz de Caminha, define as características lingüísticas que situam este documento em um momento de transição entre o período arcaico e moderno da língua portuguesa. O valor da carta como fonte documental para a história da língua portuguesa motivou o Programa para a História da Língua Portuguesa - PROPHOR, grupo de Pesquisa do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística da UFBA, a selecionar este texto como projeto coletivo inicial, com a finalidade de observar fatos lingüísticos encontrados em outros documentos pelo grupo de pesquisa.

O artigo de Suzana Alice Marcelino Cardoso traz para o espaço dos estudos lingüísticos uma discussão sobre a metodologia utilizada no estudo da variação lingüística. Tomando como fio condutor a questão: "a dialectologia deve continuar diatópica ou deve direcionar-se para aspectos etno-diatópico-sociais?" conclui afirmando o caráter diatópico da Geolingüística, preservando, contudo, o aspecto multidimensional de que se reveste o ato da fala.

A escrita do *Livro de marinharia de André Pires*, no manuscrito *Fonds Portuguais 40* é objeto de análise de Teresa Leal Gonçalves Pereira, em *Aspectos gráficos de um manuscrito quinhentista*. Aqui são focalizadas as principais características da representação gráfica em relação com a pronúncia e a estrutura fonológica da língua portuguesa.

O último artigo dedicado aos estudos lingüísticos é de Therezinha Maria Mello Barreto, que estabelece a trajetória de gramaticalização das conjunções *pero e porém*, originárias das preposições *per* e *por*, chegando a identificar o desaparecimento de *pero* na língua portuguesa.

No espaço dos estudos literários, os nove artigos traduzem também a multiplicidade de abordagens de leitura, atestando a variedade das linhas de pesquisa desenvolvidas no Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística da UFBA. Antonia Torreão Herrera elabora uma reflexão sobre a ética da escrita literária, considerando simultaneamente o ato do fazer literário e o efeito da leitura. Delineando a intersecção do ético e do estético na construção do texto literário, a autora examina a questão nos planos da enunciação e do enunciado, onde são postulados valores morais e éticos.

Dialogando com Frye é a leitura de dois tópicos teórico-críticos da obra de Northrop Frye, efetuada por Aurélio Gonçalves de Lacerda. Além de recortar a tipologia do herói conforme configurada pelo autor de *Anatomia da Crítica*, Aurélio tece também uma reflexão sobre o conceito de ironia e modo irônico, que coloca em

diálogo com as considerações de Beth Brant desenvolvidas em *Ironia em perspectiva* polifônica.

Eneida Leal Cunha, ao confrontar uma cena quinhentista, a da chegada da armada de Cabral, com a cena contemporânea das comemorações dos 500 anos, em Porto Seguro/Santa Cruz de Cabralia, procura compreender como as narrativas que instituem a nacionalidade brasileira afirmaram a eficácia de sua unidade. Ao verificar que o nexos que une esses dois tempos e as imagens dessas duas cenas que expõem a origem e o presente do Estado Nacional brasileiro não é uma relação simples nem linear, *500 anos: tempos e imagens da nacionalidade* observa a emergência das vozes e das vidas excluídas da nacionalidade, a partir da proliferação de acontecimentos pontuais e conflitantes que põem à prova a construção moderna e unitária da Nação.

As escritoras e a leitura da natureza é o título/tema do ensaio de Ívia Alves, que interpreta a produção poética feminina publicada na Bahia, entre 1870 e 1920, mostrando como essas escritoras abriram uma nova inscrição dentro da ordem do discurso patriarcal.

A produção literária da Bahia é, ainda, objeto de estudo de Lizir Arcanjo Alves, em *Do modo de ser poeta baiano... e seus obstáculos*, que focaliza o contexto político-sócio-cultural baiano, no século XIX, considerando a tendência resultante da hegemonia do cânone cultural produzido pela Corte, e a resistência da Bahia, ex-capital da colônia, de render-se a essa hegemonia. As polêmicas geradas pelos embates políticos transformam-se em temas literários estudados pela autora, destacando-se, principalmente, a produção poética de Manuel Pessoa da Silva e a de Francisco Moniz Barreto.

Luciano Rodrigues Lima discute a controvérsia conceitual do pós-moderno a partir da leitura comparativa de duas escritoras: Virginia Woolf e Judith Grossmann. *O (pós)moderno: de Virginia Woolf a Judith Grossmann* enfoca a escrita de *Meu Amigo Marcel Proust romance*, no sentido de afirmar a continuidade do espírito renovador da arte que relaciona estas escritoras.

A problemática da tradução é também o tema do artigo de Lys Miréia Santanché. *A dimensão expressiva da tradução* é abordada a partir do romance *Va dove ti porta il cuore* (1994), da escritora italiana Susanna Tamaro. *Tristão e Isolda: versos noturnos de amor e morte* é o título do texto de Mário Augusto da Silva Santos, que interpreta três cenas da ópera do compositor alemão à luz do romantismo tardio, em consonância com a teoria wagneriana da obra de arte integral (Gesamtkunstwerk). As confluências do Decadentismo com o intuicionismo bergsoniano e a psicanálise freudiana constituem motivo de reflexão de Mauro Porru, que explicita os aspectos filosóficos através dos quais esta estética finissecular relaciona arte e vida.

Na seção Resenhas, Takiko do Nascimento faz uma análise do livro de Cristina Pietraróia, *Percurso de leitura: léxico e construção do sentido na leitura em língua estrangeira*. A partir de uma revisão das metodologias do ensino de Francês Língua Estrangeira (FLE), Pietraróia centraliza sua tese no estudo do léxico, considerando que, na evolução da leitura em francês, este estudo foi relegado a segundo plano. Os fundamentos da obra analisada encontram-se nas diversas teorias sobre a leitura, dando-se ênfase à teoria enunciativa de Antoine Culioli. Salienta-se a importância desta publicação para o ensino de língua estrangeira, pelo destaque que dá ao léxico como elemento de aprofundamento de sentido de um texto.

Evelina Hoisel

Libro de los juegos de Alfonso X

Albertina Ribeiro da Gama

Universidade Federal da Bahia

Resumo

Algumas considerações a respeito de Alfonso X e sua obra, em particular dos *Libros del Açedrex Dados e Tablas*, tecendo-se comentários sobre um estudo codicológico, descritivo e paleográfico do *manuscrito* em questão.

1 Alfonso X e seu livro dos jogos

Como se sabe, Alfonso X, o Sábio, rei de Castela, foi o rei mais erudito de sua época. Era um grande conhecedor de ciências exatas, assim como de literatura. Físico, matemático, astrônomo, alquimista, poeta e literato, historiador, geógrafo e jurista. Fundou a *Segunda Escola de Tradutores de Toledo*. De todas essas ciências deixou-nos obras excelentes, indicadas a seguir:

1. Obras jurídicas: *Espéculo*, *Fuero Real*, *Leyes nuevas*, *Septenario*, *Siete Partidas* e outras leis;
2. Obras históricas: *Estoria de Espanna*, *General estoria*, *Repartimientos*;
3. Obras literárias: *Cantigas de Santa Maria*, *Cantigas profanas*, *Poesias apócrifas*, *Libro de los juegos*, *Traducciones*, etc;
4. Obras científicas: *De Astronomia*, *Astrologia*, *Ciências naturales*, etc.
5. Documentos¹.

Os *Libros del açedrex, dados e tablas* ou *Libro de los juegos*² formam uma compilação relativa ao lúdico, assim como ao descanso de trabalhos e preocupações. Tem fontes orientais e é o mais valioso tratado a respeito do tema medieval³. O manuscrito é considerado uma verdadeira jóia. Trata-se do

¹ Cf. José A. SANCHEZ PEREZ. *Alfonso X, el Sabio*; siglo XIII. Madrid: Aguilar, s.d. p. 58.

² De que se sabe existir uma edição crítica de A. Steiger. Cf. A. STEIGER (ed). *Libros de açedrex, dados e tablas*. *Romanica Helvetica*, Berna, v. 10, 1941.

³ Cf. ALFONSO X, EL SABIO. *Cantigas de Santa Maria*. Madrid: Castalia/Odres Nuevos, 1992. Introd., vers. cast. y comentarios de José Filgueira Valverde, de la Real Academia de la Historia.

código **j. t. 6⁴** da Biblioteca do Escorial, datado de 1283, aí conservado desde 1591, ano em que, por ordem de Felipe II, foi levado da Capela Real de Granada para aquela Biblioteca.

2 Descrição do manuscrito

Utilizou-se para o presente estudo uma edição fac-similar⁵ que infelizmente não pôde reproduzir as cores originais do manuscrito, pelo fato de se tratar de uma impressão de 1913, em preto e branco. Cópia extraordinariamente nítida onde se notam os menores detalhes dos ornamentos e da própria **scripta**. Impresso em papel cartonado, com quarenta e oito cadernos, *in folio*, unidos dois a dois com o auxílio de tecido de linho, medindo cada *in folio* 490mm x 340mm; a mancha escrita mede 370mm x 260mm.

Escrito no dialeto de Castela, o manuscrito apresenta numeração dos fólhos. Possui noventa e sete fólhos (recto e verso), com belíssimos ornamentos⁶: **iluminuras**, **miniaturas** e **letrinas**. Podem ainda observar-se **sinais especiais da escrita**.

Texto escrito em duas colunas, excetuando-se os fólhos 21r^o., 26r^o., 29r^o., 34r^o., 63v^o., 66v^o., 71v^o., 73r^o., 78v^o., 82r^o. e 88r^o. que apresentam apenas uma coluna. O número de linhas de cada coluna varia entre seis e quarenta e cinco. Os fólhos 64v^o., 80v^o., 86r^o., 86v^o., 90r^o., 90v^o., 94r^o. e 94v^o. acham-se em branco.

Manuscrito em **letra gótica** que parece pertencer a uma só mão: bem desenhada, de tipo grande e regular, tão alta quanto larga. Maiúsculas caprichosamente desenhadas e rebuscadas. As **letrinas** (em número de cento e oitenta e seis) aparecem no início de cada fólho e são quase todas iluminadas, plenas de filigranas e antenas, estendendo-se verticalmente, na sua maior parte, ao longo das margens laterais; ocupam espaço de duas até quarenta e uma linhas. Contam-se cento e onze vezes a letrina **L**, seguida pelas representati-

⁴ Cf. Ricardo ROMAN BLANCO. *Estudios paleográficos*. São Paulo: Laserprint, 1987, p. 42.

⁵ O exemplar fac-similado pertence ao acervo da biblioteca particular do Prof. Dr. Nilton Vasco da Gama, Professor Emérito da Universidade Federal da Bahia e docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da mesma universidade. Cf. ALFONSO X, DER WEISE. *Das spanische Schachzabelbuch von Jahre 1283: illustrierte Handschrifte im Besitz der Koeniglich. Bibliothek des Eskorial*. Leipzig: 1913. v.2. O exemplar utilizado não possui a folha de rosto.

⁶ Para o estudo das miniaturas, cf., entre outros: Antoinette SALLY. *Les destinataires du roman de Meliacin. Travaux de Linguistique et de Littérature*. Strasbourg, Sep. do v. 19, n. 2, 1981, 16p.; Horácio PEIXEIRO. Algumas reflexões sobre a iluminura em Portugal. *Revista da Biblioteca Nacional*. Lisboa, Sep. do v. 10, n. 1-2, p. 169-94, jan-dez. 1995.

vas de **E, O, P e M**. As cento e setenta e duas miniaturas ocupam a parte superior de cada fólho ou, algumas vezes, o fólho por inteiro. Representam as várias jogadas. As figuras hieráticas e as figuras de jogadores que pertencem a essas jogadas ostentam, na sua maioria, trajes orientais. Os **caldeirões** aparecem em grande número e existe uma quantidade razoável de **abreviaturas**, destacando-se aquelas **por contração** e **por suspensão**, além dos **sinais abreviativos** (crochet, barra horizontal e o sinal tironiano g).

O último fólho deste magnífico texto, 97r^o., traz escrito o que se segue:

Este libro fue comenzado 7 acabado en la cibdat de Seuilla por mandado del muy noble Rey don Alfonso fijo del muy noble Rey Don Fernando 7 de la Reina Donna Beatriz Sennor de Castiella 7 de Leon de Toledo de Gallizia de Sevilla de Cordoua e Mvrcia de Iahen de Badaioz 7 dell Algarue em treinta 7 dos annos que el Rey sobredicho regno. En la era de mill 7 trezientos 7 veynte 7 un anno.

3 O libro de açedrex, dados e tablas

Sem duvida é a obra, sobre tais jogos, mais importante que a Idade Média nos legou e sua redação, terminada em Sevilha, em 1283, (era hispânica de 1321), representa um avanço sobre alguns livros orientais. Trata-se de uma tradução e arranjos de textos árabes e parece contribuir para resolver alguns dos problemas do jogo moderno de xadrez. Além do xadrez corrente, ocupando a maior parte do manuscrito, contém o **Gran ajedrez, Ajedrez de las diez casas**, detendo-se ainda nos jogos de fichas e dados, dentre os últimos, o denominado **medio emperador**⁷. Nos jogos das damas, onde se é forçado a tomar a peça do adversário sempre que possível, encontra-se o **alquerque nueve**⁸. Segue-se o **tablero de los escaques e de las tablas**⁹, este último jogado através da astronomia e intitulado também **El ajedrez astronómico**.

O livro de D. Alfonso é sobretudo um enaltecimento ao jogo de xadrez, por ser o mais nobre dos jogos e o que requer mais inteligência. Explica o movimento das peças e ensina a resolver os problemas do chamado **juegos de partido**. Vários desses problemas são bem antigos e entre eles encontra-

⁷ Parece-nos tratar-se do atual *jogo de gamão*.

⁸ Cf. Sebastián de COVARRUBIAS. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Barcelona: 1913, p. 104. Según la impresión de 1611, com las adiciones de Bento Remigio Noydens publicadas en la de 1674.

⁹ Cf. id., *ibid.*, p. 534.

se um muito velho, conhecido como **dilaram**, por ser, segundo a lenda, o nome da mulher que o desenvolveu. Contam que dois príncipes, disputando o amor de uma formosa mulher, decidiram jogar uma partida de xadrez e quem a perdesse deveria renunciar a Dilaram, deixando o vencedor dedicar-se a sua conquista. Quando a partida alcançou certa posição do problema e Dilaram, percebendo que um dos jogadores, o seu preferido, era ameaçado de xeque-mate na primeira jogada, avisou-o de que com o sacrifício das torres ele seria salvo. O príncipe aceitou a sugestão, ganhando a partida e o amor de Dilaram.

Explica o Rei Sábio no seu livro várias formas de xadrez desusadas entre nós e de pouca prática também naquela época. Entre elas encontra-se a chamada **gran ajedrez**, que, segundo ele, surgiu na Índia. O taboleiro desse jogo é quadrado e dividido em cento e quarenta e quatro casas. De cada lado acham-se um rei, um ganso, dois crocodilos, duas girafas, dois rinocerontes, dois leões, duas torres e doze peões.

Outra forma de xadrez é a que se apresenta relacionada com as estações do ano. Jogam quatro pessoas, representando o verão, o estio¹⁰, o outono e o inverno. Também simbolizam nesse jogo os quatro fluidos do corpo do homem, relacionando o sangue ao verão, a cólera ao estio, a melancolia ao outono e a preguiça ao inverno. O taboleiro é igual ao do xadrez normal, porém, as casas centrais estão divididas por duas linhas que limitam os campos de cada jogador.

O **ajedrez astronómico** é um jogo nobre, estranho e de muito entendimento, principalmente para aqueles que sabem a arte de astronomia. É ordenado conforme os sete céus em que estão os sete planetas. Trata-se de um octógono onde estão os doze signos e outras estrelas fixas. Esse **jogo dos escaques** é jogado somente com dados, isto é, cada um dos jogadores lança sua sorte com um dado para saber com qual planeta há de jogar. No **tablero de los escaques e de las tablas** joga-se com sete lados e na parte de dentro deve haver sete casas. Em cada lado encontra-se a figura do planeta pintada da cor conveniente a cada um deles, ou seja, Saturno, de negro, Júpiter, de verde, Marte, de vermelho, Vênus, de violeta, e Mercúrio, de cores diversas, finalmente o Sol, de amarelo e a Lua, de branco¹¹.

¹⁰ "Después le dividieron en quatro partes, y empeçó a llamarse estío el tiempo de los tres meses que el sol entra en el signo de Cancro, hasta el equinocio autumal, que se causa entrando el sol en Libra y assí dividieron el año en quatro partes: entrando el sol en Aries, empieça el verano; en Cancro, el estío; en Libra, el Autumo; en Capricornio, le hieme, o el invierno." Cf. Sebastián de COVARRUBIAS. *Tesoro de la lengua castellana o española*, s.v. estío.

¹¹ Cf. José A. SANCHEZ PEREZ, op. cit., p. 229-42.

4 Um exemplo do texto

A título de ilustração do texto e da linguagem em que foi escrito, faz-se, a seguir, a transcrição paleográfica¹² do f.^o 60r.^o, que se apresenta em duas colunas, com uma miniatura que ocupa metade do fólio. A primeira coluna possui vinte linhas, e a segunda, seis. A letrina **L**, da L. 6, ocupa dez linhas (L. 1 - L..10) O excerto refere-se à descrição de lances entre pretas e brancas (roque).

Col. a

Este es otro iuego departido em q(ue)
ha diez trebeios que han a seer en
tablados assi como estan en la fi
gura dell entablamiento. (et) han se
de iogar desta guisa.

LOs blancos iuegã

p(ri)m(eir)o (et) dan mathe al
Rey p(rie)to en dos uezes cõ
sus iuegos mismos.

Los. Ç El primer

iuego es dar la i

xaque el Rey blanco com el su Roque
blanco que esta en la tercera casa i
dell affil blanco tomando el cauallo

prieto que esta en la t(er)cera casa dell al
ffil p(rie)to (et) tomar lo ha el Rey prieto por

fuerça. Ç El segundo iuego dar la xa
que (et) mathe com ell otro Roque blan
co que esta en la tercera casa dell al
fferza blanca poniendol en la terçera

Col. b

casa dell alfferza prieta Ç si los
blancos erraren de dar xaque cada uez
al Rey prieto: uenceran lols prietos. Et
este es el departimiento deste iuego
Et esta es la figura dell entablamiento

¹² Desenvolveram-se as abreviaturas e para o *caldeirão* utilizou-se o sinal Ç.

5 Considerações finais

Julga-se ter podido dar uma informação sobre o manuscrito do **Libro del achedrez, dados e tablas de Alfonso X**, fazendo-se além da descrição do manuscrito um relato sobre o conteúdo do mesmo.

Resumé

Quelques considérations à propos d'Alfonso X et son oeuvre, en particulier, des *Libros del Achedrez Dados e Tablas*, tout en faisant des commentaires sur une étude codicologique, descriptive et paléographique du *manuscrit* en question.

A pontuação em dois manuscritos medievais portugueses de um mesmo *scriptorium*

Américo Venâncio Lopes Machado Filho
Universidade Federal da Bahia – Grupo PROHPOR

Resumo

Provenientes do mosteiro português de Santa Maria de Alcobaça, a versão quatrocentista dos *Diálogos de São Gregório* e a *Vida de Santo Aleixo* são manuscritos comprovadamente produzidos no início do século XV, mais precisamente no ano de 1416, tendo sido escritos por uma mesma mão, devidamente atestada no códice XXXVI, da coleção alcobacense, de que são parte integrante. Essa vinculação genética entre os dois manuscritos reacende a questão anteriormente levantada por Mattos e Silva (1993) relativa às orientações que um mesmo centro de produção poderia impor na produção de textos medievais, nomeadamente no tocante à pontuação. Com base na metodologia desenvolvida em trabalho precedente, intitulado *A Pontuação em manuscritos medievais portugueses* (Machado Filho, 1999), observam-se os elementos que compunham o ato de pontuar desses manuscritos e as relações que podem ser estabelecidas a partir de sua análise, em função de sua origem comum de produção.

Introduzindo a questão

A pontuação medieval, nomeadamente a concernente a manuscritos do período arcaico da língua portuguesa, costumava ser comumente entendida pelos estudiosos de textos antigos como arbitrária ou pouco sistemática.

Recentemente, entretanto, e contrariamente ao que se propugnava a esse respeito, os resultados finais da análise sobre um *corpus* constituído de manuscritos medievais da primeira fase do período arcaico do português,¹ referendaram “um comportamento global bastante coerente na utilização da pon-

¹ Como artifício taxionômico para delimitação da primeira fase do período arcaico da língua portuguesa, considerou-se o período compreendido entre o surgimento dos primeiros documentos escritos em português – que até o presente momento se pode situar nos inícios do século XIII, e a data de 1385, quando se inaugura a nova dinastia de Avis em Portugal, após a vitória na Batalha de Aljubarrota.

tuação, não apenas entre as versões de um mesmo texto, mas entre todos os documentos de um mesmo período da língua”, conforme se pode observar em Machado Filho (1999:88).

Pôde-se, ainda, concluir que a pontuação medieval não se apoiava apenas em características impostas pela língua falada, mas fundamentava-se, sobretudo, em uma utilização lógico-gramatical, facilmente depreensível e devidamente comprovada pela quantificação dos dados extraídos da análise.

Em continuidade a esse trabalho, portanto, intenta-se, aqui, observar o comportamento da pontuação em dois manuscritos produzidos em um mesmo *scriptorium* e por uma mesma mão, reacendendo a questão anteriormente levantada por Mattos e Silva (1993:84) se “centros de produção de mss. teriam orientações constantes na sistemática de escrita utilizada”.

Apresentando os documentos e a motivação do trabalho

Registrado no segundo tomo do *Inventário dos códices alcobacenses*, da Biblioteca Nacional de Lisboa - BNL (1930) sob a cota de número 181, o códice XXXVI (36) integra os quatro livros dos *Diálogos de São Gregório*, a *Vida de Santo Aleixo* e a *Vida do cativo monge confesso*², tendo sido confeccionado em pergaminho, medindo 276 x 185 mm, em letra gótica do século XV.

Sua autoria é atribuída a uma mesma mão, a de Frei Estevão Annes, monge de Alcobaça, conquanto não se possa precisar se o teria traduzido ou simplesmente copiado de uma tradução, “na era de 1454³, que corresponde a 1416 de Cristo” (BNL, 1930:147).

A *Vida de Santo Aleixo* (VDSA) foi editada primeiramente por F. M. Esteves Pereira, no volume I, da *Revista Lusitana*, em 1887-9⁴, e posteriormente por Allen Jr., em 1953.

Insatisfeito com a leitura de Pereira, que, segundo suas palavras, “é ocasionalmente defeituosa em detalhes”⁵ (1953:01), Allen Jr. (1953) oferece,

² Este último não merecerá atenção neste trabalho, em função de não se dispor de seus fac-símiles, haja vista toda a avaliação ter-sido empreendida diretamente a partir do manuscrito e não a partir das edições existentes.

³ Como se sabe, o calendário hispânico, adotado durante a Idade Média, difere em 38 anos do calendário gregoriano – proposto por Gregório XIII, no ano de 1582.

⁴ Cf. ALLEN JR. (1953:01).

⁵ Traduzido do original em inglês.

além de observações acerca das características gráficas, fonológicas, morfológicas e sintáticas, uma leitura paleográfica das duas versões existentes desse documento (a do códice 36 – objeto do presente trabalho, e a do códice 266 – provável cópia), acompanhadas dos respectivos fac-símiles. Não se detém, todavia, o autor, na observação do fenômeno da pontuação.

A versão quatrocentista dos quatro livros dos *Diálogos de São Gregório* (DSGC) já foi utilizada por Mattos e Silva (1971), no processo de *collatio* para sua edição apresentada à Universidade de São Paulo, que teve como texto de base o Manuscrito Serafim da Silva Neto (DSGA), este considerado a mais antiga das versões desse documento, cujos originais se encontram no acervo de Obras Raras da Biblioteca da Universidade de Brasília.

Mas não chega a autora a se concentrar sobre a questão da pontuação notadamente em relação àquela versão (DSGC),⁶ conquanto tenha apresentado posteriormente, em 1993, um artigo em que analisa o fenômeno em vários manuscritos, entre eles, as duas versões da *Vida de Santo Aleixo*, mas não em DSGC, a partir da leitura paleográfica de Allen Jr. (1953) anteriormente citada, procurando depreender uma provável constância de orientação na produção de textos antigos em um mesmo *scriptorium*.

Embora tenha concluído a pesquisadora que o exemplo comparativo desses dois documentos – as duas versões alcobacenses de a *Vida de Santo Aleixo* – desconfirmaria sua hipótese original, seu artigo fomentou o interesse de ampliar a observação. Inicialmente, porque se tenha podido observar, numa leitura mais atenta e comparativa da edição paleográfica oferecida por Allen Jr. (1953) com a dos fac-símiles dos documentos, que alguns sinais próprios do período arcaico do português foram desconsiderados pelo autor. Depois, pelo que se tem notícia, não se chegou até hoje a proceder à comparação entre a *Vida de Santo Aleixo* e os *Diálogos de São Gregório* (DSGC) num trabalho que tivesse como enfoque precípuo a questão da pontuação. Finalmente, e não menos estimulante, os resultados de tal observação podem se confirmar com relevantes para todo trabalho de investigação desenvolvido preliminarmente em Machado Filho (1999).

⁶ Entrementes, MATTOS E SILVA (1993b:215-6) dá notícia de uma nova versão descoberta no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, pelo professor Arthur Askins, da Universidade da Califórnia – Berkeley.

Observando a pontuação nos *Diálogos de São Gregório* (DSGC)

Dentre os manuscritos analisados em Machado Filho (1999)⁷, o DSGC destaca-se logo *a priori* pela disposição gráfica de sua mancha de texto.

Escrito em uma única coluna por fólio, contrariamente aos outros códices⁸, o DSGC “introduz um repertório tão rico de sinais que parece representar um marco de mudança de comportamento face ao emprego da pontuação na escrita da Idade Média portuguesa” (Machado Filho, 1999:84).

Observem-se no Quadro 1, a seguir, as ocorrências de sinais de pontuação nesse manuscrito⁹.

Considerando o contexto do corpo de letra seguinte à pontuação, maiúscula ou minúscula¹⁰, a esses sinais foram atribuídas correspondências atuais, isto é, procurou-se, no momento de sua leitura e identificação, indicar o que a lógica-gramatical moderna recomendaria em cada caso, substituindo-os por sinais atualmente em uso, ou apondo-se o símbolo Ø nas situações em que a pontuação se manifestasse imprópria ou incoerente em relação a esse paradigma.

Em apenas 1,82% das ocorrências, o ponto seguido de maiúscula [.M] teve atribuída uma correspondência atual Ø, o que favoreceria de antemão uma interpretação de que, pelo menos nesse contexto, a pontuação medieval se poderia caracterizar como lógico-gramatical.

No entanto, em relação ao ponto seguido de minúscula [.m], essa correspondência ø se evidencia diferentemente, não só nesse documento, mas em todos os outros que compuseram o *corpus* de análise em Machado Filho (1999).

Numa incidência de 49,84% de emprego distanciado aparentemente da lógica gramatical moderna, um pouco superior, portanto, da média de 43% nos outros manuscritos observados no referido trabalho, o emprego do ponto se-

⁷ Integraram o *corpus* de análise do referido trabalho: as duas versões conhecidas do *Testamento de Afonso II (1214)*; o *Livro das Aves*; as três versões conhecidas dos *Diálogos de São Gregório* (DSGA), (DSGB), (DSGC); a *[Vida de Santa Pelágia]* e a *[Vida de São Simeão]*, integrantes do *Flos Sanctorum*, da coleção Serafim da Silva Neto.

⁸ Obviamente, não se consideram na comparação as versões do *Testamento de Afonso II (1214)*, que são manuscritos de fólio único, de outras características paleográficas.

⁹ Não se tratará de todos os sinais identificados, optando-se por se concentrar nos mais relevantes para a análise.

¹⁰ Note-se que foram consideradas como maiúsculas todas as letras que de alguma forma se destacavam em tamanho face ao corpo das letras minúsculas mais frequentes no manuscrito, já que nos textos da Idade Média a variação de corpo de letra em um mesmo texto era muito maior da que hoje se costuma admitir.

guido de minúscula [.m] se vislumbrava como dado extremamente relevante para a compreensão da razão para que se tivesse constantemente afirmado que a pontuação medieval seria assistemática e indiligente.

Mas ao se confrontarem os dados dos outros documentos, nomeadamente os relativos ao comportamento da *virgula suspensiva*¹¹, representada pelo sinal [/m] com apenas duas ocorrências em DSGC, como se pode observar – que servia para marcar uma pausa mais breve ou hesitação num texto, normalmente mais associadas aos aspectos prosódicos impostos pela linguagem oral, e muito frequente nos manuscritos mais antigos, verificou-se que o provável desuso progressivo desse sinal [/m] poderia ter feito que se expandisse a utilização do ponto seguido de minúscula [.m] em contextos tantos sintáticos como prosódicos, como aliás se procurou comprovar mais detidamente em Machado Filho (1999).

Dessarte, a função desempenhada pela *virgula suspensiva* [/m] parece que passa também a ser indicada pelos primeiros humanistas parcialmente pelo sinal [./] e sua provável variante [/]¹², que para Parkes (1993:307) seria conhecida pela mesma denominação, mas indicaria uma disjunção maior do que a sinalizada pelo sinal homônimo [/].

Em Machado Filho (1999), contudo, levantou-se a questão se não se poderia interpretar esse sinal como uma evolução ou variante gráfica do *punctus elevatus*, que era inicialmente representado por uma barra inclinada à direita sobre um ponto [!] mas que já indicaria um grau de disjunção maior do que o sinalizado pela *virgula suspensiva* [/], além de já parecer comportar basicamente as mesmas características gráficas, exceto pela altura e posicionamento do ponto sobre a linha¹³.

Não obstante, é em DSGC que aparece pela primeira vez o emprego dos sinais de fim de texto (SFT), marcadores, que, segundo Martins (1996:38), “sofrem uma profunda alteração na sua morfologia ao longo do século XV, com arranque desde fins do XIV” e que eram formados em suma por um entrecruzar-se de pontos, linhas e figuras, que se estendiam menos ou mais a depender da intenção do copista e da disponibilidade de espaço em branco nos

¹¹ Cf. PARKES (1993:307).

¹² Observe-se que esse sinal se assemelha a uma barra inclinada, em que se insere um ponto na altura média de sua extensão.

¹³ Mas não parece ser consensual uma solução para esse problema. NÚÑEZ CONTRERAS (1994:166), por seu turno, denomina esse sinal de “semipunto” e indica que servia para sinalizar que uma palavra continuaria na linha seguinte.

Quadro 1: Ocorrências de sinais de pontuação no manuscrito DSGC

Sinal no manuscrito		Correspondência atual		Frequência	%	
.	m	Ø	m	164/329	49,84	
		.	m	147/329	44,68	
		.	m	06/329	1,82	
		:	—	M	05/329	1,52
		.	M	05/329	1,52	
		:	"	M	01/329	0,30
		:	"	m	01/329	0,30
.	M	.	M	245/275	89,10	
		:	—	M	10/275	3,64
		.	m	09/275	3,27	
		.	m	05/275	1,82	
		?	M	02/275	0,73	
		.	—	M	01/275	0,36
		.	"	M	01/275	0,36
		:	"	M	01/275	0,36
		:	M	01/275	0,36	
		.	m	127/243	52,26	
		.	m	114/243	46,91	
.	—	M	02/243	0,82		
.	M	.	m	09/21	42,86	
		.	M	04/21	19,95	
		:	—	M	03/21	14,29
		.	M	02/21	9,52	
		.	m	02/21	14,29	
		.	"	M	01/21	4,76
.	m	.	m	10/20	50	
		.	m	09/20	45	
		:	—	M	01/20	5
.	SFT M	.	M	08/12	66,67	
		:	M	04/12	33,33	
.	M	.	M	08/10	80	
		:	—	M	02/10	20
.	M	.	M	02/02	100	
.	M	.	M	02/02	100	
.	M	.	M	02/02	100	
.	SFT m	Ø	m	02/02	100	
.	SFT M	.	M	01/01	100	
.	SFT M	.	M	01/01	100	
.	M	.	M	01/01	100	
.	//	Ø	m	01/01	100	
.	=	Ø	M	01/01	100	
Total de ocorrências				923		

Extraído de Machado Filho (1999:83)

fólios. Entretanto, cabe reafirmar que, em nenhum outro documento anterior ao DSGC, foram identificados esses sinais.

Outrossim, não mais se detecta em DSGC o caldeirão medieval que era mormente empregado em situações em que hoje se utilizaria o parágrafo moderno, o que poderia sinalizar uma provável evolução no sistema de pontuar da época.

Considerando a pontuação em a *Vida de Santo Aleixo* (VSDA)

Com base no Quadro 2, a seguir, verifica-se que o inventário de sinais patentes em a *Vida de Santo Aleixo* resume-se ao ponto seguido de minúscula [.m], ao ponto seguido de maiúscula [.M], ao sinal [./] e sua provável variante [/] (aqui interpretados como variantes do *punctus elevatus*, conforme acima a isso se aludiu, mas que Parkes (1993) denomina igualmente de *virgula suspensiva*), seguidos de maiúscula ou minúscula. Destaca-se, ainda, a presença de sinais de fim de texto (SFT).

Estranhamente, na transcrição paleográfica realizada por Allen Jr., apenas se registram o ponto seguido de minúscula e o ponto seguido de maiúscula, sem qualquer referência aos outros sinais aqui relacionados.

Isso parece confirmar o papel secundário que tem, até hoje, representado a pontuação medieval nos trabalhos de transcrição e edição de textos antigos, omitindo-se, modernizando-se, alterando-se muitas vezes “com escasso proveito”, como bem defende Dias (1997:ix), “toda uma sintaxe que o historiador das mentalidades venha a considerar chave para a compreensão da época”.

Não obstante, em VSDA, o ponto seguido de maiúscula teve sua correspondência atual associada a Ø em 2,61% dos casos, confirmando uma tendência contextual de utilização lógico-gramatical.

No tocante ao ponto seguido de minúscula [.m], surpreende a excessiva percentagem de 60% de correspondência atual Ø, índice só suplantado pelo comportamento desse sinal na versão alcobacense dos *Diálogos de São Gregório* (DSGB), cópia provavelmente produzida entre os finais do século XIV e início do XV, que se encontra registrada sob a cota 182, na Biblioteca Nacional de Lisboa, que chega a apresentar uma correspondência atual Ø em 63,82%.

Ao se observar, porém, o comportamento do *punctus elevatus* seguido de minúscula [./m], percebe-se que em 58,70% das ocorrências a sua correspondência atual é relacionada à vírgula moderna – um emprego mais sintático, portanto, o que parece corroborar a hipótese de que os sinais de pontuação medievais poderiam, independentemente de sua forma gráfica, transitar entre um uso tanto prosódico, quanto sintático, a exemplo do que se observou anteriormente em relação ao ponto seguido de minúscula [.m] e a *virgula suspensiva* seguida de minúscula [./m]¹⁴.

¹⁴ Cf. MACHADO FILHO (1999:71-4).

Quadro 2: Ocorrências de sinais de pontuação no manuscrito VDSA

Sinal no manuscrito	Correspondência atual			Frequência	%
	Ø	m	M		
m	Ø	m		111/186	59,68
	.	m		63/186	33,87
	:	"	M	06/186	3,22
	.	m		03/186	1,61
	.	M		01/186	0,54
	.	"	M	01/186	0,54
	Ø	M		01/186	0,54
	.	M		135/191	70,68
M	.	"	M	24/191	12,56
	:	"	M	21/191	10,99
	Ø	M		04/191	2,09
	?	M		03/191	1,57
	.	m		02/191	1,05
	Ø	m		01/191	0,52
	?	"	M	01/191	0,52
	.	m		27/46	58,70
/	Ø	m		19/46	41,30
	Ø	M		02/03	66,67
/	?	"	M	01/03	33,33
	.	m		02/04	50
/	Ø	m		02/04	50
	.	M		01/03	33,33
	.	"	M	01/03	33,33
	Ø	m		01/03	33,33
SFT	M	M		01/01	100
SFT		[final]		01/01	100
Total de ocorrências				435	

Nas 238 linhas que compõem o códice 36 da *Vida de Santo Aleixo* o caldeirão medieval e a *virgula suspensiva* [/], seja seguida de maiúscula, seja seguida de minúscula, não são mais observados.

Curiosamente o sinal de interrogação, que já fazia parte do repertório de símbolos pontuacionais da Idade Média, não ocorre uma única vez, embora alguns contextos pudessem demandar sua utilização.

Dois sinais de fim de texto são, também, identificados na leitura. O primeiro se encontra logo no início do fólio 1r^o, indicando o final do título do manuscrito. O segundo é colocado no final do texto, à guisa de um ponto final moderno.

Confrontando os manuscritos

A primeira conclusão direta que se pode depreender do confronto entre os quadros sinóticos dos sinais patentes nos dois manuscritos é em função de seu repertório: todos os sinais utilizados na *Vida de Santo Aleixo* (VDSA) foram também utilizados nos *Diálogos de São Gregório* (DSGC), conquanto não se possa afirmar o contrário.

Embora o inventário de sinais em DSGC seja muito mais amplo do que o encontrado na *Vida de Santo Aleixo*, se se considerar percentualmente a ocorrência desses outros sinais no cômputo geral dos dados, se verificará que estes não chegam a representar mais do que 0,98% de todas as incidências naquele documento.

Considerando que em DSGC foram analisadas 500 linhas¹⁵ de texto, que o texto integral da VDSA não comporta mais do que 238 linhas, e que, a depender da natureza, função e “contexto” do texto, as necessidades de utilização de diferentes símbolos pontuacionais possam seguramente variar, parece, pois, lúcido se poder afirmar que a vinculação genética entre os dois manuscritos poderia ser dada como evidente, ao menos a nível do repertório básico e mais funcional.

Por outro lado, em ambos os documentos não se detecta mais o caldeirão medieval, profuso em outros documentos anteriores ao século XV, nem se registra o sinal de interrogação, em contextos que se ofereceriam para tanto, denunciando, mais uma vez, mas pela ausência comum de sinais, uma relação equivalente no hábito de pontuar em ambos os textos.

Manifesta-se, ainda, nos dois manuscritos o uso inaugural dos sinais de fim de texto (SFT), já que não foram identificados no trabalho precedente, intitulado *A Pontuação em manuscritos medievais portugueses*, (Machado Filho:1999), já citado.

Analisando-se quantitativamente os dados, nomeadamente os relativos ao comportamento do ponto e do *punctus elevatus*, pode-se verificar que nos dois manuscritos o ponto seguido de maiúscula [.M] é hegemonicamente um sinal de utilização lógico-gramatical, pois apresenta correspondência atual Ø em apenas 1,82% das ocorrências, em DSGC, e em 2,61%, em VDSA; o ponto e o *punctus elevatus* seguido de minúscula demonstram uma ambigüidade de uso, apresentando respectivamente correspondência atual Ø em 49,84% e 46,76%, em DSGC, e 60,22% e 42%, em VDSA, o que poderia denunciar um emprego alternativo, ora prosódico, ora sintático, desses sinais, quando condicionados pela seqüência de uma letra minúscula, conforme hipótese previamente levantada.

Não deixa de causar, porém, surpresa o índice superior a 60% de uso não lógico-gramatical do ponto seguido de minúscula na *Vida de Santo Aleixo*, muito superior, portanto, ao detectado em DSGC, de 49,84%.

¹⁵ Observe-se que o recorte de 500 linhas definido para DSGC, evidentemente maior do que o de VDSA, precede a presente análise, já que esse documento integrou o trabalho de investigação procedido em MACHADO FILHO (1999).

Mas se se considerar que, em 68,47% dos casos em que lhe foi atribuída uma correspondência atual Ø, o ponto seguido de minúscula [.m] se apresentava diante do “e” aditivo ou encadeador discursivo¹⁶, marcando um pontuação assaz redundante para os paradigmas atuais, esse percentual não pareceria tão desabonador na seqüência do estabelecimento de diretrizes comuns, aspectos uniformes, do sistema de pontuação de ambos os manuscritos.

Pontuando a questão

Mattos e Silva (1993) no artigo que motivou o presente trabalho, alicerçada pelo resultado do confronto do comportamento da pontuação nas duas versões da *Vida de Santo Aleixo*, códices 36 e 266 – que como se sabe foram produzidos no mesmo *scriptorium* do mosteiro português de Santa Maria de Alcobaça, conclui por desconfirmar a hipótese de que tivesse havido um sistema próprio aos centros de produção de manuscritos que objetivasse orientar os copistas no sentido de uniformizar a escrita dos códices por eles produzidos.

Mesmo que não se tivesse servido da leitura paleográfica realizada por Allen Jr. (1953)¹⁷, que, embora de valor inestimável, omite alguns sinais de pontuação, como anteriormente se comentou, o resultado da análise não teria sido muito diferente, haja vista a pontuação nos dois manuscritos apresentar uma sistemática inopinada de emprego, que privilegia, no primeiro, o uso maior de símbolos gráficos, como o ponto e o *punctus elevatus*, e no segundo uma marcação calcada na alternância de maiúsculas e minúsculas, em que outros sinais são preteridos¹⁸.

Quem se dedique a uma incursão aos fac-símiles do códice 266, facilmente depreenderá, sem a necessidade de uma observação mais atenta, que o texto se encontra impregnado da letra “E” maiúscula, que funciona idiossincraticamente em contextos que “correspondem quase na totalidade dos casos, aos locais em que ocorre o ponto” como, aliás, confirma Mattos e Silva (1993:84).

¹⁶ Nos textos medievais, o “e” é um elemento de utilização bastante freqüente como partícula encadeadora do discurso, sem evidente função sintática. Ademais, a depender da freqüência de uso desse encadeador no texto, a pontuação poderia se modificar substancialmente, já que parecia uma prática muito comum dos amanuenses fazer uso de algum sinal de pontuação antes do “e”, assim como antes de algumas conjunções e preposições. Cf. MACHADO FILHO (1999:94).

¹⁷ Tem-se notícia da existência de diversas recensões apresentadas à obra de Allen Jr., devidamente listadas em CEPEDA (1995:225-6). Não foram, contudo, utilizadas como bibliografia referencial neste trabalho.

¹⁸ Cf. MATTOS E SILVA (1993:83-85)

Note-se que, em todas as observações empreendidas acerca da pontuação medieval em textos portugueses¹⁹, o “e” aditivo ou encadeador discursivo parece na maior parte das vezes favorecer o emprego de algum sinal de pontuação, que o antecederia. No códice 266, isso todavia não acontece.

Ocorrem, porém, algumas incidências da *virgula suspensiva* [/] diante do sinal tironiano “7”, que por sua vez não tem o seu emprego detectado no códice 36.

Seria o códice 266, como defende Allen Jr., uma cópia realizada a partir do códice 36, se consideradas as características pontuacionais dos dois textos? Por que utilizaria o copista daquele códice um sistema centrado no uso de maiúscula, em detrimento a uma tradição de muitos séculos baseada no emprego de sinais em contextos de maiúsculas e minúsculas, enquanto mantivesse o emprego da *virgula suspensiva*, que a partir do século XV começa a desaparecer nos documentos portugueses, não sendo sequer identificada nos inícios do século XVI?

Mattos e Silva (1993:85) em suas reflexões finais afirma que a questão da pontuação é “muito mais complexa do que à primeira vista se pode supor, tanto pela diversidade de possibilidades evidenciadas, como pelas coerências e incoerências próprias a cada manuscrito”. E certamente o é.

Mas com base no resultado do confronto entre os *Diálogos de São Gregório* (DSGC) e a *Vida de Santo Aleixo* (VDSA), códice 36, parece provável se referendarem as argumentações desenvolvidas em Machado Filho (1999) sobre a existência de uma sistematicidade de emprego da pontuação medieval.

Mais ainda.

Centros de produção de textos medievais poderiam, sim, ter tido diretrizes básicas que orientassem os amanuenses no desenvolvimento de suas tarefas de escrita. Os indícios da comparação entre DSGC e VDSA apontam para isso.

Sobre o códice 266, especificamente, parece caber um outro trabalho de investigação que objetive identificar outros documentos que comportem características similares, nomeadamente no tocante à pontuação, com vistas a verificar se, porventura, durante o século XV, não se teria empreendido alguma tentativa de introdução de outro sistema pontuacional na escrita da época.

A Frei Estevão Annes, a quem se deve a possibilidade do presente trabalho, fica a homenagem. Mas parodiando um verso de Fernando Pessoa, um alerta: “Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela”²⁰.

¹⁹ Para além dos citados neste trabalho, cf. MARTINS (1986) e FERREIRA (1987).

²⁰ Fernando PESSOA. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977. p. 127.

Abstract

Originally produced in the monastery of Santa Maria de Alcobaça in Portugal, the XVth century versions of *Diálogos de São Gregório* and *Vida de Santo Aleixo* belong to the same Codex 36 and they were written by the same amanuensis in the year of 1416. The genetic relation they share incited us to investigate in this paper if they exhibit uniform aspects of punctuation. The main question is that one earlier proposed by Mattos e Silva (1993) if a medieval *scriptorium* would have had regular directions to lead scribes in their writing tasks. Based on the methodology acquired in our previous work *A Pontuação em manuscritos medievais portugueses* (Machado Filho, 1999), we observe the similarities and nonconformities in relation to their common genetic origin.

Bibliografia citada

- ALLEN Jr., Joseph (1953). *Two old portuguese versions of the life of saint Alexis: Codices alcobacenses 36 and 266*. Urbana: The University of Illinois Press.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA (1930). *Inventário dos códices alcobacenses*. Lisboa. 5 tomos.
- CEPEDA, Isabel V. (1995). *Bibliografia da prosa medieval em língua portuguesa: Subsídios*. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- DIAS, João J. et alii (1987). *Álbum de paleografia*. Lisboa: Editorial Estampa.
- FERREIRA, José de A. (1987). *Afonso X. Foro Real*. Lisboa: INIC. v. 1, p. 339-60.
- MACHADO FILHO, Américo V. L. (1999). *A Pontuação em manuscritos medievais portugueses*. Salvador: Instituto de Letras da UFBA. Dissertação de Mestrado.
- MARTINS, Ana Maria. Aspectos da pontuação num manuscrito medieval português. In: CRITIQUE ET ÉDITION DE TEXTES. Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes, 17: actes. v. 9, p. 255-66.
- MARTINS, Maria Rosa H. de M. (1996). *Os sinais de fim de texto nos documentos portugueses dos séculos XIV e XV*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Tese de Mestrado Paleografia e Diplomática.
- MATTOS E SILVA, R.V. (1993). O que nos diz sobre a sintaxe a pontuação de manuscritos medievais portugueses. *Boletim da Associação Brasileira de Linguística*, n. 14, p. 75-85.
- MATTOS E SILVA, R.V. (1993b). *Diálogos de São Gregório*. In: LANCIANI, Giulia e TAVANI, Giuseppe (org.) *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, p. 215-16.
- MATTOS E SILVA, R.V. (1971). *A Mais antiga versão portuguesa dos "Quatro livros dos diálogos de São Gregório"*. Edição crítica com Introdução e Índice geral das palavras lexicais. São Paulo: Universidade de São Paulo, 4. vol. Mimeo. Tese de doutoramento, inédita.
- NÚÑEZ CONTRERAS, Luis (1994). *Manual de paleografía: Fundamentos e historia de la escritura latina hasta el siglo VIII*. Madrid: Catedra. p. 159-167.
- PARKES, M. B. (1993). *Pause and effect: an introduction to the history of punctuation in the west*. Berkeley: University of California Press.

Um Livro de Rotear quatrocentista

Célia Marques Telles

Universidade Federal da Bahia

O *Livro de rotear* copiado no *Manuscrito Valentim Fernandes* é datado de finais do século XV, a partir do seu contexto. Características da *scripta* e da língua do texto corroboram essa datação. Trata-se de um *roteiro da costa*. O manuscrito acha-se escrito em *letra gótica cursiva* e o conteúdo prende-se à indicação das distâncias da costa desde o Cabo de Finisterra até à Costa da Guiné. A estrutura do discurso é, predominantemente, a justaposição de *tema* (pontos da costa) e *rema* (distância, rumo). Ao nível fonológico algumas formas nominais e verbais podem, ainda, documentar a fase mais antiga que se pretende ver na língua do texto.

1 O mais antigo Livro de Rotear português conhecido

O *roteiro de navegação* mais antigo escrito em língua portuguesa é o que integra o conhecido *Manuscrito "Valentim Fernandes"* e intitula-se *Este liuro he de rotear .s. de todo portugal e de galiza atee sorlinga e oexante E das ylhas de madeira e dos açores e de guynee E começa de fallar de como jaz a berlenga co ho cabo de fijsterra*¹. O texto dos roteiros de navegação, sem as ilustrações, ocupam os fólhos 292^r. - 315^r. São ao todo cinco roteiros, a saber:

1. *De como jaz a Berlenga cõ o Cabo de Fijsterra* (f.º 292^r. - 297^v.º.)
2. *Tytolo de Çenaga* (f.º 297^v.º. - 307^v.º.)
3. *Ho Liuro das Rotas do Castelo de Sam Jorge* (f.º 308^r.º. - 312^r.º.)
4. *Aqui falla da rota do Cabo Fremoso pera ylha de Samtantoneo* (f.º 312^r.º. - 313^v.º.)
5. *Do Ryo Grãde* (f.º 314^r.º. - 315^r.º.)

Seguem-se a esses roteiros textos representativos dos discursos tanto de diários de navegação, *Arzilla* (f.º 337^r.º.), como de crônicas: *Mandinga* (f.º 338^r.º. - 338^v.º.), *Ryo Grãde* (f.º 339^r.º.), *Tenariffe* (f.º 340^r.º. - 340^v.º.), *Ylha*

¹ Cf. António BAIÃO (ed.). *O Manuscrito "Valentim Fernandes"*; oferecido à Academia por Joaquim Bensaúde. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1940. p. 209-40. Leitura e revisão das provas por António Baião.

do Fayal e Pico (f.º 341r.º), Ylha de Sam Thome (342v.º, folha dupla), Çenaga Ethiopia primo ubi (f.º 344v.º - 345v.º), Terra de Budom. 12 legoas do ryo Çanaga costa (f.º 346r.º - 347r.º), Çanaga Gylofas (f.º 347v.º - 349r.º).

Manuscrito em letra gótica cursiva², depositado na Biblioteca do Estado, em Munique (Cod. Hisp. 27). A propósito dele diz A. Fontoura da Costa:

Escrito em linguagem arcaica, é o mais antigo Roteiro conhecido, que deve vir ainda do séc. XV.

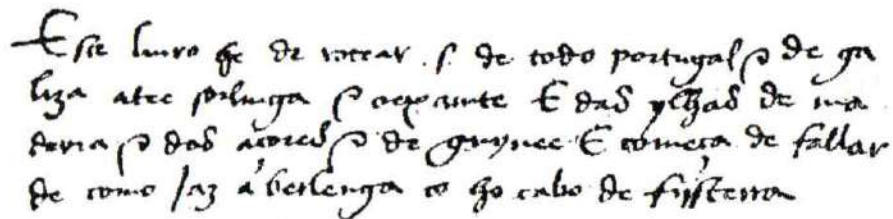
Valentim Fernandes reproduziu-o entre 1506 a 1508 de qualquer ignora-do Ms. anterior, que devia andar nas mãos dos mareantes coevos.

Compõe-se de duas partes:

1.º) *Este liuro he de rotear etc.*

2.º) *O livro de rotas do Castelo de S. Jorge*

O Roteiro vai desde o Cabo Finisterra ao Cabo Formoso, no delta do Niger.³



Este liuro he de rotear . p. de todo portugal p. de gu
liza atec p. luga p. ocpante E das yllhas de ma
davia p. das arcos p. de guynec E comeca de fallar
de como /az á bierlenga eo go cabo de fystema

Fig.1 - f.º 292r.º, L. 1-4, do Códice Valentim Fernandes
(Munique, Bibl. do Estado, Cod. Hisp. 27)

O *Dicionário de história dos descobrimentos portugueses* traz o que se segue em referência a esse manuscrito:

Um “livro de rotear” é, genericamente, uma compilação de roteiros. Todavia, o mais antigo roteiro conhecido e redigido em língua portuguesa inicia-se pela expressão “este livro é de rotear”. Está transcrito no chamado “Manuscrito de Valentim Fernandes”, compilado por este impressor alemão residente em Lisboa, para satisfazer a curiosidade do humanista Konrad Peutinger sobre as navegações portuguesas. Pela sua estrutura, é evidente que tomou por modelo os roteiros mediterrânicos ou portulanos; mas alarga, naturalmente, a descrição das costas africanas para além dos limites alcançados pelos textos de origem mediterrânica

² Cf. fac-símile anexo.

³ Cf. A. Fontoura da COSTA. *A Marinharia dos descobrimentos*. 3. ed. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1960, p. 454.

que lhe serviram de modelo e também fornece as distâncias em léguas, em lugar de milhas, que eram referidas naqueles textos. Segundo Magalhães Godinho, este roteiro português deve datar de c. 1485, data aproximada que se pode inferir no contexto, de modo convincente⁴.

Como todos os roteiros a sua autoria é anônima⁵, embora se atribua esta cópia manuscrita a Valentim Fernandes. Segundo informa Luís de Albuquerque, Vitorino de Magalhães Godinho dera-lhe a data aproximada de 1585⁶. Entretanto, pode ler-se no f.º 349r.º, ao final do texto:

Esto foy año de Christo 1463,

o que parece indicar uma datação exata para o original dos roteiros: 1463.

2 A *scripta* do texto

Do que se pode depreender da excelente edição diplomático-interpretativa de António Baião, a *scripta* do *Livro de rotear*, de caráter fonetizante, documenta algumas características fonéticas do português quatrocentista.

⁴ Cf. Luís de ALBUQUERQUE. Livros de rotear. In: id. (dir.). *Dicionário de história dos descobrimentos portugueses*. Lisboa: Caminho, 1994, v.2, p. 616 b. Veja-se, ainda, o que sobre ele diz o mesmo Luís de Albuquerque no *Curso de história da náutica*: “O mais antigo roteiro português que se conhece encontra-se incorporado no *Manuscrito* que Valentim Fernandes coligiu em Lisboa, com vários outros textos sobre as navegações portuguesas, e remeteu ao humanista alemão Peutinger, circunstância a que talvez se deva a sua sobrevivência. Alude a alguns lugares da costa ocidental africana até a Mina; data de c. 1485, segundo opinião de Vitorino de Magalhães Godinho, sendo, pelo estilo e pelas matérias, muito semelhante aos portulanos italianos ou catalães da época anterior, facto posto em evidência por David Waters num livro recentemente publicado.” (cf. id. *Curso de história da náutica*. Coimbra: Almedina, 1972, p. 263.)

⁵ A propósito do autor do *Livro de Rotear*, veja-se o que diz Joaquim Barradas de Carvalho: “On ignore aussi l’identité de l’auteur du *Livro de Rotear*. Mais nous supposons et facherons de prouver, d’après notre hypothèse même sur l’introduction et la diffusion des chiffres arabes au Portugal, qu’il s’agit d’ un portugais d’origine et de formation. À moins que ce texte ne constitue une exception à la règle générale que nous allons par la suite établir, probablement très douteuse.” (cf. Joaquim Barradas de CARVALHO. Sur l’introduction et la diffusion des chiffres arabes au Portugal. *Bulletin des Études Portugaises et de l’Institut Français au Portugal*. Lisboa/Paris, nova série, v. 20, p. 116, 1957.). Traduzindo: “Ignora-se, também, a identidade do autor do *Livro de rotear*. Mas supomos e tentaremos provar, segundo nossa própria hipótese a propósito da introdução e da difusão dos algarismos arábicos em Portugal, que se trata de um português de origem e de formação. A menos que esse texto seja uma exceção à regra geral que estabeleceremos a seguir, probabilidade muito duvidosa.”

⁶ Cf. Luís de ALBUQUERQUE. Livros de rotear, loco cit.; id., *Curso de história da náutica*, loco cit.

São mantidos os *encontros vocálicos* (hiatos), orais ou nasais⁷:

E SantAndre tem huã rya *moor* q) todas E nabra de Santandre esta huu lugar e tem hu)a rya... (VF, p. 210, L. 13-4)

Tem da banda de hoeste huã pōta grossa q) tem vj ou vij aruores grossas e da bāda de hoeste tem huã dellas *soo* e faz huã copa redonda. E da outra bāda de leste tem duas aruores ju)tas *soos* e da outra bamda do ryo dos Esprauos. (VF, p. 226, L. 31-4)

Sabe q̃ na traueſsa do Cabo Verde pera as ylhas dos Açores he menos do q̃ fazē todas as cartas pello qual pera hyres *bōo* marinheyro te cōpre q̃ sempre des mais singradura do q̃ ho naujo amda a teu parecer. (VF, p. 230, L. 29-31)

E por cima deste cabo estā huã lombada *chaã*. (VF, p. 226, L. 36-7)

Sabe q este cabo *teē* barreyras vermelhas. (VF, p. 216, L. 3)

Sabe q̃ a ylha pequena e a grāde esta huū espalmadoyro e nō *teēs* hy agoa pera tomar. (VF, p. 218, L. 36-7)

Nauio q̃ quiser hir per amtre ellas e a terra, guarda se do q̃ *vijr*. (VF, p. 215, L. 30)

Notam-se grafias onde se observam a variação entre formas com hiato e a sua redução:

E por cima deste cabo estā huã lombada *chaã*. (VF, p. 226, L. 36-7)

Sabe q̃ a Lagea tem estes synae[s] hūa Lagea *cham* no mar e de frōte della na terra firme esta huū morro de pedras e aly he o ryo da Lagea. (VF, p. 221, L. 32-3)

A forma da terceira pessoa do plural do presente do indicativo de *ser* (*seer*) acha-se grafada *som* ~ *sō* ou *sam* e a segunda pessoa do imperativo presente de *por* (*poer*) é grafada *pom*⁸:

Estas tres pōtas *som* huās pōtas agudas ao mar e a pōta da metade he mais alta q̃ as outras e tem hūa bayxa ao mar huū tyro de bombarda... (VF, p. 224, L. 11-3)

⁷ Cf. a propósito: Joseph HUBER. *Gramática do português antigo*. Trad. de Maria Manuela Gouveia Delille. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1986. § 117; 158 b; 244 C b 1; 257; Jorge Morais BARBOSA. *Études de phonologie portugaise*. 2. éd. Évora: Univ. de Évora, 1983. p. 100-4; Paul TEYSSIER. *História da língua portuguesa*. Trad. de Celso Cunha. 4. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1990. p. 40-1; Serafim da SILVA NETO. *História da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1952. p. 412. Rosa Virgínia Mattos e SILVA. *O Português arcaico: fonologia*. São Paulo: Contexto, Salvador: UFBA, 1991. p. 69-73.

⁸ Cf. Joseph HUBER, op. cit., § 195 b.

Sabe q̃ as mareas de Guynee *sō* estas .s. Serra Lyoa ao nordeste e susudueste preamar. (VF, p. 229, L. 27-8)

Do cabo Fremoso fazem de dētro nas abras huās pōtas q̃ parecē ylhas e nō ho *sam*. (VF, p. 229, L. 19-20)

Sabe q̃ se fores çarraçã e nō vires a terra da bamda do sueste *pom* te em mea boroa e leua a proa em leste e a quarta de sueste e emtra seguro q̃ nō tēes nenhuū bayxo... (VF, p. 228, L. 9-11)

As palavras de origem culta mantêm o grupo consonântico <cr>⁹:

E desta Serra Morena ao cabo de *Crara* ha ix legoas. (VF, p. 223, L. 39-40)

E ho cabo de Sã *Cremēte* he huū cabo verde escaluado e tē hūas palmas ã cyma de sy. E do cabo de Sã *Cremēte* a duas legoas acharas huū ylho Cagado. (VF, p. 222, L. 1-2)

As formas provenientes do adjetivo latino FORMOSU, A mantêm a dissimilação e a metátese do [r]¹⁰:

Sabe q̃ a Angra de Gōçalo de Sintra he muyta *fremosa* e ... (VF, p. 213, L. 9)

E da pōta de Sam Martinho pera a ylha *Fremosa* has de hyr em leste e a quarta de sueste. (VF, p. 230, L. 7-9)

Do cabo *Fremoso* ao ryo dos Esrauos ha quatro legoas, haz huū aruoredo todo ygal atee ho ryo dos Esrauos. (VF, p. 227, L. 12-3)

E deste ryo Primeyro ao ryo *Fremoso* ha çinco e do ryo Primeyro pera ho ryo *Fremoso* acharas huū aruoredo todo bayxo ygal. (VF, p. 227, L. 9-11)

3 Aspectos morfossintáticos

Algumas formas podem ser evidenciadas no campo morfossintático. A alternância de gênero documenta-se uma única vez para a palavra *árvore*, geralmente usada no feminino:

E huū destas *aruores* esta rapada e he grāde e redonda, e esta soo, da banda de loeste duas legoas. (VF, p. 226, L. 18-9)

Se fores ao mar e vieres a terra has de ver duas *aruores* grossas soos da bamda do noroeste huã maior q̃ outra. E estas *aruores* estā sobre

⁹ Cf. id., *ibid.*, § 212.

¹⁰ Cf. id., *ibid.*, § 274 e 284.

ho ryo e em toda esta terra nō ha taes *aruores* como estas duas. E se fores ao lōgo da terra tãbem as veras. E como fores tãto auãte como ho ryo veras duas *aruores* por meya boroa. (VF, p. 227, L. 16-20)

Mar é feminino em *a la mar* e em uma passagem *monte* aparece empregado no feminino.:

E todo este camjnho do Cabo as çinco legoas *a la mar* he por dentro das bayxas. (VF, p. 214, L. 17-8)

E ho pouso *a la mar* da Lagea podes pousar em xbiij e em xx braças e acharas limpo. (VF, p. 221, L. 35-6)

E deste cabo da Praya a çinco legoas esta *huã mōte* redondinho no mar q̄ senhorea toda a terra, e *deste mōte* a pōta das almadias ha vj legoas. E *deste mōte* pera a praia das Almadias acharas huã yltheo grãde no mar. E ally esta huã grãde pouoraçã. (VF, p. 222, L. 35-8).

Arvoredo é coletivo de árvore:

Sabe q̄ este ryo da Lagoa tem estes synaes, cyma delle se faz huã *aruoredo* alto e ralo q̄ pareçem pinheyros. (VF, p. 223, L. 21-3)

Sabe q̄ deste cabo cōtra a boca do ryo esta huã grãde mata *daruoredo*. (VF, p. 221, L. 1)

Na morfologia verbal destaca-se o uso da forma reduzida do imperativo presente *guar-te*:

... e podes pousar em toda esta baya todo he limpo acharas xij e xiiij e xb braças e se pousares em vj ou em vij ou em viij *guar-te* do q̄ vires. (VF, p. 224, L. 24-6)

Entre as classes fechadas assinalam-se o dêitico *se* (<SIC)¹¹, o locativo *i* (<IBI)¹², o *ca* explicativo e *ata*¹³, variante de *até*:

Sabe q̄ esta costa toda *se* corre lessueste e hoesnoroste ate a terra da malageta. (VF, p. 220, L. 17-8)

Sabe q̄ toda esta costa ate o ryo da Praya pera o ryo de SantAndre *se* corre a costa lesnordeste e hoessudueste. (VF, p. 222, L. 34-5)

¹¹ Cf., a propósito, Nilton Vasco da GAMA. *A polissemia e a polifuncionalidade do francês sã*: tentativa de explicação inter-românica. Florianópolis: UFSC/DLLV, jan. 1974, 2001.; id. *La polysémie et la polyfonctionnalité du français si. Essai d'explication inter-romane. TraLiLi*, Strasbourg, v.17, n. 1, p. 27-85, 1979.

¹² Consultem-se, a propósito: Joseph HUBER, op. cit., § 421; Augusto Epiphânio da Silva DIAS. *Syntaxe histórica portuguesa*. 4. ed. Lisboa: Clássica, 1959. § 3, 4, obs. p. 17; José Joaquim NUNES. *Compêndio de gramática histórica portuguesa: (fonética e morfologia)*. 6. ed. Lisboa: Clássica, 1960. § 48.

¹³ Para a forma *ata*, veja-se Joseph HUBER, § 158 c.

Esta amtre duas pōtas e amtre estas duas pōtas estam muytas bayxas e nō podes *hy* tomar agoa se nō de meya mōtante pera cyma. (VF, p. 219, L. 6-7)

... e nō te achegues muyto a bãda do norte porq̄ he muyto apraçelado e o pouso he da bamda do norte a huã pōta q̄ se *hy* faz. (VF, p. 228, L. 14-5)

... e quãdo ho vires vay te a ella e chegua te bem a ella *ca* ally he ho alto a huã terra... (VF, p. 210, L. 19-20)

E como os passares acharas v e vj braças *ata* ho cabo de Sancta Anna. (VF, p. 219, L. 20-1)

E has de *hyr* por âtre huã e outro *ata* fora da ylha e guardar te has de huã bayxa q̄ jaz o sueste huã legoa fora destas cabeças. (VF, p. 213, L. 21-2)

Registram-se locuções adverbiais e locuções prepositivas. Entre as primeiras ressalta-se *de frôte* ~ *defrôte*. Ao lado de *por amor de*, encontram-se *em fronte de*, *a longo de* e *de longo de*¹⁴:

... e se faz huã angra pequena e *de frôte* a muytas cabeçeyras. (VF, p. 215, L. 39)

E ho pouso deste cabo he da banda de leste huã legoa *defrôte* de huã rosto. (VF, p. 225, L. 37-8)

... e se fizer calma pousaras *por amor do mōtãte* te nō lâçar sobre os bayxos. (VF, p. 219, L. 13-4)

E nesta ylha podes pousar e espalmar se quiseres, ho pouso dos nauios he da banda do sueste *em fronte de* huã praya e... (VF, p. 215, L. 37-9)

E se fores de dia vayte *ao lomgo da costa* seguro guardar te has do q̄ vires. (VF, p. 222, L. 7-8)

E ho ryo das Palmas tem estes synaes da bãda do loeste tem hũa lombada e hũa terra delgada da costa, ou oyto palmos *de longo della*. (VF, p. 219, L. 37-8)

A estrutura frasal é marcada por uma construção¹⁵ que constitui, essencialmente, a mais elementar estruturação do texto construído: *tema / rema*, isto é, pontos / distância ou pontos / localização. São introduzidas, geralmente, por um marcador (*sabe que*). Aqui e ali podem aparecer algumas descrições da costa (as *conheçenças*):

¹⁴ Nessas duas últimas, *longo* tem o sentido de 'comprido, que tem comprimento'.

¹⁵ Cf. Célia Marques TELLES. Dos "portulanos" aos "roteiros de navegação": variação e construção do discurso. *Boletim da Associação Brasileira de Linguística*, Maceió, v. 21, p. 837-49. Atas do I Congresso Nacional da ABRALIN.

Sabe q̄ a ylha de Sã Nicolao cõ a ylha do Fogo e a Ylha Braua | jaz norte e sull. (VF, p. 215, L. 1-2)

Sabe q̄ as ylhas dos Ydolos cõ a Serra Lyoa | jazẽ noroeste e sueste toma a quarta de leste e hoeste. (VF, p. 217, L. 4-5)

E a êtrada do ryo das Palmas | jaz nordeste e sudueste. (VF, p. 219, L. 39-40)

Sabe q̄ estas tres pôtas e ho cabo das Palmas | jaz leste e hoeste e toma a quarta do nordeste e sudueste e hyras de dẽtro cinco legoas ou vj. (VF, p. 224, L. 7-8)

E este ylheo grosso | jaz cõ a pota damgra da pouoraçã norte e sul. (VF, p. 229, L. 32)

Sabe q̄ de Penas a Torres | ha vj legoas e jaz leste e hoeste e toma a quarta de nordeste e sudueste e Torres tem huã rya pequena E de Torres aa Villa Viçosa ha viij legoas. (VF, p. 210, L. 4-6)

Sabe q̄ ho cabo do Bojador a Amgra dos Ruyuos | ha xxv legoas. E dAmgra dos Ruyuos Amgra dos Cauinhos | ha xiiij legoas. *E se quiseres conhecer a Amgra dos Cauillos tem este synal huã angra pequena e tem huã sobrançelha alta ao sul e brãca. E por dyãte tem huãs medões pera ho ryo dOuro.* (VF, p. 312, L. 16-19)

4 O léxico

Ao nível léxico-semântico são dignos de relevo alguns exemplos de sinonímia (*abra* / *aberta* ‘enseada, baía, porto’, *apegado* / *achegado* ‘próximo’). Apresentam-se ainda formas com variações gráficas (*assenhorear* / *senhorear*). Por outro lado, são encontradas formas pouco usadas nos roteiros de navegação quinhentistas (*emarrar* ‘dirigir-se para mar aberto’, *terrar* ‘aproximar-se da terra firme’, *encostar-se* ‘aproximar-se da costa’) que indicam a posição do navio relativamente ao afastamento ou aproximação da costa:

E a Crunha tẽ huã grãde *abra* da banda de nordeste do ylheo. (VF, p. 209, L. 13-4)

E deste môte vermelho huã legoa se faz huã *aberta* darea. (VF, p. 223, L. 19-20)

E em meyo desta terra acharas huã pedra q̄ parece ylheo *apegado* na terra. (VF, p. 226, L. 10-1)

... e esteueres *achegado* a ella huã legoa ou duas ão veras terra da banda do sueste se ão aruores q̄ parece talamanes. (VF, p. 227, L. 30-1)

E no acabamento deste aruoredo faz huã pôta e tem huãs aruores grossas q̄ *assenhoreã* todas as outras. (VF, p. 227, L. 11-2)

E deste cabo da Praya a çinco legoas esta huã môte redondinho no mar q̄ *senhorea* toda a terra. (VF, p. 222, L. 35-6)

Sabe q̄ ho cabo de Sancta Anna cõ ho cabo das Palmas e toda a outra costa se corre noroeste e sueste e toma a quarta de leste e oeste e *emarrar te has* do cabo das palmas xiiij ou xv legoas. (VF, p. 219, L. 31-2)

Sabe q̄ a pôta Domdia cõ ho cabo do Bojador jaz noroeste e sueste e toma a quarta de norte e sull e *terraras* da banda do nordeste. (VF, p. 212, L. 29-30)

Se quiseres emtrar no ryo de Casse emtraras por a boca do norte *êcostarteas* a banda da ylha des q̄ fores tão auãte como ella e guardar te as do q vires. (VF, p. 218, L. 7-9)

Registram-se lexias como *arrecife*¹⁶, *pego*¹⁷, *povoraçã*¹⁸, *sabro*¹⁹ e *jeitar*²⁰:

E este cabo tem huã *arreciffe* ao sudueste e da banda do sueste faz este môte de sy cabo e pôta. Deste *arreciffe* cõ as ylhas dos Protens jazẽ noroeste e sueste. (vf, p. 215, l. 27-9).

Sabe q̄ desta ylha da Palma ao ylheo Cagado ha huã legoa e ao *pego* deste ylheo Cagado entã tres ou quatro ylheos e podes hyr amtre elles e ho ylheo Cagado E acharas vij a viij braças. (VF, p. 221, L. 9-11)

E da bãda deste ryo esta huã *pouoraçã* terra grossa no mar. E nesta terra esta huã grãde *pouoraçã*. (VF, p. 223, L. 15-6)

¹⁶ De origem árabe. A propósito dessa forma afirma Jaime Cortesão: “Da leitura do mais antigo dos roteiros portugueses, o *Livro de rotear*, hoje publicado em *O Manuscrito “Valentim Fernandes”*, que nós mostrámos ser anterior de alguns anos a 1500 (...), assim como do *Esmeraldo*, pouco posterior a este ano, se conclue ser aquela a significação de *recife*. (...)” (cf. Jaime CORTESÃO. *A “Carta” de Pêro Vaz de Caminha*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994, n. 15, p. 283-4). Faz referência Jaime Cortesão a uma observação de João Ribeiro de que *recife* “é sempre ao longo da praia e paralelo a ela”. (cf. id., *ibid.*, p. 283).

¹⁷ *Pego* < PELAGU ‘a parte mais funda de um rio, lago etc.’. Nos roteiros de navegação a forma significa ‘porção de água do mar localizada em um espaço rodeado por uma série de baixios, geralmente de coral’ (cf. Célia Marques TELLES (edit.), *Coleção de roteiros portugueses da “Carreira da Índia” no século XVI*; edição do manuscrito FP56 da BNP. São Paulo: USP, 1988, v. 2, f. 152. Tese de Doutoramento, orient. por Edith Pimentel Pinto).

¹⁸ Segundo José Pedro Machado, é derivado de *povorar* (< POPULARE) e atestado no século XV. Cf. José Pedro MACHADO. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*; com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos vocábulos estudados. 2. ed. Lisboa: Confluência/ Horizonte, 1967. v. 3, s.v. *povoação*.

¹⁹ *Sabro* < SABULU. Veja-se, a propósito, Joseph HUBER, op. cit., § 145. A forma *sabro* é documentada no século XVI (cf. Antônio Geraldo da CUNHA. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*, 2. ed. rev. e acresc., 6. imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994, s.v. *sabro*).

²⁰ *Jeitar* < IACTARE. Cf. Joseph HUBER, op. cit., § 228 e 110 c.

... em xviii braços acharas este fũdo maneyra de *sabro* q̃ ho prumo nõ pega nada nelle. (VF, p. 218, L. 25-6)

E as agoas *jeýtã* todas ao sudueste. (VF, p. 219, L. 14-5)

5 Considerações finais

O *Livro de rotear* contido no *Manuscrito "Valentim Fernandes"* traz a data de 1463, o que, até ao momento, o torna o mais antigo roteiro de navegação português conhecido.

Essa característica intrínseca ao documento escrito é comprovada pelas características da língua do texto. Nele aparecem tanto formas gráficas eminentemente quatrocentistas quanto formas lexicais que entram em desuso no século XVI, quando os roteiros de navegação deixam de ser *roteiros da costa* e passam a ser *roteiros oceânicos*. É o caso das lexias *emarrar*, *encostar-se* e *terrar*.

Além disso, o seu discurso está fortemente marcado pela estrutura juxtaposta *tema / rema*, característica da primeira fase de evolução da estrutura do discurso dos roteiros de navegação.

Resumé

Le *Livro de rotear* du *Manuscrit Valentim Fernandes* est daté de la fin du XIV^e siècle. La *scripta* et la langue du texte servent à confirmer cette date. Il n'est qu'un *roulier de la côte*. Le manuscrit est écrit en lettre gothique cursive et leur contenu se rapporte à l'indication des distances dès le Cabo de Finisterra jusqu'à la Côte de Guinée. La structure du discours est marquée surtout par la juxtaposition *thème* (points de la côte) / *rhème* (distance, direction). Quelques formes nominales et verbales peuvent documenter la phase la plus ancienne qu'on croit exister dans la langue du texte.

Alienação e mimetismo cultural no ensino de línguas estrangeiras

Décio Torres Cruz

Universidade Federal da Bahia
Universidade do Estado da Bahia

Resumo

Este trabalho aborda questões relativas à cultura, ideologia e o ensino de línguas e literaturas estrangeiras, com ênfase na língua inglesa e literatura anglo-americana. Discorre ainda sobre o modo como professores dessas matérias contribuem para a disseminação e mitificação de modelos da cultura estrangeira em detrimento da cultura nacional. O ensaio está dividido em três partes denominadas de "movimentos", precedidas de uma apresentação. A primeira parte aborda diferenças culturais entre Brasil e Estados Unidos e mostra como os livros de línguas estrangeiras negligenciam determinados aspectos da cultura da língua-meta que podem provocar choques culturais. A segunda parte trata da contraposição da vida acadêmica brasileira à norte-americana e como a teoria e literatura pós-colonial caribenha, exemplificadas por um texto de Jamaica Kincaid, questionam o cânone literário. Relaciona ainda a situação pós-colonial caribenha ao mimetismo cultural brasileiro. A última parte é dedicada à relação entre língua, cultura e ideologia e à necessidade de revisão de nossos currículos que elegem culturas hegemônicas como único material de estudo.

Apresentação

Este trabalho foi escrito para uma palestra proferida no *I Seminário de Lingüística Aplicada ao Ensino e à Aprendizagem de Línguas Estrangeiras* no Instituto de Letras da UFBA no dia 27 de dezembro de 1996. Desde então, passaram-se quatro anos. Ao revisá-lo para publicação, constato, com um certo espanto pelo relativamente pouco tempo transcorrido, que muito daquilo que um dia constituiu para mim um choque cultural hoje em dia talvez não mais o fosse, o que somente comprova a rapidez com que se estabelece o nosso mimetismo cultural. O processo de globalização pelo qual passa a economia do nosso país apenas corrobora o fenômeno da americanização do mundo. Em pouco tempo, importamos não só tecnologia mas também características culturais dos Estados Unidos que se impuseram em nossa cultura e nos usos e costumes ditos nacionais e regionais. Alguns desses aspectos são abor-

dados no texto, e hoje percebo que muitos deles estão sendo ou já foram assimilados pouco a pouco e sutilmente se disseminam e se naturalizam entre nós sem qualquer questionamento de seu teor ideológico: as festas de Halloween, a transformação da música e dança do forró junino em estilos texanos, o uso de música *techno* em trios elétricos no carnaval, a propagação do *rap* e da música *gospel* entre nossos cantores, a imitação dos rodeios americanos nas vaquejadas do interior, a adesão à moda *piercing* entre os adolescentes, a substituição de nossas salas de cinema por conglomerados da indústria cinematográfica hollywoodiana com poltronas adaptadas com suportes para enormes copos de coca-cola no estilo de consumo americano, a substituição de pequenos sacos de pipocas por baldes nos tamanhos do padrão americano, a crescente substituição de palavras e expressões portuguesas por inglesas tanto na mídia como na vida cotidiana, o uso da pronúncia do alfabeto inglês para denominar determinados canais de televisão, a total automação dos serviços de telefonia e chamadas em espera, a importação de modelos de programas televisivos de nível questionável onde predominam aberrações humanas, a instalação de emissoras brasileiras nos Estados Unidos para transmitir programas de lá para cá, inserção de trechos de programas de rádio de emissoras americanas em emissoras de rádio locais, a cópia da violência entre crianças nas escolas brasileiras (antes só detectada em território norte-americano), o modelo de educação imposto com os parâmetros curriculares baseados no modelo americano, a competição nos meios acadêmicos, a exigência desenfreada por órgãos governamentais de publicações nas universidades, etc. Tudo isso demonstra o processo de uma assimilação passiva de costumes e valores que nos são transmitidos através de diversos meios que disseminam uma ideologia de dominação cultural não só pela televisão, cinema, e rádio, mas também nas escolas, nos institutos de línguas, nas universidades, e no próprio Ministério da Educação. Assim, assistimos passivamente a importação e imposição de modelos culturais em nome de uma política neo-liberal com a falsa promessa de uma inserção em patamares da economia mundial, política essa que só visa a ratificar o estabelecimento do poderio econômico dos bancos e empresas daquele país que espoliam não só a economia mas principalmente a cultura nacional.

1º Movimento: O Aprendizado da Adaptação

Choques culturais

Quando, em um belo dia do outono norte-americano, recebi uma mensagem por correio eletrônico da chefe do Departamento de Letras Germânicas sobre a possibilidade de minha participação em um seminário sobre o tema “literatura e cultura no ensino de línguas estrangeiras”, minha resposta foi imediata. Desde que havia chegado aos Estados Unidos, minha mente vinha se ocupando desse assunto, uma vez que eu, após anos de ensino da cultura, da língua, e da literatura norte-americana, e após três viagens curtas àquele país, me encontrei no meio de um choque cultural. Por mais que conhecesse a língua e a cultura não estava preparado para o choque. Comecei então a me perguntar de que modo nós, professores de línguas estrangeiras, preparamos nossos alunos para tal confronto com a língua e a cultura do outro, e até que ponto essa preparação evita um possível choque. E é sobre esse choque que falarei neste primeiro momento.

O primeiro choque foi o clima. Apesar de já ter enfrentado uma situação similar no ano anterior através de um programa de professor-residente dos Companheiros das Américas no inverno da Filadélfia, foi um choque saber que teria que suportar não um mês, mas um longo período de frio. Acostumar-me com o ritual do inverno, ligar o rádio ou a TV antes de sair para saber a temperatura lá fora e que roupa usar, decifrar os diferentes símbolos da previsão do tempo na televisão, aprender a conviver com graus Fahrenheit e com o fator de vento gélido e absorver todo um vocabulário de inverno para quem só estava acostumado com sol e chuva era um novo aprendizado. Para mim, neve fora sempre uma dessas palavras exóticas e eu nunca imaginei que possuísse tantas modalidades, que por sua vez requerem um vocabulário próprio para expressar suas diferentes formas. O vocabulário passivo saltava de dicionários para se tornar atuante no meu dia-a-dia. E neve, que achava tão lindo no começo, passa a significar um verdadeiro aborrecimento. Você começa a detestá-la após um certo tempo e fica torcendo para que ela derreta de vez. É quando o exótico, com todas suas variações linguísticas, perde a sua aura e se transforma em um problema.

O segundo choque se deu ao preencher as fichas da imigração, a primeira coisa que me requisitaram antes de me matricular. De repente, descobri-me um outro, um *alien* (“alienígena” é a mesma palavra que usam para estrangeiros) que não sabe como se definir. Raça e etnia passam a ter um valor diferente do que até então havia aprendido como classificação: seria eu

hispanico, na minha condição terceiro-mundista, mesmo não sendo falante de espanhol? Branco eu não era, pois não era o que eles definem como caucasiano, ou do tipo anglo-saxônico. Negro tampouco. Minha certidão de nascimento me definia como pardo, cresci acreditando ser branco amorenado, mas ali eu não era nada. Não, eu era um outro, uma sub-raça que nem cabia no formulário deles. Eu era um *Other*, um Outro. Ali nada me cabia e eu tive que aprender a redefinir o que eu achava que eu era. Mais tarde eu iria descobrir o porquê da necessidade premente de me rotular em uma fórmula qualquer. A razão estava expressa na geografia da cidade. Uma tal de *Main Street* (Rua Principal) literalmente dividia a cidade: de um lado, a cidade dos negros, pobres, e do outro, a cidade dos brancos caucasianos, ricos. Dentro do lado dos brancos, situam-se as bolsas divisórias de uma pobreza menos pobre: a parte dos hispânicos, imigrantes legais ou ilegais, mexicanos, caribenhos e latinos em geral, ou cidadãos americanos que vivem em um limbo, os porto-riquenhos. Dentro dessa riqueza étnica, há a rua dos italianos, que de italiano só possuem a origem que renegam, assim como renegaram a língua, e só se aproveitam de suas origens esquecidas para a venda de pizzas e massas em geral. Essa foi a minha primeira descoberta do que eles chamam de *melting pot*, o famoso cadinho cultural do qual os livros de literatura falam tanto: uma mistura étnica pregada aos quatro cantos, contanto que cada um fique isolado no seu próprio canto. Naquele país, como aqui, segregação é crime, mas só no papel. A realidade é outra.

O terceiro choque foi com o que resolvi denominar de cultura do banheiro. A depender de onde entrasse, tinha que descobrir a nova estratégia para abrir a torneira, como tirar o sabão líquido ou o papel para enxugar as mãos, como funciona o secador de mão automático ou não, como conseguir combinar a quantidade certa de água quente com fria, ou qual o dispositivo que faz a água da banheira sair pelo chuveiro. Coisas do cotidiano que às vezes criavam situações embaraçosas: quando achava que já sabia a fórmula, sempre me defrontava com um novo padrão. A multiplicidade das opções cria um caos que requer um certo tempo para que a gente se acostume com elas. Só me senti melhor ao ver um programa na televisão tratando desse assunto e de como o ser humano usa a imaginação para resolver problemas. Pelo que eles mostravam, eu não era o único a ter problemas com a cultura do banheiro: a maioria das pessoas tem o mesmo problema. Mas os livros que usei nunca mencionaram esses pequenos detalhes.

O quarto choque foi aquilo que denominei de cultura do “dane-se.” Acostumado a quando pedia informações no Brasil, as pessoas pararem para me

ouvir e explicar as coisas, tive que desenvolver uma estratégia de sobrevivência que não estava presente em nenhum dos livros que um dia havia adotado para os meus alunos. Para qualquer informação que pedia, recebia como resposta um papel para ler e descobrir sozinho a informação desejada. Ficava feito bobo com a pergunta no ar, boquiaberto diante de tamanha atenção a um ser humano perdido nos emaranhados da burocracia acadêmica. Tive que aprender sozinho a utilizar as inúmeras máquinas para tudo: de xerox (e suas múltiplas possibilidades de tamanho de papel, redução, ampliação), de fichas para metrô e ônibus, para trocar dinheiro, para conseguir um carrinho de bagagem nos aeroportos (que também são pagos). Assim, aprendi a usar os diferentes programas de computadores, o e-mail, a fazer busca de livros no computador da biblioteca, a achar os livros nos labirintos de livros que são as bibliotecas. Aprendi também a lidar com o telefone automatizado que nunca nos leva a uma pessoa mas sim a uma máquina no outro lado da linha: fingia que o telefone era de disco e não de tecla para conseguir falar com uma pessoa de carne e osso e não me perder no quebra-cabeça de vozes mecânicas gravadas. Essas gravações nunca saem de um padrão no qual todos têm que se enquadrar. Se você não se enquadra em nenhuma das opções, você está perdido no emaranhado de números que lhe são oferecidos. Coisas que no Brasil só viriam a ser copiadas recentemente com a famigerada globalização de nossa economia e telecomunicações (para o nosso infortúnio). Debatia-me através de tentativa e erro, seguindo instruções padronizadas que nunca explicam tudo, e que quando algo falha e não consta das instruções, você tem que adivinhar sozinho. O mesmo aconteceu em relação a decifrar mapas e a conviver com pontos cardeais. Lá ninguém pergunta nada – todos se viram sozinhos, com seus mapas, sua independência, e sua indiferença. Mas essas informações nunca estiveram presentes nas lições sobre como obter informações. Nos livros de ensino de inglês, francês, ou alemão, alguém, sempre gentil e solícito, responde a todas as perguntas que os personagens fazem, com muita paciência e boa vontade, e eu esperava encontrar esses personagens que nunca estavam lá na hora da minha necessidade.

O quinto choque ocorreu com a comida e a variedade de opções de tudo. Ir a um restaurante constituía-se em uma verdadeira batalha de escolhas: uma vez escolhido o prato ou o sanduíche, vinha a escolha do tipo de pão, do tipo do queijo, do tipo do acompanhamento, da batata ou da salada, do tipo de molho, do tipo de café, do tipo de cerveja — tudo se constituía em uma série de perguntas onde o consumidor tem a falsa impressão de participação no pro-

cesso do preparo daquilo que vai consumir. Os nossos livros de ensino comunicativo/funcional nunca abordam essas possibilidades de perguntas nos diálogos ou exercícios de compreensão oral. Comecei a me perguntar até que ponto a linguagem que ensinamos como autêntica o é realmente. Imaginava as dificuldades que os nossos alunos podem ter em uma viagem aos Estados Unidos a partir das minhas próprias dificuldades, e o quão ilusória é a idéia de autenticidade lingüística nos métodos que usamos.

Nos Estados Unidos, nada existe sem uma série de alternativas que alimentam o sonho do consumo americano. O mesmo padrão se repete para qualquer setor social. A televisão oferece inúmeros canais a cabo onde se encontra o que se quer e o que não se quer, fato que só recentemente viria a ser imitado no nosso país. Paga-se para receber canais só de músicas (e seus diferentes tipos), vídeo-clips, filmes recentes, filmes antigos em preto e branco, desenho animado, esportes (e seus diversos tipos), previsão do tempo, notícias, noticiários políticos, julgamentos, etc. E você também paga para receber os inúmeros canais cristãos altamente conservadores, os canais de comerciais, tudo em um único pacote que lhe dá a falsa oportunidade de escolha. Somente após a leitura de um texto de Mark Crispin Miller, chamado "Deride and Conquer", passei a entender o processo. Na epígrafe ao artigo, há a citação do presidente de comunicações da ABC, em uma série de comerciais para a promoção das redes onde ele afirma que a impossibilidade de se conseguir assistir a tudo na televisão é a questão principal, pois há uma escolha. Ironicamente, a escolha oferecida se resume à uma escolha entre o indivíduo e a televisão americana¹.

Mark Miller afirma que a cada noite, a TV faz uma promessa, e parece cumpri-la imediatamente: a grandiosa e velha promessa da própria América que se estende através da sua paisagem indomada. A essa paisagem, que ele faz questão de denominar de "gigantesca", "celestial" e "estonteante", ele associa uma multiplicidade de cidades imensas, distintas e diversas, e a uma população que ele diz ser "tão heróica quanto a própria terra em sua variedade e liberdade" que, segundo ele, distinguem os Estados Unidos de outros lugares de onde vieram os cidadãos americanos ou seus ancestrais. Segundo Miller, lá todos aproveitam a promessa daquela própria oportunidade, aquela diferenciação que eles e aquela grande massa de terra representam: "a promessa de

¹ Citado por Mark Crispin Miller no ensaio *Deride and Conquer*. In: Todd GITLIN (ed). *Watching Television: a pantheon guide to popular culture*. New York, Pantheon Books, s.d. p. 183.

uma interminável escolha". Lá eles "não são corroídos por jugos de partido, ditames da igreja, tirania autoritária, ou pelos perigos diários de fanatismo; e nesta atmosfera de paz e abundância [sic], eles são livres para trabalhar e brincar, ter famílias, contemplar e aproveitar a abundância daquele sistema sem precedentes"².

Esse texto de Mark Miller esclareceu-me porque a mania de grandeza é um dos fatores que molda a cultura americana, influenciando inclusive as idéias e teorias daquelas pessoas que supostamente seriam os porta-vozes do pensamento crítico, como é o caso de Miller. Essa mania de grandeza se expressa na arrogância como se auto-definem e também no padrão do tamanho das coisas. Aquilo que para nós é considerado como grande, é o padrão do tamanho pequeno para eles. Isso se evidencia até pelo tamanho dos copos de refrigerantes e de baldes de pipoca (que agora nos são impostos aqui no Brasil nos cinemas "multiplex"). O arrogante complexo de superioridade americana também se externaliza no modo como a maioria deles tratam os estrangeiros, principalmente os imigrantes ilegais e os hispânicos. Uma das razões que os fazem se sentirem os donos do mundo é a própria mídia que corrobora esse sentimento: há todo um discurso de superioridade latente e manifesto nos meios de comunicação e nas formas de entretenimento, como a televisão e o cinema. A cada ano Hollywood concretiza as metáforas desse orgulho e arrogância nacional que se multiplicam em filmes do estilo "Rambo" ou "Independence Day". Além disso, para eles, o mundo é os Estados Unidos, já que, no noticiário da TV, *world news* ("notícias do mundo") na verdade se refere ou a notícias nacionais (contrapondo-se a "locais") ou quando trata de assuntos americanos em outros países. A palavra "mundo" ou "mundial" vira sinônimo de "nação" ou "nacional" e vai se naturalizando como um dado de realidade. Até em um campeonato *mundial* de beisebol só participam os times americanos. O resto é a escória e o silêncio hamletiano.

O sexto choque foi em relação a uma série de pequenos detalhes e características culturais: estranhava quando as pessoas pediam desculpas por espirrareem perto de mim, e não entendia porque ninguém se desculpava quan-

² Para Miller, essa é a promessa da América e a TV, a cada noite, faz um tipo de promessa similar ao fornecer uma interminável faixa de escolhas, incorporando-se ao sonho americano de escolha pacífica, da eterna escolha do completo espetáculo tentador que é o horário nobre que aponta para tudo que se pode desejar ou precisar. Ainda segundo Miller, os comerciais enfatizam com milhões de imagens atraentes essa "escolha" e utilizam a própria palavra "escolha" em *slogans* de diversas empresas. Op. cit., p. 182-185.

do assoava o nariz à mesa de um restaurante. Não entendia porque o verão não é a estação de praia, porque as pessoas fogem das praias, até descobrir que verão é baixa-estação nos balneários por causa do calor e a maioria deles detesta o calor. Tive que aprender a jogar dardos e sinuca em bares, a beber em pé cerveja no gargalo, olhando para telas de televisão que me espreitavam por todos os lados e que atraíam a atenção do meu olhar onde quer que o focalizasse, tentando entender o fascínio por um jogo como o bêisebol.

Embora no Brasil sempre enfatizasse para os meus alunos as diferenças do gestual, da linguagem não-verbal, dos “space-bubbles” culturais, era difícil me acostumar com a cultura do não-tocar, da arrogância, da distância, do medo do outro, do individualismo exacerbado, da concorrência, da competição desenfreada nos meios acadêmicos. Foi também uma experiência árdua aceitar a idéia de que carteira de motorista e cartão de crédito fossem os principais documentos de identidade de um ser humano, comprovando que aquilo que o identifica como pessoa é o seu *status* ou o seu poder de compra. O pensamento capitalista se arraigou tanto naquela cultura que ao se apresentar uma pessoa a primeira pergunta que se faz é sobre a sua profissão. A cultura do carro também influencia a arquitetura das cidades: tudo é projetado para quem tem carro: os *shopping malls*, os *suburbs*. As pessoas mais abastadas fogem dos centros das cidades para os bairros ricos chamados *suburbs*, isolando aqueles que não possuem automóvel, descentrando a arquitetura das cidades ao transformar o centro em periferia e a periferia em centro. Isso provoca no cidadão americano uma preocupação excessiva com ganhar dinheiro para não ser classificado como um *loser* (perdedor) e se transformar em um pária. E no meio disso tudo, eu lutava para discernir o que é comum à cultura e o que é comportamento individual de certas pessoas, tentando evitar generalizações e estereótipos.

E havia a terrível saudade de casa, de meus amigos, de minha família, do meu país, e da minha cultura, a terrível saudade que cortava a alma em dias cinzentos de longo e tenebroso inverno ou em belas noites de luar. Eu alguma vez ensinei isso aos meus alunos?

2º Movimento: O Olhar em Retrospectiva

Pós-colonialismo caribenho e alienação brasileira

Outro choque foi acostumar-me com a organização dos cursos por temas e com os diferentes modos de abordagem do texto onde prevalecia as classificações compartimentadas tão característica daquela cultura. O texto era visto diferentemente do modo ao qual estava acostumado. Tive que descobrir modos de ver o texto através de uma única ótica a depender do interesse de quem faz a análise. Abordagens múltiplas são desaconselháveis: o texto deve ser abordado sob uma única perspectiva: desconstrutora, filosófica, psicanalítica, sexista, feminista, gay, marxista, pós-moderna ou pós-colonial. Escolhe-se uma escola e segue-se à risca o seu cânone. Por falar em cânone, aquilo que para mim constituía o cânone da literatura anglo-americana, muitas vezes não tinha a mínima importância. Surpreendia-me ao citar obras e escritores que considerava serem do conhecimento comum e não eram. Obras que aqui no Instituto de Letras aprendi como parte da formação básica da literatura americana eram totalmente desconhecidas: O famoso “Richard Cory”, de Edwin Arlington Robinson, e o conto *O Retrato Oval* de Edgar Allan Poe, por exemplo, eram desconhecidas pela maioria de meus colegas e por alguns professores. Em contrapartida, há um novo cânone criado dentro dessa compartimentação que eu desconhecia e tive que correr contra o tempo para me manter informado. Alguns cursos eram a repetição de cursos feitos aqui no instituto, até na graduação, o que me deu uma certa vantagem com tempo para suprir as outras lacunas.

Foi numa dessas aulas compartimentadas da literatura pós-colonial caribenha que me deparei com certas questões que passaram a influenciar a minha tomada de posição como professor frente aos estudos literários canônicos.

Do mesmo modo que literatura e língua estrangeira são veículos de expansão da mente e dos horizontes humanos, elas também podem se tornar fontes de alienação. Em uma aula de literatura pós-colonial caribenha nos Estados Unidos me deparei com certas questões acerca da alienação cultural através do ensino. Tudo começou com o texto *On seeing England for the first time*, da escritora caribenha Jamaica Kincaid, que se inicia da seguinte forma:

When I saw England for the first time, I was a child in school sitting at a desk. The England I was looking at was laid out on a map gently, beautifully, delicately, a very special jewel . . . and only special people got to wear it. . . . When my teacher had pinned this map up on the blackboard, she said, “This is England”—and she said it with authority, seriousness, and adoration, and we all sat up. It

was as if she had said, "This is Jerusalem, the place you will go to when you die but only if you have been good." We understood then—we were meant to understand then—that England was to be our source of myth and the source from which we got our sense of reality, our sense of what was meaningful, our sense of what was meaningless—and much about our own lives and much about the very idea of us headed that last list³.

Esse texto, que traz à tona questões ontológicas e de identidade cultural, concentra todas as questões implícitas no assunto literatura e cultura no ensino de línguas estrangeiras. Em outra parte do texto, trechos de romances canônicos da literatura inglesa ecoam pelas citações que a autora faz, através de irônicas referências que demonstram como ideologia e valores culturais são sutilmente impostos através do ensino da literatura estrangeira.

Se substituirmos o mapa da Inglaterra pelo mapa dos Estados Unidos (já que o sol do império britânico acabou de se pôr no oriente, e hoje o império americano é muito mais potente), temos a mesma situação que se repete em nossas salas de aulas, seja nas universidades ou nos institutos de línguas. Jamaica Kincaid, assim como Aimé Césaire, Frantz Fanon, Derek Walcott e C.L.R. James, me fizeram repensar a minha própria função como professor; passei a me perguntar de que modo nós professores não contribuimos para a implantação de sonhos colonizados nas cabeças de nossos alunos e alunas, ajudando a

³ Jamaica KINCAID. On seeing England for the first time. *Transition*, Oxford, v. 51. p. 32, 1991. Tradução: "Quando vi a Inglaterra pela primeira vez, eu era uma criança na escola, sentada em uma carteira. A Inglaterra para qual eu olhava estava gentilmente delineada em um mapa, gentilmente, elegantemente, delicadamente: uma jóia muito especial, ela deitava-se em uma cama no céu azul - o fundo do mapa - sua forma misteriosa em amarelo, porque embora parecesse uma perna de carneiro, ela não podia parecer realmente com nada tão familiar como uma perna de carneiro porque ela era a Inglaterra - com tons de rosa e verde diferentes de qualquer tom de rosa e verde que eu tenha visto antes, veias serpenteadas de vermelho correndo em todas as direções. A Inglaterra era mesmo uma jóia especial, e somente pessoas especiais conseguiram usá-la. As pessoas que a usavam eram pessoas inglesas. Elas a usavam bem e a usavam aonde quer que fossem: nas selvas, nos desertos, nas planícies, no topo das montanhas mais altas, sobre todos os oceanos, sobre todos os mares, nos lugares onde eles não são bem-vindos, em lugares onde eles nunca deviam ter estado. Quando minha professora colocou o mapa no quadro-negro ela disse: - Essa é a Inglaterra! - e disse com autoridade, seriedade, e adoração, e todos nós nos sentamos. Era como se ela tivesse dito: - Esta é Jerusalém, o local onde vocês irão quando morrerem, mas somente se vocês forem bonzinhos! Entendemos então - tínhamos que entender então - que a Inglaterra era para ser a nossa fonte de mito e a fonte da qual nós retirávamos o nosso senso de realidade, nosso senso do que era significativo, nosso senso do que era insignificante - e muito sobre as nossas próprias vidas e muito sobre a própria idéia do que nós éramos encabeçava aquela última lista."

transformar esses seres em andróides sonhadores no estilo *Blade Runner* que desejam sempre ser o "outro".

Se língua e cultura são indissociáveis, constantemente na sala de aula são impostos valores culturais outros que se chocam com o tórrido sol tropical. Em vez de estudar a cultura estrangeira como fonte de conhecimento, na maioria das vezes os professores de língua e literatura estrangeiras mitificam a cultura do "outro" e de forma acrítica enfatizam o mito. O texto de Kincaid, juntamente com sua obra *A Small Place*, trata desse assunto, e levou-me a considerar até que ponto eu próprio não sou resultado desse processo colonizador alienante que inconscientemente dava continuidade como professor.

Lembro-me da tomada de consciência de quão nossas mentes estão colonizadas quando nos Estados Unidos senti saudades de casa ao escutar músicas *americanas* que ouvia na minha adolescência no Rio de Janeiro e no interior da Bahia! Já não eram somente músicas brasileiras que me faziam lembrar de meu país; a própria música americana já fazia parte de uma cultura que me foi imposta e que passou a ser minha. Cresci com ela na minha terra, e aprendi a venerar os mitos de tio Sam não somente no meu aprendizado da língua inglesa, mas através dos meios de comunicação do meu próprio país.

Na minha primeira viagem a Nova Iorque, impressionei-me com a familiaridade que possuía com a cidade. Obviamente tudo me era muito familiar, pois os nossos cinemas e a nossa televisão sempre nos massacraram com filmes que possuem essa cidade como pano de fundo. Tudo parecia como se estivesse participando de um filme, não pelo clima escapista que a cidade em si oferecesse, mas porque aquela cidade para mim era um *set* cinematográfico. Tudo me parecia inautêntico, simulacro de um produto que me havia sido vendido com muito mais valor do que aquilo que se encontrava à minha frente. E me perguntava: o que há demais nisso aqui que eles fazem tanta propaganda? Que produto é esse que eles querem que eu compre? Que obscuro significado se esconde por trás do simples prazer do consumo?

De volta ao Brasil, fiquei chocado ao ver as filas de adolescentes que fazem do McDonald's um estilo de vida *teen* em nossa cultura tão rica em tradições culinárias, e ficava sem entender por que preferem coca-cola aos nossos saborosos sucos naturais. Também me perguntava por que a mídia cada vez mais opta por palavras inglesas em vez de palavras portuguesas. Mas como eu podia criticá-los se eu próprio não só fazia parte desse processo como também contribuía para a sua disseminação?

3º Movimento: O Olhar para frente

Língua e Cultura

Quando pensamos em ensino de uma língua estrangeira, juntamente com a língua vem o ensino da cultura daquela língua. Mas que cultura elegemos? A nossa escolha não recai em qualquer cultura falante daquela língua, mas sim nas culturas hegemônicas dos povos cujas economias exercem poder no mapa mundi. Por que deixamos de lado o estudo das literaturas africanas de língua portuguesa, inglesa, ou francesa, por que privilegiamos a literatura norte-americana e inglesa, por que deixamos de lado as literaturas caribenhas e do resto da América Latina, por que mantemos um olhar de desdém sobre a língua espanhola dos nossos vizinhos que nos rodeiam? Por que ainda mantemos a eleição de um centro cultural colonizador quando vivemos em uma era de fragmentos e incertezas pós-modernas em que, como disse Yeats, “as coisas se desintegram pois o centro não as pode conter”? Lembro de ter estudado literatura inglesa com um professor neo-zelandês no Instituto de Letras da UFBA que nunca mencionou um único poeta ou escritor da Nova-Zelândia, talvez não porque ele não quisesse, mas porque o programa não o permitia. O máximo que conseguimos abordar foram uns poucos poetas irlandeses, pois parte da Irlanda ainda faz parte do reino britânico.

De acordo com os autores do livro *The Empire Writes Back*, mais de três quartos dos povos contemporâneos tiveram suas vidas moldadas pela experiência do colonialismo. A literatura e as outras artes oferecem um dos mais importantes modos de expressão da realidade diária experimentada por esses povos colonizados, mostrando-nos como suas vidas são codificadas a partir dessa experiência⁴. Contudo, negligenciamos essas experiências, pois ainda continuamos a valorizar o ranço colonial de que somente o centro possui uma importância cultural que mereça um estudo acadêmico. Enquanto isso, marginalizamos a periferia, e dessa forma não reconhecemos o valor da nossa própria cultura que passa a ocupar uma posição secundária.

Em uma atitude de mimetismo cultural colonial, ainda buscamos o centro como modelo de imitação. Ao não valorizar essas culturas periféricas, sentimo-nos superiores, sentimo-nos melhores, mais importantes. Afinal, somos parte de uma cultura ocidental que só aqui é tida como ocidental. Lá fora, o Brasil é visto apenas como mais um país do terceiro mundo que, como as

⁴ Bill ASHCROFT et al. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London, New York: Routledge, 1994. p. 1.

próprias Índias Ocidentais, não merecem o status de cultura ocidental. Estamos no mesmo nível que a África ou a Índia para o olhar crítico do primeiro mundo. Por que então continuamos a valorizar a cultura do outro como a mais importante, e a alimentar sonhos de falsa felicidade na sala de aula é algo que precisa ser questionado. Aprendemos a denegrir a imagem do nosso país e a venerar o estrangeiro em vez de nos voltarmos para nossa própria cultura. Exemplo disso se reflete no turismo. Ao invés de incentivos ao turismo interno, alimentamos a *Disney World* com um volume de dinheiro que podia muito bem estar sendo aplicado em nosso país.

Ainda de acordo com *The Empire Writes Back*, o estudo de inglês sempre foi um fenômeno cultural densamente político no qual língua e literatura são utilizados para disseminar a noção de um nacionalismo profundo. Como afirmam os autores, a disciplina Inglês desenvolveu-se como uma matéria acadêmica privilegiada na Grã-Bretanha do século 19 em uma tentativa de substituição do ensino Clássico como o centro do empreendimento intelectual dos estudos humanísticos daquele século. Assim, a metodologia de Inglês como disciplina desde o seu surgimento associava-se àquela dos Clássicos, enfatizando erudição, filologia, e estudos históricos através da fixação dos textos em um tempo histórico e da perpétua busca pela determinação de um significado unificado. O surgimento histórico de Inglês como uma disciplina acadêmica também produziu uma forma de imperialismo do século 19. Gauri Viswanathan (citado em *The Empire Writes Back*) relaciona a institucionalização e a subsequente valorização dos estudos literários ingleses moldados a um conteúdo ideológico desenvolvido no contexto colonial da Índia. Segundo ele, provocados pelos missionários e pelo temor de insubordinação, os administradores coloniais britânicos utilizaram a literatura inglesa como aliada na manutenção do controle dos nativos sob a desculpa de uma educação liberal⁵.

Para os autores de *The Empire Writes Back*, o estudo de inglês e o crescimento do império tiveram por base um único clima ideológico, ambos ligados um ao outro no nível da utilidade simples (como propaganda ideológica, por exemplo) e no nível inconsciente onde valores construídos (por exemplo, civilização, humanidade) foram naturalizados e estabeleceram noções de *selvageria*, *nativo*, e *primitivo* como suas antíteses e como objeto de justificativas reformadoras. A partir dessas concepções iluministas, uma *norma privi-*

⁵ Id., *ibid.*, p. 2-3.

legiadora foi entronizada no centro da formação dos Estudos Ingleses como uma matriz para a negação dos valores do *periférico*, do *marginal*, do *não-canônico*. Literatura e império adquirem assim uma relação de espelhamento mútuo: a literatura passou então a ser considerada como o centro do empreendimento cultural do império, da mesma forma que a monarquia era o centro da formação política. Ao ameaçarem as reivindicações do centro, os elementos da periferia e da margem foram imediatamente incorporados através de um processo de afiliação consciente sob a falsa aparência de filiação. A imitação do centro reflete assim o desejo de ser aceito, adotado e absorvido. Como conseqüência, os representantes da periferia imergem na cultura importada, negando as suas origens em uma tentativa de se tornarem mais ingleses do que os ingleses, como aconteceu com os escritores T.S. Eliot e Henry James⁶.

A divisão de departamentos de inglês nas universidades em escolas separadas de Lingüística e de Literatura, as quais tendiam a ver os seus projetos dentro de um contexto nacional ou internacional, surgiu como resposta daqueles que reconheciam esta cumplicidade entre língua, educação e incorporação cultural e que queriam quebrar o vínculo entre língua e estudos literários enquanto as sociedades pós-coloniais buscavam estabelecer a diferença da Grã-Bretanha. Entretanto, o emaranhamento sutil desses elementos não era fácil de ser desfeito, conforme *The Empire Writes Back*:

... in most post-colonial nations (...) the nexus of power involving literature, language, and a dominant British culture has strongly resisted attempts to dismantle it. Even after such attempts began to succeed, the canonical nature and unquestioned status of the works of the English literary tradition and the values they incorporated remained potent in the cultural formation and the ideological institutions of education and literature. Nevertheless, the development of the post-colonial literatures has necessitated a questioning of many of the assumptions on which the study of 'English' was based⁷.

A situação das sociedades pós-coloniais pode perfeitamente ser comparada com a nossa, pois ambas se assemelham. Embora o Brasil tenha sido a única colônia no mundo que por um determinado tempo passou a ser o centro

⁶ Id., *ibid.*, p. 3-4.

⁷ Id., *ibid.*, p. 4. Tradução: Na maioria das sociedades pós-coloniais (...), o nexo do poder envolvendo a literatura, a língua, e uma dominante cultura britânica resistiu bravamente às tentativas de desmontagem. Mesmo após estas tentativas começarem a dar certo, a natureza canônica e o status inquestionável das obras da tradição literária inglesa e os valores que elas incorporavam permaneceram potentes na formação cultural e nas instituições de educação ideológicas e na literatura. Entretanto, o desenvolvimento de literaturas pós-coloniais gerou um questionamento das muitas pressuposições sobre as quais o estudo de inglês se embasava.

do império mesmo sendo colônia, a nossa herança cultural preservou a idolatria do estrangeiro em detrimento do nacional. Apesar de termos tido vários movimentos políticos e artísticos por nossa independência, ainda continuamos a cultivar a paixão pelo que vem de fora, e a difundir o grande sonho de felicidade que se constitui em fazer compras em Miami ou Nova Iorque. O comércio natalino de Salvador efervescia de produtos americanos e “as nossas árvores de Natal brilharam que nem as de Nova Iorque”, conforme comentários que ouvi ao retornar a Salvador.

É preciso que os professores de literatura e de línguas estrangeiras repensem a sua função através do questionamento das estruturas de nossos currículos, da ideologia que ajudamos a alimentar sutil e inconscientemente. Se as nossas estações de rádio privilegiam unicamente a música americana como modelo de estrangeiro, se os filmes do cinema e da televisão contribuem para um trabalho de alienação e aculturação, e se até uma telenovela brasileira (produto tipicamente “nacional”?) resolveu incorporar a língua inglesa como parte da nossa língua, temos por dever moral apresentar uma postura crítica na sala de aula, e não ajudar a corroborar uma propaganda ideológica de um império econômico e cultural que cada vez mais nos consome e nos coisifica. O ensino da literatura comparada de países de culturas díspares que dividem uma mesma língua talvez seja o fator necessário para esse posicionamento crítico. Somente a partir da revisão dos currículos de nossos cursos de línguas e literaturas nas universidades poderemos iniciar uma nova fase de desmantelamento de ideologias culturais no ensino de línguas e literaturas estrangeiras, através da convergência das diferenças, onde centro e periferia passem a conviver lado-a-lado, sem a preponderância de um elemento sobre o outro.

Quanto aos institutos de línguas, um trabalho crítico pode ser feito através da inclusão dos aspectos negativos ao lado dos aspectos positivos da cultura da língua-meta, sem a ênfase dada a determinados aspectos da idealização da cultura estrangeira. Cada situação contextual ou função de linguagem se presta a isso. Por exemplo, o confronto da realidade cultural daquela língua com a realidade idealizada: os livros de ensino de línguas estrangeiras (pelo menos os das línguas que estudei: inglês, alemão, francês, italiano, e espanhol) sempre nos mostram personagens polidos, bem educados, simpáticos, e bastante solícitos quando lhes são feitos pedidos de informação. Entretanto, quando o estudante da língua estrangeira viaja para um dos países onde essa língua é falada, descobre, para sua decepção, que os personagens que ele encontra nas ruas nem sempre se enquadram nesse perfil.

Basta apenas o olhar crítico do professor sobre o conteúdo daquilo que ensina para transformar uma lição em algo que gera questionamento dos mitos que nos são forjados pelos meios de comunicação e pelos próprios livros, mitos de um paraíso distante que faz com que não vejamos que o paraíso que tanto almejamos pode ser construído aqui mesmo e não além-mar. Cabe a nós todos a correção daquilo que há de negativo em nossa cultura, e não simplesmente a execração e a negação de nossos valores a partir da aceitação passiva de modelos que nos são impostos como a quintessência do que se constitui a civilização ocidental do primeiro-mundo.

Referências bibliográficas

- ASHCROFT, Bill et al. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London / New York: Routledge, 1994.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discourse on Colonialism*. Nova Iorque: Monthly Review Press, 1972.
- FANON, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Nova Iorque: Grove Press, 1963.
- FANON, Frantz. *Black Skins, White Masks*. Nova Iorque: Grove Weidenfeld, 1967.
- GRIMSHAW, Anna (ed.). *The C.L.R. James Reader*. Oxford: Blackwell, 1992.
- KINCAID, Jamaica. On Seeing England for the First Time. *Transition*, Oxford, v. 51, p. 32-40, 1991.
- MILLER, Mark. Deride and Conquer. In: GITLIN, Todd (ed.). *Watching Television: a panthon guide to popular culture*. New York: Pantheon Books, s. d. p. 182-247

Abstract

This paper discusses issues related to culture, ideology, and the teaching of foreign language and literature in Brazil, more specifically, EFL and Anglo-American literature. It investigates how teachers and professors of these subjects contribute to the dissemination of foreign cultural models and myths to the detriment of Brazilian culture. The essay is divided into three parts named "movements", preceded by an introduction. The first part deals with cultural differences between Brazil and the United States and how foreign language books neglect certain cultural aspects of the target language which may provoke cultural shocks. The second part counterpoises academic life in Brazil with that of the U.S.A. and discusses how Caribbean post-colonial theory and literature, illustrated with a text by Jamaica Kincaid, question the literary canon. It also establishes a relationship between the Caribbean post-colonial situation and Brazilian cultural mimicry. The last part is dedicated to the relationship between language, culture, and ideology, and to the need of a revision of Brazilian course syllabi, which elect hegemonic cultures as the sole material worth studying.

A filosofia da positividade e o ensino de línguas estrangeiras*

Denise Scheyerl
Maria da Conceição Santos Soares
Robério Rubem de Matos
Sílvia Maria Guerra Anastácio
Universidade Federal da Bahia

Resumo

O ensaio discute alguns princípios básicos da Pedagogia da Positividade, como idealizada por vários educadores, com o objetivo de obter um melhor conhecimento do contexto em que acontece o processo de aquisição de línguas estrangeiras. As dificuldades e necessidades dos alunos são levadas em conta, buscando-se otimizar uma prática pedagógica, especialmente calcada na valorização da auto-estima do aprendiz, como também no respeito aos valores e ao ritmo de cada um.

Introdução

A reflexão conjunta que o grupo se propõe a fazer busca encontrar meios para auxiliar os alunos de língua estrangeira, especialmente os adultos que revelam mais dificuldade no processo de aquisição de uma língua estrangeira, a atingir os seus objetivos de forma satisfatória. Quaisquer recursos que levem o aprendiz a se lançar com mais motivação e comprometimento na empreitada proposta parecem apostar na necessidade de se investir na auto-estima do aluno para que este passe a acreditar no próprio valor.

Partindo desta ponderação, a idéia é incentivar uma filosofia da positividade que privilegie um aprendizado mais centrado no sentido da vida e em valores que ajudem o aluno a aprender dentro de um processo grupal, mas que ao mesmo tempo busque respeitar as diferenças individuais. Educadores e aprendizes

* Esse artigo é fruto do trabalho do grupo de pesquisa em Linguística Aplicada do Departamento de Letras Germânicas, desenvolvido principalmente ao longo de 1999, junto ao Núcleo de Extensão do Departamento de Letras Germânicas, que conta atualmente com cerca de 1500 alunos. O grupo é constituído pelos professores Cláudia Mesquita, Décio Cruz, Denise Scheyerl, Gustavo Ribeiro da Gama, Maria da Conceição Santos Soares, Mário Augusto Santos, Robério Rubem de Matos e Sílvia Maria Guerra Anastácio.

articulados num sistema mais flexível de trabalho, certamente que estarão empenhados para, em conjunto, encontrarem soluções criativas e pertinentes para as pressões que tiverem de enfrentar ao longo do caminho.

É necessário abrir portas

Go and open the door.
Maybe outside there's
a tree, or a wood,
a garden,
or a magic city.

Go and open the door.
Maybe a dog's rummaging.
Maybe you'll see a face,
Or an eye,
Or the picture
of a picture.

Go and open the door.
If there's a fog
It will clear.

Go and open the door.
Even if there's only
the darkness ticking,
even if there's only
the hollow wind,
even if
nothing
is there,
go and open the door.
At least
there'll be
a draught.

Miroslav Holub

O poeta Ezra Pound bem definiu o artista como a “antena da raça”. Dotado de apurada sensibilidade, o espírito criador é capaz de prever e intuir mudanças significativas nas artes, nas ciências, na vida... Sabe assimilar, decantar, processar, modificar toda a sorte de “acidentes de percurso”, com os quais se depara ao longo da sua trajetória. E muitas vezes, em tão poucas palavras, como quem faz o esboço rápido de uma pintura ou traços de uma caricatura, consegue expressar tanto! Sutilmente, o poeta percebe o sentido da vida nas pequenas coisas, e na sua obra de arte é capaz de prover uma amostragem de tudo aquilo que a sua percepção vai registrando.

Cada oportunidade da vida indica uma porta a ser aberta, de onde se pode ter uma visão particularizada do processo (*maybe outside there's a tree*) ou preferentemente, uma noção de conjunto (*or a wood*). Ou ainda, além da árvore e do bosque, talvez se deseje privilegiar o senso estético, num determinado momento da vida; e neste instante, é provável que se queira contemplar um jardim (*a garden*). Um jardim bem arrumado, cheio de flores coloridas e perfumadas, capazes de inebriar os sentidos daquele que as contempla. Neste instante, o sujeito ativa vários canais perceptivos para conhecer o seu objeto, abrindo-se para o Outro numa simbiose.

Mas o caminhante não pára aí, pois mais adiante, talvez, se depara com uma “cidade mágica” (*a magic city*); quem sabe, comparável às Cidades Invisíveis de Calvino, que oferecem ao viajante sempre uma nova perspectiva de cada situação que se vai apresentando. É a aventura prosseguir...

O poeta continua abrindo outras portas. Depara-se com um “cão fuçando algo” (*a dog's rummaging*). Bem se sabe que estar continuamente procurando, buscando, explorando, desenterrando, pesquisando, espicaçando o real, sempre motivado por uma curiosidade insaciável, também é uma atitude de abertura, que leva ao conhecimento. Um conhecimento do Outro, que se viabiliza através de um contato com um outro rosto, com um olhar, já que os olhos são as janelas da alma (*Maybe you'll see a face, Or an eye*).

Mas numa época em que todos têm pressa, que as pessoas mal se olham, às vezes o sujeito tem de se contentar apenas com uma imagem do real. Com um simulacro. Ou, até mesmo, com um simulacro do simulacro (*or the picture of a picture*), que traz à memória o objeto do conhecimento.

Afinal de contas, encoraja o poeta, continue abrindo portas. Mesmo que você se depara com o vazio, com o nada, com a escuridão, com uma rajada de vento simplesmente, ainda assim, terá valido a pena. E até, quem sabe, “se tiver alguma neblina, ela se dissipará”.

Mas, de repente, o poeta parece meio perdido, e esta atitude se reflete na forma dos seus versos, meio desbaratados, meio desencontrados, como se pode conferir na última estrofe. Ainda assim, deseja manter-se confiante, esperançoso, certo de que conseguirá desfazer mal-entendidos através de, talvez, uma abertura maior (*If there's a fog/It will clear*). De qualquer forma, “Vá lá, e abra a porta. Pelo menos, haverá uma rajada de vento”.

É relevante abrir portas e desfazer preconceitos

Portanto, o poema comentado, apesar de breve, postula clara e eficientemente a necessidade de se conservar o espírito aberto para que cada um mantenha a mente arejada, flexível, sem tantos bloqueios ou idéias preconcebidas, enrijecidas pelo hábito. E para o educador, esta atitude parece bastante promissora, posto que pode deflagrar toda uma cadeia de mudanças no *status quo*.

Talvez, seja essa busca de um constante equilíbrio o desafio que norteie a relação que se estabelece entre o educador e cada aprendiz em particular, preferentemente dentro de um clima de positividade. Um vínculo saudável, regido pela abertura, flexibilidade e confiança mútua, que são pilares de um processo cognitivo eficaz, sempre em construção. Um processo que privilegie não apenas o lado racional, cognitivo do aprendiz, mas que promova a sua criatividade, sensibilize os seus sentidos, e que possa despertar todos os seus canais perceptivos. Uma abordagem holística, sob medida, que leve em consideração as idiossincrasias, preferências e singularidades de cada aprendiz. Um contato efetivo, mas também afetivo, que encontraria respaldo na atitude de Benjamin Franklin: *Tell me and I forget. Teach me and I remember. Involve me and I learn.*

Apesar de ser uma observação sábia, na verdade, é difícil aferir se um aluno realmente adquiriu um conteúdo específico na língua alvo naquele determinado momento, pois dentro do processo cognitivo nem tudo pode ser detalhado tão claramente. Nem tudo pode ser pintado em preto e branco, considerando-se que há uma ampla gama de tons de cinza nessa aquarela de cores. De modo que, um conteúdo que o educador pensa ter sido internalizado pode ser logo esquecido pelo aluno, cabendo ao facilitador do processo a tarefa de buscar reavivá-lo de formas diferentes; até que, se tiver sorte, a consolidação aconteça num segmento qualquer daquele ciclo perceptivo.

Mas, de qualquer modo, se houver uma filosofia da positividade regendo o processo cognitivo, certamente que este terá mais chance de vingar. Tal atitude incrementa a aprendizagem, que é função essencial e constitutiva da subjetividade de cada um. Através da aprendizagem, o indivíduo vai desenvolvendo o seu modelo interno ou ajustando a própria matriz cognitiva, que se constrói no embate com o real; é este modelo dinâmico, em constante construção, que permite o indivíduo a ir aprendendo a aprender. *Aprendendo a aprender* significa organizar as experiências de cada um de modo significativo, inclusive as próprias sensações, emoções, pensamentos, crenças, valores (Quiroga, 1997).

É importante fazer constatações e enfatizar preceitos

Na base desta proposta há o desafio de se concentrar a atenção num ponto que mais parece atormentar os professores: os alunos adultos, que apresentam dificuldade de aprendizagem.

A literatura sobre o assunto é vastíssima. Já em 1982, Higgs e Clifford reconhecem “aprendizes em estágio terminal”. Posteriormente, em tese de mestrado defendida há pouco na Unicamp, Lanzoni depara-se com os “sujeitos fossilizados”; tenta, então, refletir sobre os fatores associados ao referido bloqueio, em que ocorre a chamada “fossilização” da competência oral do aluno.

Ora, cabe aqui questionar de que forma investigações deste tipo podem instrumentalizar o professor para que ele enfrente o problema de modo incisivo. Afinal, que uso fará da constatação de que existe um número tão significativo de alunos “fossilizados” nos cursos de língua? Deveria, quem sabe, haver respostas para esses aprendizes.

Paira então, uma crítica às pesquisas que visam apenas fazer diagnósticos em vez de desenvolver estudos que descrevam o desempenho daqueles indivíduos de progresso limitado, ou que apresentem um perfil diferente dos outros, e cuja *performance* possa ser dimensionada de acordo com o seu histórico, com as suas potencialidades.

Mas acredita-se na eficácia de uma prática pedagógica diferente, caso os aprendizes que apresentem um maior nível de dificuldade não sejam apontados previamente como fracassados. Assim, poder-se-ia encarar a questão com abertura e flexibilidade, utilizando-se como fio condutor *A Pedagogia da positividade* fundamentada pelo Mestre Francisco Gomes de Matos da UFPE, em sua obra do mesmo nome (MATOS, 1996). Matos sugere uma nova categoria dos direitos humanos, os direitos lingüísticos, marcados pelo amor ao próximo lingüístico:

1. O ser humano tem direito a uma vida construtiva, positiva.
2. A criança tem um enorme potencial de criatividade positiva.
3. O ser humano tem direito a ser educado para o bem (individual e coletivo).
4. Alfabetização é o processo de aprender a perceber e representar o mundo positivamente.
5. A comunicação é a partilha dos valores positivos (culturais, éticos, lingüísticos, morais, políticos, psicológicos, sociais).

6. O falante positivo (de uma língua) usa e aprimora um vocabulário construtivo, dignificante da condição humana.
7. O professor tem direito a ser profissionalizado positivamente.
8. A leitura positiva de um texto é a construção de significados que contribuam ao desenvolvimento cognitivo, cultural, espiritual, moral, psicológico e social do ser humano.
9. Comunicação escrita positiva é aquela em que o(a) autor(a) pensa primeiro em seus leitores, adequando o texto de modo positivo.
10. A sociedade, como um todo, tem a responsabilidade de promover uma educação positiva a partir da Pré-Escola. Em síntese, ensinar-aprender bem é ensinar-aprender para o bem (MATOS, 1996: 18).

Seguindo esta linha de raciocínio, poder-se-ia ainda acrescentar os seguintes direitos:

O Professor tem a responsabilidade de promover uma educação positiva, que possibilite o aprendizado de todos os alunos.

Os alunos têm o direito de participar ativamente do processo, o que equivale a dizer, têm o direito de aprender de forma integrada e participativa.

Em síntese, não se pode falar de dignidade humana sem que os educadores contemplem todos os aprendizes. Tal atitude implica na necessidade de interagir com essas pessoas, conhecê-las melhor, ajudá-las a superar as suas dificuldades. E com relação ao envolvimento dos professores na pré-seleção de alunos suspeitos do estigma de fossilização, cabe mencionar o registro de uma experiência contrária feita pelos pesquisadores Rosenthal e Jacobson em 1968 (ROSENTHAL, JACOBSON 1968).

Partindo do pressuposto de que é inevitável esperar-se resultados mais positivos de alguns alunos que de outros, ocorre que, muitas vezes, criam-se expectativas antes mesmo de se conhecerem os aprendizes através do processo avaliatório. O professor começa, então, rotulando previamente o desempenho desses estudantes, o que desencadeia aquilo que os investigadores identificam como “efeito pigmaleão” ou *self-fulfilling prophecy* (profecia auto-realizável).

Assim, no caso da pesquisa em questão, os alunos de uma escola pública americana, que antes de se submeterem à avaliação foram arbitrariamente escolhidos para serem bem sucedidos, obtiveram melhores resultados. Evidentemente que as expectativas com relação ao esperado sucesso ajudaram a confirmar o seu desempenho.

Aplicando-se esses princípios pedagógicos à realidade do Núcleo de Extensão do DLG, especialmente voltado para o ensino do inglês como língua estrangeira, tem-se buscado incrementar a Pedagogia da Positividade naquela unidade de ensino. Tal orientação tem primado pelas seguintes iniciativas:

1. Elaboração de um perfil do alunado de cada turma, investigando-se não só o histórico de cada um dos aprendizes, mas buscando-se avaliar as condições em que se sentem mais receptivos e motivados para aprender.
2. Diferenciação de tarefas aplicadas a indivíduos ou grupos, numa mesma sala de aula, e em momentos que o professor assim julgar apropriado, visando a atender as diversas necessidades dos alunos; tais estratégias devem acontecer após ter sido firmado um pacto de tolerância entre os aprendizes.
3. Uso de material interativo multimídia, permitindo ao aluno novas maneiras de assimilar a língua alvo.
4. Oferta de atividades extra-classe, promovendo: Oficinas de Conversação; de Pronúncia; momentos de relaxamento e diversão, em que os alunos ouvem música, lêem poemas, contos, vêem filmes ou lidam com jogos e dramatizações diversas, no chamado *Fun Time*; e, ainda, o SOS Inglês, com um serviço de tira dúvidas para os aprendizes.
5. Disponibilização de aulas extras ou aulas de reforço para facilitar o processo de aprendizagem e manter a auto-estima do aluno num patamar sempre edificante, para que este se sinta articulado com o processo de ensino-aprendizagem proposto.

Considerações finais

As crenças e estratégias sugeridas apóiam-se, portanto, na premissa de que o aprendizado de uma língua estrangeira solicita uma integração efetiva e afetiva do aluno dentro do processo de aquisição almejado. Toda a sua criatividade, todos os seus sentidos são ativados, bem como os valores éticos de cada um, que passam a ser estimulados, visando-se a atingir uma competência comunicativa.

Acentuou-se a ludicidade como fator-chave do processo, capaz de dar oportunidade ao aluno de “brincar” com a língua-alvo, para que este possa testar a elasticidade, a abertura, a ausência de rigidez do idioma que deseja

assimilar. O recurso da dramatização, ou a exposição do aprendiz à poesia, à música são recursos através dos quais a função lúdica é realçada, especialmente pelo viés da ambigüidade.

O fato de qualquer poema ser plurissignificativo comprova que a interpretação individual de cada aprendiz tem validade, possibilitando, então, uma discussão interativa, desde quando a percepção de cada um é diferente da do outro. Além disso, a musicalidade dos versos enriquece a mensagem e realça o *input* significativo transmitido ao aprendiz, que percebe nesta forma de linguagem temas comuns a todas as culturas: amor, natureza, crenças...

Assim sendo, linguagens como a poesia, a música, as artes em geral, provocam a sensibilidade do sujeito, promovendo pontes entre culturas. Facilitam, sobremaneira, o processo de assimilação de uma outra língua, de uma outra literatura, enfim, de uma outra cultura.

Abstract

This essay focuses on basic principles of Positive Education, as it has been proposed by several researchers. Their aim is to investigate specific contexts related to foreign language acquisition, with an aim at improving pedagogic strategies, which are especially centered on the student's self-esteem, his own values, problems, needs, and the pace of each one involved in the process.

Referências bibliográficas

1. CALVINO, Italo. 1993. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Schwarz.
2. HIGGS, T & CLIFFORD, R. 1982. The push toward communication. In HIGGS, T. (ed.), *Curriculum, Competence, and the Foreign Language Teacher*. Skokie, Ill.: National Textbook Co.
3. LANZONI, Helcio de Pádua. 1998. *Percepção de fossilização e fatores associados na interlíngua de brasileiros adultos aprendendo inglês*. Dissertação de Mestrado, UNICAMP.
4. MATOS, Francisco Gomes de. 1996. *Pedagogia da Positividade Comunicação Construtiva*. Recife: Editora Universitária, UFPE.
5. QUIROGA, Ana. 1997. *Matrices de Aprendizaje. Constitución del sujeto en el Proceso de Conocimiento*. Buenos Aires: Ediciones Cinco.
6. ROSENTHAL, JACOBSON. 1968. *Teacher Expectations and Student Academic Results*. New York: Rinehart & Winston.

O ONDE, um item em processo de mudança

Emília Helena Portella Monteiro de Souza

Universidade Federal da Bahia

Resumo

Este trabalho tem como objetivo apresentar o estudo do ONDE na modalidade oral a partir de uma amostra de doze inquiridos que fazem parte de dois *corpora* do Programa de Estudos do Português Popular Falado de Salvador (PEPP), (em fase de constituição), e do Projeto da Norma Urbana Culta de Salvador (NURC/ 90 – constituído de novos informantes). Faz-se uma análise do uso do ONDE, em tempo aparente, observando-se a variável faixa etária. Dentre os fatores levados em consideração, observa-se quais se apresentam mais inovadores – afastamento do padrão – e se são coincidentes com a faixa etária mais baixa. Tem-se constatado, em vários estudos sobre o ONDE, que este pronome está passando por um processo típico de mudança lingüística. Guardadas as limitações da amostra em análise, o que se verifica é que o ONDE apresenta-se em situações típicas padrão, mas, também, em construções bastante inovadoras, embora muitas delas, do ponto de vista empírico, já legitimadas pelo uso corrente da linguagem oral.

Este trabalho pretende apresentar os resultados das ocorrências do ONDE numa amostra constituída de doze inquiridos pertencentes ao PEPP (Programa de Estudos do Português Popular Falado de Salvador)¹, em fase de constituição, e do NURC-90 (Norma Urbana Culta de Salvador). Dos doze inquiridos selecionados, oito são do PEPP e quatro são do NURC. Norteou a escolha dos inquiridos (tipo entrevista com documentador), o confronto que se desejou estabelecer entre faixas etárias, objetivando identificar um processo de mudança de uso do ONDE em tempo aparente.

Foram tomados seis informantes da faixa etária entre 25 e 35 anos, e seis da faixa etária de 65 anos em diante, distribuídos, cada grupo de seis, em

¹ O PEPP é um programa de estudos da fala popular de Salvador, em andamento constituído de 66 inquiridos, coordenado por Myrian Barbosa da Silva. Este trabalho está sendo elaborado por três doutorandas Emília Helena Portella Monteiro de Souza, Norma da Silva Lopes e Constância Maria Borges de Souza.

três níveis de escolaridade: escolarização mínima (1 a 4 anos), média (ensino médio completo) e superior (ensino superior completo) e nos dois sexos.

O ONDE, na tradição gramatical, tanto está presente na classe dos pronomes relativos, quanto na classe dos advérbios. Almeida, em sua *Gramática Metódica da Língua Portuguesa*², o inclui apenas na classe dos advérbios, “pode ser advérbio relativo com antecedente expresso ou latente”: A cidade **onde** nasci e Eu nasci **onde** tu nasceste, “sendo lugar o antecedente implícito ou latente do advérbio ONDE”. Cunha e Cintra³ ao se referirem aos pronomes relativos, dizem que esses pronomes assumem um duplo papel no período, representam um determinado antecedente e servem de elo subordinante da oração que iniciam. Opõem-se às conjunções “que são meros conectivos, e não exercem nenhuma função interna nas orações por elas introduzidas”. Os pronomes relativos exercem sempre uma função sintática nas orações a que pertencem. Nesse caso, o ONDE exerce a função de adjunto adverbial. Ex: *Entrava-se de barco pelo corredor da velha casa de cômodos onde eu morava*⁴. Como pronome relativo, ou advérbio relativo, como consideram alguns gramáticos, o ONDE se refere a um termo anterior, o antecedente, que pode estar expresso ou não na oração.

Os gramáticos são concordes em considerar o ONDE um referente de lugar, equivalente a LUGAR EM QUE, NO QUAL. Faraco e Moura, na sua *Gramática*⁵, assim se referem ao ONDE:

só deve ser empregado para indicar lugar... No entanto, é muito comum o emprego desse pronome para indicar tempo, para substituir *por isso*, *mas, de que, uma vez que* e outros. Na linguagem falada, e muitas vezes na escrita, esse pronome serve como curinga, ou seja, aplica-se a qualquer situação.

Também Cereja e Magalhães⁶ dizem:

No padrão culto da língua, o pronome relativo ONDE deve ser empregado apenas quando substitui antecedentes que indiquem espaço físico. Por essa razão, construções comuns na linguagem coloquial e popular,

como *uma situação onde as pessoas não sabiam o que fazer*, *um problema onde a situação é [...]*, no padrão culto devem ser substituídas por *uma situação em que as pessoas não sabiam o que fazer* e *um problema cuja solução é [...]* respectivamente.

Enquanto alguns gramáticos se restringem a se referir ao ONDE apenas como um referente de lugar físico, Faraco e Moura e Cereja e Magalhães já admitem a existência de usos que contrariam essa concepção, evidenciando uma variação nas ocorrências desse pronome.

A análise da amostra realizada demonstra uma expansão no uso do ONDE, indo desde o emprego da forma canônica, a outros usos menos previsíveis. Para se empreender a análise dos dados, tentou-se organizar o grupo de fatores, por tipos de ocorrência. Foram levados também em consideração a análise feita por Tarallo⁷ sobre as estratégias da relativa, vistas por esse autor como uma das grandes mudanças sintáticas ocorridas no português do Brasil, e os pressupostos teóricos do Funcionalismo lingüístico, na linha da Gramaticalização.

Tarallo estabelece três estratégias típicas de relativização: a primeira dentro da norma padrão, ex: *Tem as que não estão nem aí, não é?*, a segunda, com pronome lembrete, *Você acredita que um dia teve uma mulher que ela queria que a gente entrevistasse ela pelo interfone?*, e a terceira é a denominada relativa cortadora. Tanto a preposição que precede o relativo, quanto o próprio sintagma relativizado estão ausentes, ex: *E um deles foi esse fulano aí que eu nunca tive aula*. Em vez da versão *piedpiping* — estrutura padrão com preposição — *E um deles foi esse fulano aí com quem eu nunca tive aula*. O QUE superficializado na estrutura com pronome lembrete e o QUE da relativa cortadora é um complementizador amorfo e não um relativo. Tarallo ressalta que essas estruturas, a copiadora e a cortadora, aparecem em substituição à estratégia *piedpiping*. A estrutura relativa com pronome-lembrere (copiadora) assume uma posição meio estigmatizada. A cortadora suplantou-a em uso na concorrência para substituir a relativa *piedpiping*, em razão de estar em consonância com uma mudança mais geral no sistema pronominal do português do Brasil: objetos nulos e retenção de sujeitos lexicais. Foram consideradas essas estratégias da relativa na análise dos dados, pelo fato de o ONDE apresentar comportamento equivalente ao QUE em diversas

² Napoleão Mendes de ALMEIDA. *Gramática metódica da língua portuguesa*, São Paulo: Saraiva, 1997.

³ Celso CUNHA e L. F. Lindley CINTRA. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

⁴ Cf. id., *ibid.*, p. 336.

⁵ FARACO e MOURA. *Gramática*, São Paulo: Ática, 1998.

⁶ William R. CEREJA, Thereza C. MAGALHÃES. *Gramática reflexiva*; texto, semântica e interação. São Paulo: Atual, 1999.

⁷ Fernando Tarallo. Diagnosticando uma gramática brasileira: o português d'aquém e d'além mar do final do século XIX. In: Ian ROBERTS e Mary KATO (org.). *Português brasileiro: uma viagem diacrônica*. Campinas: UNICAMP, 1993.

estruturas frasais. Castilho⁸, referindo-se à recategorização Pronome > Conjunção, cita dialetólogos e lingüistas, dentre esses últimos Câmara Jr. (1972) e Tarallo (1983) que mostraram que os pronomes relativos estão perdendo suas propriedades pronominais, com uma severa redução em seu quadro, restringindo sua atuação gramatical à de uma conjunção sem papel funcional. As relativas com pronomes-lembrete e as relativas cortadoras decorrem dessa mudança. Pelos dados, observa-se que o ONDE comuta com o QUE em diversas situações de uso como em: *Eu estudei num, num no João Florêncio, depois fui pra o Luís Tarquínio que eu fiz o 2º Grau lá.* Uso do QUE pelo ONDE. E em *... mas a minha vivência é aqui em Salvador, onde é uma cidade que eu a ... que eu gosto muito.* ONDE por QUE.

O paradigma da Gramaticalização se insere no modelo Funcionalista, e constitui, juntamente com a Discursivização, num processo de mudança lingüística. Segundo Martelotta⁹,

Gramaticalização leva itens lexicais e construções sintáticas a assumir funções referentes à organização interna do discurso ou a estratégias comunicativas. Discursivização leva o item a assumir função de marcador discursivo, modalizando ou reorganizando a produção da fala, quando a sua linearidade é momentaneamente perdida, ou servindo para preencher o vazio causado por essa perda da linearidade.

Quando cita Heine et alii (1991), Traugott e Heine (1991), Votre (1992) e outros, Martelotta afirma que como resultado da ação desses dois processos, o elemento pode se tornar mais gramatical, ou seja, assumir posições mais fixas na cláusula apresentando-se mais previsível no que diz respeito ao seu uso (Gramaticalização), ou menos gramatical, ou seja, assumir funções relacionadas ao processamento do discurso (e, conseqüentemente mais interativas), perdendo as restrições gramaticais típicas de seus usos originais e tendo, assim, o seu leque de possibilidades de colocação aumentado (Discursivização).

Ao retomar o conceito de Gramaticalização, vale ressaltar que esta é considerada por Castilho¹⁰, como o percurso empreendido por uma forma, durante a qual ela muda de categoria sintática (recategorização) recebe propriedades funcionais na sentença, sofre mudanças fonológicas e de significado,

⁸ Ataliba T. de CASTILHO. A gramaticalização. *Estudos Lingüísticos e Literários*, Salvador, UFBA, n. 19, p. 25-64, 1997.

⁹ Mário Eduardo MARTELOTTA, Sebastião José VOTRE, Maria Maura CEZARIO. *Gramaticalização no português do Brasil: uma abordagem funcional*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

¹⁰ Ataliba T. de CASTILHO, op. cit., p. 31.

deixa de ser uma forma livre, e até mesmo pode desaparecer, como uma “cristalização” extrema. Dos estágios, ou fases, que refletem o processo e os princípios da gramaticalização, são enfocados apenas os de interesse para a análise das ocorrências do ONDE, do ponto de vista sincrônico. A recategorização de um item lexical é um desses estágios: uma palavra de “classe x” passa a “classe de palavra y”. No estágio da alteração semântica, segundo no processo de gramaticalização, há uma mudança do sentido original da forma, nunca uma perda, mas um esvaziamento do significado, desenvolvendo novos sentidos. Os itens em processo de gramaticalização são polissêmicos, é nesse estágio que se verifica o processo de metaforização e o princípio da iconicidade. Segundo expressa Martelotta (1996), a linguagem usual é essencialmente metafórica, no sentido de que quase nunca se criam novas formas, mas novos significados estão sendo continuamente criados para as formas já disponíveis na língua. Por definição, toda metáfora é icônica até certo ponto, uma vez que está baseada num grau de semelhança, ou compartilhamento semântico entre o significado fundante e o significado derivado. Foi tomada a proposta de trajetória do significado de Closs-Traugott¹¹ que diz que as formas se associam a novos significados, progressivamente mais abstratos, partindo da noção de espaço, podendo ou não passar pela noção de tempo, desembocando na categoria mais abstrata de texto. Segundo Martelotta (1996), esta proposta da origem espacial dos significados tem grande possibilidade de firmar-se como um universal de gramaticalização.

A partir do levantamento das ocorrências e com base na fundamentação teórica, elaborou-se um quadro (em anexo), a partir dos seguintes fatores: 1) Lugar concreto com antecedente e sem antecedente; 2) Lugar abstrato tempo e noção; 3) ONDE com outros valores: equivalendo a outros itens gramaticais, em estrutura copiadora, em estrutura cortadora, e como marcador da fala.

Foram constituídos três quadros da faixa etária 25-35 anos e três quadros da faixa etária 65 anos em diante, observando o efeito da variável escolaridade, agrupando informantes homem e mulher, dando, assim, uma amostragem dos níveis de escolaridade trabalhados, para, em seguida, se comparar as possíveis mudanças ocorridas entre as duas faixas etárias, isto é, a mudança em tempo aparente, objeto deste estudo.

¹¹ P. J. HOPPER e E. C. TRAUGOTT, 1993, citados por Castilho (1997).

Para totalizar os doze inquéritos, segue o levantamento feito, assim como a análise realizada. Para efeito da discussão, se fará referência à faixa etária 25-35 anos, como faixa etária 2, e a de 65 anos em diante, como faixa etária 4, como estão registradas no PEPP.

O ONDE *lugar concreto - com antecedente* teve, na faixa etária 2, quatro ocorrências. Ex: ... *aqui não tem ninguém, mas lá em Simões Filho onde ele mora comigo...* Na faixa etária 4 foram vinte ocorrências. Ex:... *ele esbarrou no território de Sergipe, onde termina a sesmaria de Garcia D'Avila.*

O ONDE *lugar concreto - sem antecedente*, teve na faixa etária 2, doze ocorrências e na faixa etária 4, vinte e cinco ocorrências. É interessante observar que nas duas faixas etárias, o uso do ONDE como referente espacial, dentro da estrutura canônica, teve maior incidência de uso sem antecedente, ex: ... *o que eu passei até onde eu cheguei, até onde eu suporrei* (faixa 2). Na faixa etária 4 podem-se observar ocorrências que não estão inscritas na Gramática Normativa, a partir das quais atesta-se a fragilidade das descrições / prescrições gramaticais encontradas nessas gramáticas e que não dão conta dos casos mais simples, mesmo daqueles pertencentes à norma padrão, por estarem restritos a exemplos de uma língua escrita, tipo frase solta, como o exemplo dado por Faraco e Moura¹² *onde nasci, passa um rio*, ou exemplos de pequenos trechos de obras dos clássicos, fora de um contexto maior do discurso, quando os itens lexicais e gramaticais se estruturam para dar conta da comunicação. Observaram-se na faixa etária 4, usos típicos da modalidade oral. O ONDE catafórico e mesmo de valor dêitico. Segundo Neves¹³, por hipótese a língua falada determina, pelas suas características, maior espaço à dêixis (ou exófora) nos termos de Halliday (1985) e dentro da endoforicidade, maior peso à catáfora. A linearidade determina a necessidade de apontamentos prévios, de indicações anunciadas, para sustentar o total aproveitamento da mensagem, para garantir que não se perca nada da informação. São exemplos dos informantes da faixa etária 4, o ONDE catafórico de valor dêitico: *Tá entendendo? é onde eu me desabafo é na igreja; ...quando eu voltava ficava jogando aonde hoje é ali o Cruzeiro de São Francisco...*¹⁴ (informantes escolaridade primária); *Sente, muita mudança, olha o passarinho, olha o passarinho onde*

¹² FARACO e MOURA, op. cit. p. 306.

¹³ M. H. de Moura NEVES. Reflexões sobre a investigação gramatical. In: id. *A Gramática*. Mimeo.

¹⁴ Não se fez distinção entre o ONDE e o AONDE, seguindo a tradição gramatical (veja CUNHA e CINTRA, op. cit., p. 342).

está, eles ficam aqui... (informante escolaridade superior). Os informantes da faixa etária 4 usam muito mais o ONDE lugar concreto, do que os da faixa etária 2. São quarenta e cinco ocorrências para dezesseis. E dentre os quarenta e cinco, maior incidência para ONDE sem antecedente.

Quanto ao uso do ONDE *Lugar abstrato - tempo*, registrou-se apenas uma ocorrência para a faixa etária 2 e sete ocorrências para a faixa etária 4. ...*na virada do século XXI, onde qual a nossa inflação está um negócio sério.* - ONDE referente a tempo (faixa etária 2 primário). ...*eu distingo assim três fases...a minha, a, os meus momentos né, eu distingo bem a minha fase de infância onde os bondes transitavam, onde eu estudava nos bondes.* - ONDE referente a tempo (faixa etária 4 superior).

ONDE *lugar abstrato - noção* foram registradas duas ocorrências na faixa etária 4 / e nenhuma na faixa etária 2. ... *mas aí na, no, no curso Básico, tinha o curso Básico né, onde a pessoa tinha que aprender eletricidade...* - ... *you pode usar a televisão até muito bem, tem canais aí onde tem viagens...*

ONDE *com outros valores* - observa-se neste grupo, o ONDE já não mais como um referenciador explícito, mas com características de uma conjunção sem papel funcional, à semelhança do QUE (Complementizador). Dentro deste grupo identificou-se: ONDE *equivalendo a outros itens gramaticais*, foram duas ocorrências para a faixa etária 2 e uma, para a faixa etária 4, exemplos: ...*e ele sendo motorista de ônibus, não tem uma casa própria, não tem assim onde dizer assim, essa casa foi eu que fiz.* - ONDE = COMO (faixa etária 2 primário). ...*mas a minha vivência é aqui em Salvador, onde é uma cidade que eu a...que eu gosto muito* - ONDE = QUE (faixa etária 4 primário).

Estrutura copiadora com ONDE - na faixa etária 2, foram duas ocorrências e na faixa etária 4, uma ocorrência, exemplos: *O carnaval é outro gasto, onde qual toda a população, toda a humanidade se volta para aquilo ali.* ONDE = PARA O QUAL (faixa etária 2 primário). *Heráclito de Éfeso, não é ? que foi considerado o primeiro dialético da história onde ele dizia que nada há de permanente.* ONDE = QUE (faixa etária 2 superior). *Pois é, é um assunto complexo, muito grande, que compreende por sempre aspectos, sobretudo da Bahia, onde a história territorial da Bahia ainda não está escrita...* ONDE = CUJA (faixa etária 4 superior).

Estrutura cortadora com ONDE - só há ocorrências na faixa etária 2 e em número de três. ...*não era crente, mas ela não tinha mais onde recorrer, que médico nenhum, ela tomou...* ONDE = A QUE.

ONDE *como marcador da fala* – foram três ocorrências na faixa etária 2 e uma ocorrência na faixa etária 4. ...*que me desse o carinho, qual o pai estava dando aquele filho, onde desde quando eu estava enxugando o pátio daquela casa, aí por dentro eu chorava.* (faixa etária 2 primário). Doc. – *Que falta de consciência...* Inf. – *Completa: onde dizer: não, mas se você fosse fazendeiro...* (ONDE = como se dissesse assim...).

Ao comparar o resultado da análise das ocorrências da faixa etária 2, com as da faixa etária 4, conclui-se que usos mais conservadores, mais de acordo com os cânones gramaticais se encontram na faixa etária 4, pela incidência maior do ONDE, lugar concreto, com antecedente e sem antecedente, totalizando quarenta e cinco usos na faixa etária 4, para dezesseis usos na faixa etária 2, muito embora também ocorra, na faixa etária 4, o ONDE fora dos padrões normativos, como se verificou. Pode-se concluir, do total da amostra analisada, que o ONDE está passando por um processo típico de mudança lingüística, está se gramaticalizando. O ONDE, referente espacial, lugar concreto, apresenta-se no *corpus* com outros valores, como de uso anafórico, mas com valor de espaço abstrato, se referindo a tempo e a noção, evidenciando um deslizamento de seu sentido, já num processo de metáforização. Apresenta-se com um esvaziamento maior de seu sentido, como um mero complementizador, destituídas suas características de pronome e assumindo as características de um conjuntor, à semelhança do QUE e também, como marcador da fala, preenchendo vazios discursivos. Expressa-se nesta trajetória do significado, o que propõe Closs-Traugott, um item de origem espacial, passa a tempo, depois a texto. No discurso, este item, ainda mais gramaticalizado, apresenta-se em estruturas frasais da língua oral de uma forma surpreendente, tal são as possibilidades de uso que o falante imprime, levando-o a concorrer com outros itens presentes em estruturas previsíveis. Entrevê-se, pela análise de uma amostra ainda limitada, que o ONDE em tempo aparente, apresenta-se em processo de mudança, na fala de Salvador. Essa hipótese poderá se confirmar com a continuidade dos trabalhos de observação dos sessenta e seis inquiridos do *corpus* da tese em andamento, da qual esses achados fazem parte.

Abstract

This work aims at investigating the item ONDE in its oral form, by taking into account a sample of twelve enquiries, which is part of two corpora from the *Programa de Estudos do Português Popular Falado de Salvador* (PEPP) (the project is being organized) and from the Projeto da Norma Urbana Culta de Salvador (NURC/90 – new informers). The use of ONDE has been analysed, in its apparent time, by taking into consideration the variable aging span. Among the factors under consideration, it has been checked which are the most innovating ones – a deviation from the pattern – and if they coincide with the low aging span. In several studies about ONDE, it has been observed that this pronoun is under a typical process of linguistic change: from its full meaning as a spatial referent to a fading meaning of such a sense; then it is used as a grammatical element, a mere conjunctor inserted in sentence structures. Taking this sample limitation under consideration, it has been observed that ONDE is used in average typical situations, but also in very innovating constructions, in spite of the fact that from the empirical point of view, many of these uses have been legitimized by its current use in the oral language.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Napoleão Mendes de. *Gramática metódica da língua portuguesa*. São Paulo: Saraiva, 1997.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*; curso de primeiro e segundo graus. São Paulo: Nacional, 1992.
- CASTILHO, Ataliba T. de. A gramaticalização. *Estudos lingüísticos e literários*, n 19, Salvador, p. 25-64, 1997.
- CASTILHO, Ataliba T. de. *A língua falada no ensino de português*. São Paulo: Contexto, 1998.
- CEREJA, William R., MAGALHÃES, Thereza C. *Gramática reflexiva*: texto, semântica e interação. São Paulo: Atual, 1999.
- CUNHA, Celso, CINTRA, Luís F. Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FARACO, Carlos Alberto. *Lingüística histórica*: uma introdução ao estudo da história das línguas. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- FARACO, Carlos Emílio, MOURA, Francisco Marto. *Gramática*. São Paulo: Ática, 1998.
- HALLIDAY, M. A. Estrutura e função da linguagem. In: LYONS, John (org.) *Novos horizontes em lingüística*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- HALLIDAY, M. A. As bases funcionais da linguagem. In: DASCAL, Marcelo (org.) *Fundamentos metodológicos da lingüística*. São Paulo: Global, 1978.
- LABOV, William. *Principles of linguistics change*: internal factors. Oxford/Cambridge: Blackwell, 1994, v. 1.
- LOBATO, Lúcia Maria P. Teorias lingüísticas e ensino do português como língua materna. *Lingüística e Ensino do Vernáculo*. Rio de Janeiro, n. 53-54, 1978.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Análise da conversação*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- MARINHO, Janice Helena C. O uso do ONDE no texto acadêmico. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 8, n. 1, jan.-jun. 1999.

- MATEUS, Maria Helena Mira *et al.* *Gramática da língua portuguesa: elementos para a descrição da estrutura, funcionamento e uso do português actual*. Coimbra: Almedina, 1983.
- MARTELOTTA, Mário Eduardo, VOTRE, Sebastião José, CEZARIO, Maria Maura. *Gramaticalização no português do Brasil: uma abordagem funcional*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.
- NEVES, Maria Helena, de M. Reflexões sobre a investigação gramatical. In: id. *A gramática*. Mimeo. 1999.
- NEVES, Maria Helena de M. *A gramática funcional*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- SACCONI, Luís Antônio. *Nova gramática: teoria e prática*. São Paulo: Atual, 1994.
- TARALLO, Fernando. *A pesquisa sociolingüística*. São Paulo: Ática, 1986.
- TARALLO, Fernando. Reflexões sobre o conceito de mudança lingüística. *Organon*, n. 18, p. 11-22, 1991.
- TARALLO, Fernando. Diagnosticando uma gramática brasileira: o português d'aquém e d'além mar do final do século. In: ROBERTS, Ian, KATO, Mary (org.). *Português brasileiro: uma viagem diacrônica*. Campinas: Unicamp, 1993.

Trilhas e desafios na tradução da peça *Solo i gay vanno in Paradiso*

Eugenia Maria Galeffi
Universidade Federal da Bahia

Resumo

Visa-se a mostrar as etapas galgadas na busca de soluções para uma tradução com todos os tipos de dificuldades: desde a linguagem chula do povo, com gírias e palavrões, do dialeto romano ao italiano standard, passando por todas as variedades lingüísticas, onde a linguagem bíblica e do passado, se mescla à médica, jurídica e publicitária, além dos chistes e da poesia. *Solo i gay vanno in paradiso* é uma peça escrita por Massimo Consoli, poeta e panfletista romano, presidente do OMPO - Movimento Político dos Homossexuais de Roma, cuja trama, baseada na história do assassinato de Pasolini, é a seguinte: na ante-sala do paraíso, seis almas aguardam o julgamento de Deus (um Juiz, um Médico, um Bispo, um Policial, um Gay e um Michê).

O projeto de traduzir a peça *Solo i gay vanno in paradiso* de Massimo Consoli nasceu da colaboração do Setor de Italiano do Departamento de Letras Românicas do Instituto de Letras com a Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Ao aceitar traduzir a peça em tela, não imaginávamos que trinta páginas dariam tanto trabalho. Pensamos em dividir essa tarefa com os alunos de Língua Italiana VII, disciplina cuja ementa é justamente a tradução. Para eles seria um grande desafio. De repente, se viram envolvidos com um trabalho que nunca tinham feito, pois traduzir gírias, palavrões e linguagem bíblica, médica e jurídica ao mesmo tempo, além de expressões idiomáticas e dialeto romano, era muita coisa para neófitos em tal ramo. A responsabilidade era grande, pois se tratava de uma peça que seria trabalhada em sala com os estudantes de teatro e que seria levada a público em forma de leitura. Ao corrigir a parte que coube a cada um, dêmo-nos conta de como tinha sido árdua a tarefa que lhes tínhamos passado, mesmo não lhes cabendo passar para o vernáculo as partes que estavam em poesia. Tivemos a ajuda de colegas italianos, tanto para as revisões, quanto para a tradução dos versos e chistes, assim como no que diz respeito à equivalência de termos referentes à lingua-

gem publicitária. E, para encontrar os sinônimos concernentes aos palavrões e expressões chulas, típicas do meio homossexual, recorreremos a glossários gays e de expressões eróticas e termos afins, emprestados gentilmente por um colega de antropologia, especialista no assunto. Naturalmente, a tradução precisaria de muitas outras revisões, mas, devido ao pouco tempo que sobrou, ficou decidido que esta passaria ainda pelas mãos dos teatrólogos responsáveis e do antropólogo consultado, que fariam os ajustes finais.

A trama da peça gay, escrita por Massimo Consoli, poeta e panfletista romano, presidente do OMPO, Movimento Político dos Homossexuais de Roma, trata da história de seis almas — um Juiz, um Médico, um Bispo, um Policial, um Gay e um “garoto de programa” (o “Michê”¹) — que aguardam, na antecâmara do paraíso, o julgamento de Deus. Desde o início, nota-se o preconceito da sociedade contra os gays. Todos os personagens se unem para massacrar o homossexual. Entre eles, sobressai-se o Michê que, assumindo atitudes particularmente violentas, procura justificar, dessa forma, seu crime, ou seja, ter matado um homossexual na tentativa de lavar sua honra de machão ferido.

A obra foi escrita para recordar a morte do poeta e cineasta Pier Paolo Pasolini, assassinado em 1975 por um garoto de programa. Como disse Sandro Avanzo na sua crítica à peça², existem claras semelhanças entre a morte do protagonista e a do artista italiano, pois, para o espectador, fica claro que o “veado sujo de sangue” é o próprio Pasolini, cujo corpo foi encontrado completamente ensanguentado. Além do mais, Consoli põe na boca do Michê as mesmas palavras pronunciadas pelo assassino do artista:

Io l'ho ucciso, quel sozzo frocione che mi aveva fatto delle proposte sconce e non me voleva paga' pe' quanto c'eravamo messi d'accordo...
(Eu matei ele, aquele veado sujo que me propôs aquelas obscenidades e não queria me pagar o que a gente tinha combinado...).

¹ “Michês são aqueles rapazes geralmente ostentando aparência acentuadamente varonil que, de noite, entre 20h e 23h, circulam por certas praças e ruas do centro da cidade, à espera das bichas que os contratam para transar.[...] Quando abordados, combinam rapidamente o preço e embarcam no carro ou dirigem-se para os ‘castelos’ ou quartos de seus clientes. [...] São jovens geralmente com menos de 25 anos [...]. A quase totalidade dos 43 homossexuais assassinados no Brasil nos últimos dois anos foram vítimas dos michês. Se levados a julgamento, geralmente são absolvidos sob a alegação de *legítima defesa da honra*”, Luiz R. B. MOTT, *Dez viados em questão*, São Paulo: Espaço Bleff, 1982, p. 26.

² Sandro AVANZO, “Da C’era una volta...” (“Teatro in Delirio”, *Quaderni di Critica Omosessuale*, nº 7, Il Cassero, 1989), *Ompo*, Roma, n. 161, p. 31, giugno 1993.

O drama tem um final imprevisível. Deus, após haver escutado as justificativas do Policial (que aponta para a questão da perturbação da ordem pública), aquelas teológicas do Bispo (que cita São Paulo e os Padres da Igreja), as científicas do Médico (que recorda o Juramento de Hipócrates), as legais do Juiz (que menciona a jurisprudência relativa ao crime em questão), as do Michê (que não aceita o amor entre homens do mesmo sexo), desmonta toda acusação contra o homossexual. Baseando-se numa lógica férrea e no amor evangélico, reitera que foi mal interpretado, pois jamais se pronunciou para proibir, para condenar e para julgar e, entre todos, escolhe o Gay para subir ao Paraíso, acompanhado pelo arcanjo Gabriel, enquanto os outros acabam em meio às chamas eternas.

A intertextualidade impera na peça de Consoli: aos trechos do Juramento de Hipócrates, pronunciados pelo médico, interpõem-se os versículos da Bíblia referidos pelo Bispo, as leis citadas pelo Juiz, as gírias específicas do policial e do Michê e a poesia *La Vispa Teresa* declamada pelo Gay. Trata-se, portanto, de uma obra pós-moderna no melhor estilo.

O texto em questão passa por vários níveis de linguagem, devido ao fato de seus personagens pertencerem a várias camadas sociais e a diferentes esferas, como o anjo Gabriel e a voz de Deus.

Existem amplas amostras de variedades lingüísticas. Quanto às diacrônicas, regidas pelo fator tempo, vemos exemplos no italiano atual — standard — (linguagem geral da peça) e no italiano do passado (a voz do Arcanjo), assim como no dialeto de Roma (fala do Michê), como:

(it. Standard) È il turno della Marchetta, che si veste da sola, confessandosi ad alta voce, sforzandosi di parlare “pulito” e trovando una giustificazione ad ogni sua mancanza terrena.

(port.) É a vez do Michê, que se veste sozinho, confessando-se em voz alta, esforçando-se de falar “bonito” e encontrando uma justificativa para cada erro seu na Terra.

(it. Do passado) **Arcangelo**: Orsù, dunque, preparatevi in umiltà e silenzio al suo incontestabile giudizio, chè l’ora delle decisioni irrevocabili è giunta.

(port.) **Arcanjo**: Ânimo, pois, preparai-vos em humildade e silêncio ao seu incontestável juízo, pois que é chegada a hora das decisões irrevogáveis.

(dial. rom.): **Marchetta**: È vero. È puro più bravo di me, che ero er mejo de la squadra parrocchiale, e tutti me chiamavano “Er Rapido”, perch’ero sempre io er più veloce de tutti.

(it.) **Marchetta**: È vero! È pure più bravo di me che ero il meglio della squadra parrocchiale, e tutti mi chiamavano “il Rapido”, perché ero sempre io il più veloce di tutti.

(port.) **Michê**: É mesmo. É mesmo melhor do que eu, o melhor do time da paróquia, e todos me chamavam de “Rapidão”, porque eu era sempre o mais rápido de todos.

Encontram-se variedades diatópicas, regidas pelo fator espacial, a saber, a linguagem regional com traços fonéticos marcantes, na fala do Gay e do Michê:

(it. regional) **Gay**: (dolorante) Sei un gran fiijo de’na mignotta!

(it.) **Gay**: (dolorante) Sei un gran figlio di una mignotta!

(port. regional) **Gay**: (machucado) Você é um grande fio /fiu/ da puta!

(port.) **Gay**: (machucado) Você é um grande filho da puta!

(it. reg.) **Marchetta** (al Gay): Ed io, a te, te do’ ‘n sacco de cazzotti!

(it.) **Marchetta** (al Gay): Ed io, a te, ti do un sacco di cazzotti!

(port. regional) **Michê**: (para o Gay): E eu te dou uma cacetada de socos!

(port.) **Michê**: (para o Gay): E eu te dou um monte de socos!

Quanto às variedades diastráticas, regidas pelo fator social, temos exemplos do italiano popular e de linguagens específicas:

Linguagem religiosa:

(it.) **Vescovo**: Beati i poveri di spirito, perché di essi è il Regno dei Cieli.

(port.) **Bispo**: Bem-aventurados os pobres de espírito, porque deles é o Reino dos Céus.

Linguagem jurídica:

(it.) **Giudice**: I reati si distinguono in delitti e contravvenzioni, a seconda la diversa specie delle pene per essi rispettivamente stabilite dai codici.

(port.) **Juiz**: Os crimes se distinguem em delitos e contravenções, a depender das diversas espécies de penas por eles respectivamente estabelecidas pelos códigos.

Linguagem médica:

(it.) **Medico**: Per quanto riguarda la cura dei malati prescriverò la dieta più confacente secondo il mio giudizio e la mia scienza ed allontanerò da loro ogni danno e inconveniente...

(port.) **Médico**: No que tange ao tratamento dos doentes prescreverei a dieta mais apropriada segundo o meu juízo e a minha ciência e afastarei deles todo dano e inconveniente.

Linguagem popular:

(it) **Poliziotto**: Pure te! Chi cazzo ti credi di essere? Chi cazzo vi credete di essere tutti quanti voi? Eh!

(port.) **Policial**: Você também! Que porra você acha que é? O que vocês pensam que são, seus porras? Eh!

E a mesclagem dessas variedades, como acontece na fala de Deus que citamos em seguida:

(it.) **Dio** (Voce assonnata, potente e adirata, come di qualcuno disturbato troppo a lungo da rumori fastidiosi): Che c’è? Chi è? Cos’è tanto fracasso? Che succede? Chi è che fa tanto casino dentro la casa mia, dentro la casa di Dio, e ne fa lupanare e mercato e stadio e comizio? Qui, nella magion mia che ben pochi hanno il diritto di penetrare e ben nessuno di disturbare?

(port.) **Deus** (Voz sonolenta, poderosa e irada, como de alguém por longo tempo incomodado por rumores): O que é que há? Quem é? Que barulho é esse? O que é que está acontecendo? Quem é que está fazendo esse man-gue todo dentro da minha casa, dentro da casa de Deus, transformada em lupanar e mercado e estádio e comício? Aqui, em minha morada que bem poucos têm o direito de transpor e ninguém em absoluto de importunar?

(it.): **Dio**: Insomma, Basta! (adirato) Piantatela uomini degenerati! Piantatela di far tremare l’eterne mura che non conoscono paura! Tacete, dannati, tacete!

(port.) **Deus**: Ora, Basta! (irado) Parem com isso, homens degenerados! Parem de fazer tremer as eternas muralhas que desconhecem o que é temer! Calai-vos, danados, calai-vos!

As variedades diafásicas, regidas pelo fator situacional ou contextual, dão-nos, em várias circunstâncias, registros formais e informais no decorrer da peça, como constatamos acima, na voz de Deus que, por estar dentro de casa, responde com familiaridade e até vulgarmente, mas que, por outro lado, usa a linguagem bíblica.

Por fim, as variedades diamésicas, cujo fator é o canal de comunicação, estão presentes nas falas dos personagens que usam frases e trocadilhos da linguagem publicitária, comumente usados na mídia.

(it) **Medico**: Io ho un debole per l’homo in lebole.

(trad. literal) **Médico**: Eu tenho um fraco pelo homem em Lebole.

Essa expressão pertence a um *slogan* em cartaz nos anos Setenta, referente à publicidade de uma marca de roupas masculinas: *Lebole*.

A escolha usada por nós para manter o ritmo obrigou-nos a mudar, mesmo porque quem não sabe do que se trata, fica “a ver navios”.

Dada a impossibilidade de reproduzir em português o mesmo sentido desse *slogan*, pois no Brasil não existe a marca de roupa masculina *Lebole*,

para poder manter a mesma carga semântica e o trocadilho, optamos pela seguinte recriação:

Eu tenho uma queda por homens em seda.

Toda essa parafernália de linguagens e registros numa tradução de poucas páginas constituiu-se num verdadeiro desafio para o tradutor. É um texto que se presta muito bem para se treinar os procedimentos técnicos, pois apresenta exemplos de tradução literal e livre, com empréstimo, transposição, modulação, equivalência e adaptação.

Nas frases com rima ou ritmo, optamos por encontrar um equivalente:

(it.) **Marchetta**: Un po' di "r" moscia".

Vescovo: Altrettanta "z" blesa.

(trad. livre) **Michê**: Um pouco de "r" à francesa.

Bispo: Do mesmo modo que um "s" espanhol.

As soluções para o uso de palavras cujo sentido é diferente no contexto foram encontradas, após várias discussões com o grupo. No caso de **vestizione**, por exemplo, que, segundo o dicionário italiano Zingarelli, seria, ao pé da letra, 'ato de vestir ou vestir-se', optamos por **corporificação**, definida por Aurélio como 'ato ou efeito de corporificar-se'. Tal verbete na língua italiana é raro, como assinala o citado dicionário, e em português não tem uma unidade léxica que corresponda literalmente a esse vocábulo. A sua aceção no melhor dicionário bilingüe italiano-português, Spinelli-Casassanta é 'ato ou efeito de vestir'.

Vejamos no contexto:

(it.) "Terminata la vestizione del Giudice, è il turno del Medico, che viene aiutato dal Poliziotto e dalla Marchetta"

que, traduzindo, temos:

"Terminada a corporificação do Juiz é a vez do Médico que é ajudado pelo Policial e pelo Michê".

Por que a escolha de **corporificação**? Realmente ficamos na dúvida quanto à escolha de **incorporação** — que o Aurélio define como 'tomar corpo' — mas chegamos à conclusão de que esse é um termo usado nos ambientes de candomblé e sessões de umbanda e teria uma conotação bem diferente.

Frases do tipo que citamos, em seguida, com uma série de sinônimos para "gay", chulos ou não, é um exemplo contundente das dificuldades encontradas por nós:

(it.) **Tutti** (ad ognuno una battuta, le voci risultano sovrapposte, possibilmente cantando): Prendetelo, fermati, degenerato, acchiappalo, tenetelo, non fatelo scappare, non puoi giocare, è un peccato, è un delitto, è un vizio, è un crimine, bloccatelo, beccatelo, c'è scritto sui codici, l'ha detto Gesù l'ha detto il papa, è la legge, fermatelo, acchiappatelo, impeditelo, arrestatelo, bruciatelo, castratelo, inculatelo, checchia, finocchio, recchione, culo rotto, bochinario, pompinaro, invertito, corruttore, buco, buchetto, buchino, bucone, bucato... (tutti in coro) tu finirai morto ammazzato!

(port.) **Todos** (para cada um, uma fala, as vozes aparecem sobrepostas, possivelmente cantando): Prendam-no, pare, degenerado, pegue-o, segurem-no, não o deixem escapar, você não pode brincar, é um pecado, é um delito, é um vício, é um crime, detenham-no, peguem-no, está escrito nos códigos, Jesus disse, o Papa disse, é a Lei, parem-no, agarrem-no, (impedam-no, prendam-no, queimem-no, castrem-no, enrabem-no, bicha, tricha, maricas, veado, baba-ovo, punheteiro, papa pica, invertido, corruptor, caga-rola, xibungo, enrabado, enrabadinho, enrabadao, enrabadaço... (todos em coro), você vai acabar sendo morto!

Ressaltamos que a palavra **tricha** não está dicionarizada e se trata, portanto, de um neologismo. Vista a enorme quantidade de sinônimos usados para caracterizar o gay, optamos por **tricha** pela sonorização e analogia à bicha. O vocábulo não deixa de ser imediatamente entendido, apesar da carga semântica ser muito menor do que na realidade é, pois **finocchio** 'erva doce', que, na Itália, é uma hortaliça muito usada em saladas, possui a conotação de 'veado' sem uma carga muito forte.

Soluções para frases e chistes do tipo que exemplificaremos em seguida não possuem tradução com nexos e então foi feita a substituição por outra, procurando, não uma equivalência semântica, mas fonética. No italiano, temos a aliteração com palavras com o som entre o /si/ e o /ki/ e em português com o <chi> como vemos:

(it.) Raschia il secchio della Val Sugana mentre il secco stracco con la casacca dà una pacca alla checchia e succhia da una sacca, dentro un sachetto greco, la saccarina sciocca. Non è la mecca, né tantomeno Ali Agka che gracchia contro la sacra checchia... Forse è la risacca. Porca vacca! Chi attacca, alla macchia, col braccio, non è un brocco. Cacchio! Il cocco di mamma non è un bruco né una noce di cocco, né alla rocca di Bacco s'abbacchi l'abbacchio sul cocchio. Ecco il cavicchio che scoeca dall'arco, mentre il cacicco cosacco con l'occhio del duca scarabocchia un pidocchio ed insacca il facchino un po' tocco (come Fracchia) sul cocchio che s'avvicchia al pacco...!

(trad. literal): Raspa o balde da Val Sugana enquanto o seco exausto de casaca dá uma pancada na bicha e suga (chupa) de um saco, dentro de um saquinho grego, a sacarina sem graça (gosto). Não é a meca, nem mesmo Ali Agka que grasma contra a sagrada bicha.... Talvez seja a ressaca. Que droga! Quem ataca, na clareira, com o braco, não é um broto. Pôxa! O querido da mamãe não é uma lagarta nem um casca de coco, nem na rocha de Baco se humilhe o cordeiro no coche. Eis o pretexto que dispara do arco, enquanto o cacique cossaco com o olho do duque esgaratuja um piolho e ensaca o carregador um pouco desmiolado (como Fracchia) na carruagem que se enrosca no pacote...!

(versão equivalente)³

Picha o pichador, o pixote, o broxa xinga a bicha chutada no chão, chuta, chuta! Chuta o chato, o chorão, o chumbado, o chapado, o chupador! Chicote!
Pôxa!
Xii! É chulo? É Xuxa! Deixou um chupão. Chuchu. Che chafurda. Xangô, chagas, chamas, chuva de xixi.
Chefe! A bicha chifruda chora. Chantagem do xibungo. Faça uma chacina!
Chulé, xandanga, chato, xô!
Pôxa!

Claro que não é o ideal, pois há uma perda semântica muito grande, mas o ritmo, pelo menos, foi conservado.

O uso da equivalência para frases da linguagem publicitária é necessária, pois o fator cultural está envolvido e não seria entendido se traduzido normalmente:

(it.) **Coro:** Tanti luoghi comuni, che più non sí può nemmeno col candeggio.

(trad. livre) **Coro:** Tantos lugares comuns, que não se aguenta mais, nem limpando com água sanitária.

(solução): **Coro:** Tantos lugares comuns, que não cabe mais nenhum, nem mesmo com rexona.

Optamos por usar uma equivalência da linguagem publicitária, que alude ao famoso *slogan* da marca Rexona: *Sempre cabe mais um quando se usa Rexona.*

Quanto à tradução de poesia, sabemos que nem sempre se consegue ser fiel, aliás, é quase impossível, mas procurou-se manter o ritmo, como vemos:

³ Versão de Sílvia La Regina

La Vispa Teresa
Avea tra l'erbetta
A volo sorpresa
Gentil farfalletta
E tutta giuliva
Stringendola viva
Gridava a distesa:
"L'ho presa! L'ho presa!"
A lei supplicando
L' afflitta gridò:
"Vivendo, volando,
Che male ti fo'?"
Tu mi fai male
Stringendomi l'ale!
Deh, lasciami: anch'io
Son figlia di Dio!"
Confusa, pentita,
Teresa arrossi.
Dischiuse le dita
E quella fuggì!

(port)⁴

A Viva Teresa
Gentil borboleta
Na relva sem meta
Pegou de surpresa.
Nas mãos segurando
Com força gritando
Dizia: Está presa!
Suplica-lhe a lesa
E pede chorando:
"Vivendo e voando
Que mal eu te faço?"
Pareces de aço
Minh'asa apertando
Tá,bém, também eu
Sou filha de Deus
Vermelha e confusa
Teresa se acusa.
Seus dedos abriu
E aquela fugiu.

⁴ Tradução feita por Maria Luígia (Gina) Magnavita Galeffi, Professora Emérita da UFBA.

Por não termos tido preconceitos quanto ao tema, chegamos ao final da tradução certos de que a experiência foi muito enriquecedora e que nos encheu de esperanças e novas idéias.

Trabalhar com essa peça foi um verdadeiro desafio e concluímos, lembrando as palavras de um amigo que diz sempre que “quem quer ganhar o oceano, tem que desafiar o mar”. Podemos dizer então que “chegamos ao meio do mar, tendo ultrapassado as ondas e prontos para navegar”.

Abstract

This paper attempts to show the stages in search for solutions for a translation with all sorts of difficulties; from the course language of the common people with slang and vulgarity, to the Roman dialect to standard Italian, covering all linguistic varieties, in which Biblical and past language mixes with the medical, juridical and advertising, in addition to jokes poetry. *Solo i gay vanno in paradiso* is a drama written by Massimo Consoli, Roman poet, pamphleteer, and President of the OMPO - Homosexual Political Movement of Rome – whose plot, based on the story of the murder of Pasolini, is as follows: At the entrance of Paradise, six souls wait for God's judgement (a judge, a doctor, a bishop, a policeman, a gay, and a hustler).

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Horácio de. *Dicionário de termos eróticos e afins*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- BABY, Jovana. *Diálogo de bonecas*. ASTRAL - Associação de Travestis e Liberados – PIM (Programa Integrado de Marginalidade), ISER, Ministério da Saúde – PNDS/AIDS [1990?].
- BARBOSA, Heloísa. *Procedimentos técnicos da tradução*. São Paulo: Pontes, 1990.
- CONSOLI, Massimo. *Solo i gay vanno in paradiso*. Roma: OMPO, 1990.
- MOTT, Luiz. R. B. *Dez viados em questão*. São Paulo, Espaço Bleff, 1982. Comunicação apresentada na 13ª Reunião da ABA, São Paulo, 5-7 de abril de 1982, no Grupo de Trabalho “O Desvio em Questão”, sob a coordenação de Gilberto Velho e Peter Fry.
- PEREIRA, Raimundo. *Guia Brazil. Lesbian Gay Guide*. Rio de Janeiro: JC, 1996.
- SANTOS JUNIOR, Orocil Pereira. *Bichonário: um dicionário gay*. Salvador: ed. do autor, 1996.

Relevância do contexto pragmático na construção da referência: o caso dos clíticos acusativos¹

Iracema Luiza de Souza
Universidade Federal da Bahia

Resumo

Estuda-se a diversidade das formas dos pronomes clíticos acusativos, buscando-se descrever e interpretar tal fenômeno de variação sintática a partir de seu funcionamento na interação verbal. O ponto de vista adotado sublinha o papel do implícito e do contexto pragmático na construção da referência, o que suscita a discussão dos limites entre discurso e gramática. Para a análise, examinam-se resultados de uma pesquisa realizada em contexto afro-baiano, confrontando-os com resultados de investigações levadas a cabo em outros meios.

Preliminares

O presente trabalho propõe-se refletir sobre uma dada realidade lingüística, a partir de dois pontos de observação: *a diversidade de usos e a construção do sentido*. Na realidade, toma por objeto a variação no uso dos clíticos acusativos na língua falada, considerando tal fenômeno de variação sintática a partir do seu funcionamento no processo interativo. O enfoque adotado sublinha a importância do implícito e do contexto pragmático na construção da referência, o que implica na discussão dos limites entre discurso e gramática.

Para a análise, serão examinados resultados de pesquisas realizadas noutros contextos, confrontados com o funcionamento dos clíticos em registros sonoros documentados quando da constituição do *corpus* do repertório verbal em uso em contextos afro-baianos². Convém ainda sublinhar que a pre-

¹ Este trabalho foi apresentado inicialmente, como comunicação, durante a XV Jornada de Estudos Lingüísticos, na Universidade Federal de Pernambuco, em 1997. O Projeto *Processos Sintático-Semânticos de Construção do Sentido na Realidade Negro-Mestiça de Salvador*, que originou o trabalho então apresentado, contou com o auxílio da Fundação de Apoio à Pesquisa e Extensão da Universidade Federal da Bahia, a quem manifestamos nossos agradecimentos.

² Este *corpus* faz parte da pesquisa para a tese de doutorado *La langue parlée à Salvador. La diversité linguistique et la construction du sens au sein de la réalité afro-bahianaise*, defendida na Université Paris VIII em 1996.

sente comunicação apresenta-se como estudo piloto de uma pesquisa de maior abrangência. Ela toma por objeto resultados parciais de uma investigação ainda em andamento.

O problema

Pesquisas desenvolvidas sobre as formas que atualizam o objeto direto anafórico têm revelado que, no português brasileiro, existe uma acirrada competição entre o clítico acusativo, o pronome lexical, o SN correferente e a categoria vazia:

- Soube que seu irmão chega hoje. Eu quero tanto conhecê-lo...
- « - (...) então, havia um batizado: ele aí alugô dois carro(s); encheu [e] de gente:: tanto da família dele como de conhecido:: o batizado era distante: então: no meio do caminho: na estrada: eles foru fazen(d)o aposta: um carro passava pelo o(u)tro e aí cobria [e] de vaia: e aí corre daqui corre d'acolá: num parecia que ali no meio tinha um chefe de família: um mais velho [risos]: ele era tão: como todo mundo que (es)tava ali:: nessa: numa dessa a porta do carro abre e açoita *ela* numa distância grande: aí: pegaru *ela*: levaru [e] pr(o) hospital: estragô bastante uma perna dela:: operaru *a perna*: não avisaru nada em casa:: num escreveru nada: que naquele tempo era carta »

Nos trechos acima reproduzidos, nós encontramos completo o envelope da variação que afeta a matéria em pauta. No primeiro exemplo, aparece a variante de prestígio *lo*, representando o objeto direto anaforizado, atualizado pelo pronome clítico. No exemplo seguinte, o pronome lexical *ela* aparece duas vezes atualizando o objeto anafórico. O SN lexical pleno aparece uma vez atualizado em *a perna*, e, no mesmo fragmento, a categoria vazia [e] também aparece três vezes.

Convém observar que estudos sociolingüísticos sobre a variação dos clíticos acusativos apontam a categoria vazia como a variante que apresenta o maior número de ocorrências. Partindo de resultados obtidos nesses estudos, o trabalho aqui apresentado coteja as conclusões neles divulgadas com dados coletados a partir do *corpus* já constituído sobre o português afro-baiano. Assim fazendo, indaga-se sobre a realidade do objeto anafórico na língua falada em Salvador. Cumpre ainda sublinhar que, neste trabalho, observa-se o desempenho lingüístico de informantes não usuários da norma culta.

Por outro lado, se a categoria vazia aparece na literatura consultada como a variante de maior incidência no português brasileiro, nós, enquanto analista, sentimos a necessidade de ampliar a reflexão sobre a matéria, construindo um objeto teórico que busca articular a variação lingüística com a produção e recepção de sentido. Conclui-se do exposto que, ao tratarmos o problema específico dos clíticos acusativos, inserimos o estudo da variação na problemática da construção da referência, tanto em nível de produção quanto de recepção do implícito no processo interativo.

2. A análise

2.1. O enfoque sociolingüístico

Com o intuito de oferecer uma visão mais sistematizada do processo de variação dos clíticos acusativos no português brasileiro, utilizaremos os resultados de pesquisa sociolingüística realizada por Duarte³. Trabalhando com um *corpus* constituído de gravações de entrevistas a 50 informantes paulistanos nativos, bem como com o registro de linguagem de novela de televisão, a pesquisadora selecionou seus informantes considerando duas variáveis extralingüísticas: o nível de escolaridade — 1º grau completo ou incompleto, 2º e 3º graus —, e a faixa etária — de 22 a 33 anos, de 34 a 46 anos, e acima de 46 anos. Controlando os fatores acima referidos, Duarte obteve nove grupos de informantes aos quais ela acrescentou mais um, constituído de jovens entre 15 e 17 anos e cursando a 8a. série do 1º grau, com o objetivo de, segundo declarações suas, permitir ao analista observar o comportamento lingüístico de uma geração mais nova.

Os resultados obtidos na pesquisa acima referida estão expostos no Quadro I logo em seguida reproduzido:

Variante	Ocorrências	%
Clítico	97	4,9
Pronome lexical	304	15,4
S Ns anafóricos	338	17,1
Categoria vazia [S Ne]	1 235	62,6
Total	1 974	100

Quadro I - Distribuição dos dados computados segundo a variante usada

Fonte: Reproduzido a partir de M. E. L. Duarte, Clítico acusativo, pronome lexical e categoria vazia no português do Brasil. In: F. Tarallo (org.), 1989, p. 21.

³ Cf. Maria Eugênia DUARTE, Clítico acusativo, pronome lexical e categoria vazia no português do Brasil. In: F. TARALLO (org.), *Fotografias sociolingüísticas*. Campinas: Pontes, 1989. p.19-34

Os dados do Quadro I acima apontam para uma escala de uso em que a categoria vazia comparece com o maior número de ocorrências, distanciando-se profundamente das demais, visto que ela representa 62,6% dos dados levantados. A variante que representou a segunda preferência dos informantes — os SNs anafóricos — comparece com apenas 17,1% de ocorrências, quase em empate técnico com o uso de pronome lexical, que atingiu 15,6% das preferências. Neste estudo, o que nos chama mais a atenção é o contraste ente o percentual atingido pela variante de prestígio — 4,9% — e aquele alcançado pela categoria vazia. Aliás, a situação radicaliza-se, quando se observa o desempenho dos jovens, pois, nesse grupo, não se registrou a ocorrência de clíticos.

Vistos os dados recolhidos no estudo realizado por Duarte, convém sublinhar que a preferência pela categoria vazia revela-se ainda maior nos dados utilizados no estudo piloto do *corpus* afro-baiano, conforme o demonstram os resultados representados no Quadro II reproduzido na página seguinte.

Variante	Ocorrências	%
Clítico	0	0
Pronome lexical	43	9,61
SN Anafórico	55	12,3
Categoria vazia	349	78,07
Total	447	100

Quadro II - Distribuição dos dados segundo a variante usada no *corpus* afro-baiano

Fonte: Dados do Programa Diversidade Linguística e Construção do Sentido na Realidade Negro-Mestiça da Bahia.

Os dados registrados no **Quadro II**, que traduz a variação dos clíticos acusativos em contexto afro-baiano, confirmam a tendência à variação apontada por Duarte e indicam uma implementação de maior espectro do processo em estudo. Embora o intuito do trabalho não tenha sido a avaliação quantitativa do fenômeno, é importante esclarecer que, num total de 447 ocorrências, ilustrativas de falantes cujo nível de escolaridade variou entre Ensino Fundamental e Ensino Médio — ambos incompletos — não houve registro do clítico acusativo de 3ª. pessoa gramatical, sugerindo que a variante de prestígio, na língua falada e no estrato social investigados, não mais se atualiza na amostra. No elenco de formas em concorrência, a categoria vazia compareceu com 78,07%

dos dados levantados, o SN anafórico, com 12,3%; e o pronome lexical, com 9,61%. Do exposto, percebe-se que o objeto nulo foi a variante preferida pelos falantes nesse *corpus*, como nos dados examinados por Duarte, embora os resultados da pesquisa por ela realizada indiquem ainda um percentual de uso da variante de prestígio, embora tal variante seja a menos produtiva nos seus dados. Considerando-se o *corpus* analisado no presente trabalho, constata-se uma radicalização da variação, com nenhuma ocorrência da referida variante. Neste estudo, observou-se o desempenho lingüístico de apenas dois informantes de 63 e 30 anos, o que inviabiliza generalizações absolutas. Todavia, não nos parece excessivo situar a origem do fenômeno em normas populares do Português Brasileiro, sobretudo se se adota a hipótese de sua criouliização prévia. Na realidade, que conseqüências tal fenômeno pode produzir na interlocução? Se a anáfora representa uma das estratégias de coesão textual, como se resolve a construção de sentido, quando o objeto nulo se manifesta?

2.2. O enfoque discursivo

Tratada no item precedente sob uma perspectiva sociolingüística laboviana, a questão da variação no uso do pronome clítico acusativo sugere, também, a necessidade de um estudo que retire o problema de uma perspectiva eminentemente frástica para situá-lo numa dimensão discursiva, que o analise sob o prisma da construção de sentidos no processo interativo.

Na realidade, as questões de sentido fazem parte de um campo minado que amedronta e fascina o analista. Tal fato é lindamente sublinhado por Boutet e Corbin, quando dizem:

Le sens fuit. Les mots, dit-on, *changent* de sens. Le sens d'un énoncé vous *échappe*. Vous le croyiez dans l'énoncé? Il était dans le contexte, la situation, l'interaction. Ou bien il était à prendre: non un produit fini que l'on consomme, mais un devenir sans cesse (re)construit, contradictoirement, conflictuellement. Un enjeu que se disputent les acteurs sociaux⁴.

Apesar desta realidade, nem sempre a opacidade da linguagem foi bem compreendida, em lingüística, como em filosofia da linguagem. Percorrendo

⁴ J. BOUTET, P. CORBIN, Présentation. *Modèles Linguistiques*, Paris, t. 4, fasc. 1, p. 3, 1982. Traduzindo: "O sentido foge. As palavras, diz-se, *mudam* de sentido. O sentido de um enunciado lhe *escapa*. Supõe-se que está no enunciado? Ele achava-se no contexto, na situação, na interação. Ou melhor ele estava ainda a ser apreendido: não um produto acabado que se consome, mas um vir a ser incessantemente (re)construído, contraditoriamente, conflitualmente. Um jogo de que participam os atores sociais."

caminho oposto ao que caracteriza o ponto de vista tradicional nos estudos da linguagem, as pesquisas contemporâneas sobre a enunciação, a interação verbal, o discurso, fornecem-nos instrumentos relevantes para trabalhar com os implícitos, com as heterogeneidades discursivas. Para seguir por esta vereda, Coquet nos fornece pistas importantes, que julgamos pressupostos a não perder de vista:

- a enunciação e a oralidade formam domínios distintos;
- a enunciação é, sempre, por definição, enunciação enunciada;
- a significação não pode ser considerada sem que intervenha a oposição frase/discurso (a seleção de exemplos não se manifesta da mesma natureza, segundo o analista escolha o plano frástico ou o plano discursivo);
- a significação se constrói. Esta operação requer que sejam evidenciadas relações frásticas (cf. exemplo de A. Culioli « on achève bien les chevaux ») ou relações discursivas (como o funcionamento do performativo em três níveis). A dupla implícito-explicito é indissociável de tais estruturas lógicas⁵.

Julgamos útil abordar questões discursivas ao tratar da variação no uso dos clíticos, porque não podemos perder de vista que o objeto anaforizado nos projeta num dos domínios privilegiados pela Linguística Textual, que é a questão da construção da referência. Tratando-se de referencialidade, a discussão da anáfora, elemento coesivo por excelência, ganha relevo.

Se considerarmos a proposta clássica de Halliday e Hassan⁶, vemos que o falante, no processo de construção da referência, utiliza estratégias em que formas lingüísticas apontam para a situação exterior ao texto, ou para o próprio texto. No primeiro caso, fala-se de **exófora**, e, quando a referenciação aponta para o próprio texto, aparece a **endófora**. Nesse modelo, a **anáfora** aparece como referenciação endófora. A observação do funcionamento discursivo vai colocar-nos frente a situações que requerem uma reformulação do modelo acima referido. Retomando um exemplo apresentado no item 1, constatamos a ocorrência de construções em que a referencialidade se faz por meio de estratégias que o modelo de Halliday e Hassan não contempla, pois o processo em curso aponta para o contexto pragmático, envolvendo a situação, o conhecimento partilhado pelos falantes em interlocução. Vejamos:

⁵ Cf. COQUET. L'implicite de l'énonciation. *Langages*, Paris, v. 70, 1983.

⁶ Cf. M. A. H K HALLIDAY, R. HASSAN. *Cohesion in English*. London: Longman, 1976, p. 33.

- (...) então, havia um batizado: ele aí alugô dois carro(s): encheu [e] de gente:: tanto da família dele como de conhecido:: o batizado era distante: então: no meio do caminho: na estrada: eles foru fazen(d)o aposta: um carro passava pelo o(u)tro e aí cobria [e] de vaia: e aí corre daqui corre d'acolá: num parecia que ali no meio tinha um chefe de família: um mais velho [risos]:: ele era tão: como todo mundo que (es)tava ali:: nessa: numa dessa a porta do carro abre e açoita *ela* numa distância grande: aí: pegaru *ela*: levaru [e] pr(o) hospital: estragô bastante uma perna dela:: operaru *a perna*: não avisaru nada em casa:: num escreveu nada: que naquele tempo era carta.

Na interação que se desenrola no exemplo transcrito, as formas representativas do objeto anafórico transcendem a sentença, exigindo uma atenção do ouvinte para a retomada de elementos que só se recuperam no discurso. É o que se repete no exemplo seguinte, apontando para uma necessidade incontornável de levar-se em conta o contexto pragmático:

Inf. 2 - Eu não quero perder meu filho: eu quero que ele cresça: tenha um bom emprego: sabe? tenha:: já disse a ele que do lado do meu terreno tem um lugar para fazer uma casa de dois quartos: uma sala: e que ele podia faze(r) [e] ali:: já é dele: sabe? o que eu posso faze(r) por ele eu faço: num sou de fica(r) carregan(d)o [e]: que também não é meu dom de carrega(r) [e]: é: pretendo ter outro filho quando minha casa (es)tive(r) pronta: porque: ói professora: muito deitei: é: pensando assim: só tenho duas colheres de leite: eu não tenho dinheiro: pedi(r) [e] pra minha mãe também: às vezes eu pedia [e]: ela muito me ajudou: mas eu sentia dificuldade em fala(r) com ela: já que o filho era meu e criei Alex sozinha: o pai dele registrou [e] mas não assumiu [e]: então não adianta nada: a vó de Alex me trata muito bem

Doc - Mas você tem vontade de ter outro filho:

Inf. 2 - Assim que minha casa (es)tive(r) pronta: sabe: eu tenho vontade de ter outro filho só: liga(r) [e]: estrangula(r) [e] ou qualque(r) coisa melho(r):

3 Para concluir

Construções anafóricas como as presentes nos textos citados confirmam que o sentido se constrói, não é um dado estável nem estático. Nesse processo de construção da referência, a categoria vazia requer uma análise mais precisa. Mais complexa se apresenta a situação, quando o antecedente, que não foi referido, é retomado por uma categoria vazia, como o ilustra o último turno do Inf. 2, quando ele fala em ligar [as trompas], estrangular [as trompas], sem que o SN trompas tenha sido mencionado na conversação. Numa situação desse tipo, o contexto pragmático revela-se o elemento capaz de sustentar a inferência conversacional. Pesquisas mais recentes vêm sendo desenvolvidas em torno da anáfora, ampliando-lhe seu espectro. Nesta linha, figuram nomes como Denis Apothéloz, Alain Berrendoner, M. Charolles, G. Kleiber, Marcuschi, Koch, entre outros.

Neste artigo, tentamos nos situar em pontos de observação distintos, a partir da reflexão sobre o processo de variação no uso dos clíticos acusativos. O que foi dito parece demonstrar que esta tentativa não representa um mero exercício. Para o pesquisador preocupado com o ensino de Português, o caminho apenas esboçado nesse trabalho pode fornecer elementos substantivos a serem integrados no planejamento de ensino, sobretudo nas atividades direcionadas para a aquisição da escrita. Na realidade, procuramos trabalhar com a variação sob o enfoque da construção de sentido.

Resumé

On étudie la diversité de formes des pronoms personnels en fonction de complément d'objet direct, en essayant de saisir ce phénomène de variation syntaxique à partir de son fonctionnement dans l'interaction verbale. Le point de vue adopté souligne le rôle de l'implicite et du contexte pragmatique dans la construction de la référence, ce qui pose la question des limites entre discours et grammaire. Pour l'analyse, on examine des résultats d'une enquête accomplie au sein de la réalité afro-bahianaise, en les comparant à des résultats de recherches mises à terme dans d'autres milieux.

Referências bibliográficas

- APOTHÉLOZ, D. *Rôle et fonctionnement de l'anaphore dans la dynamique textuelle*. Genebra: Faculté des Lettres de l'Université de Neuchâtel, 1995. Tese de Doutorado.
- BOUTET, J., CORBIN, P. Présentation. *Modèles Linguistiques*, t. 4, fasc. 1, p. 3, 1982.
- COQUET, Cl. L'implicite de l'énonciation. *Langages*, Paris, v. 70, 1983.
- DUARTE, Maria Eugênia. Clítico acusativo, pronome lexical e categoria vazia no português do Brasil. In: F. TARALLO (org). *Fotografias sociolinguísticas*. Campinas: Pontes, 1989. p. 19-34
- HALLIDAY, M. A. K., HASSAN, R. *Cohesion in English*. London: Longman, 1976.
- KOCH, I. *A coesão textual*. São Paulo: Contexto, 1993.
- KOCH, I. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez, 1984.
- KOCH, I. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 1997.
- SCHNEDECKER, C., CHAROLLES, M., KLEIBER, G., DAVID, J. *L'anaphore associative*. Paris: Klincksieck, 1994.
- SOUZA, I. L. de. *La langue parlée à Salvador. La diversité linguistique et la construction du sens au sein de la réalité afro-bahianaise*. Saint-Denis: Université Paris VIII, 1996. 2 t. Tese de Doutorado.

Variação ou mudança na concordância nominal em Salvador?

Norma da Silva Lopes

*Universidade do Estado da Bahia
Universidade Federal da Bahia*

Resumo

Trata-se de um estudo que busca observar se a concordância no sintagma nominal está em processo de mudança lingüística. O trabalho parte de estudos anteriores com falantes de nível universitário, quando se considerou que o fenômeno está em processo lento de mudança. As observações de dados de falantes de nível de escolarização primária e secundária, em que se levou em conta o efeito das variáveis gênero, idade e escolaridade, sugerem, contudo, uma situação de estabilidade lingüística.

A concordância, dentre os diversos aspectos do português, talvez seja o mais observado, e até cobrado, mesmo pelas pessoas desvinculadas do ensino ou despreocupadas com estudos lingüísticos. A falta de concordância verbal ou nominal é comumente relacionada à baixa escolaridade e esse traço, por isso, é bastante estigmatizado. Mesmo existindo o pressuposto corrente de que só a fala das pessoas pouco escolarizadas apresenta variação na concordância de número, esse fenômeno vem sendo estudado no português de Salvador, no registro de falantes muito escolarizados, falantes com curso universitário concluído.

Em Lopes (1999), observou-se a concordância nominal na fala de oito informantes de nível superior do Projeto NURC¹, quatro homens e quatro mulheres, envolvendo duas faixas etárias diferentes, num típico estudo de tempo aparente². Para a análise da variação lingüística, utilizou-se o suporte computacional do conjunto de programas do pacote Varbrul, e chegou-se à conclusão de que, em Salvador, a faixa etária de 25 a 35 anos mostrou-se mais inovadora que a faixa de 65 anos em diante: os mais jovens tiveram frequência menor de marcação dos elementos do SN que os informantes mais velhos (entre esses, no grupo dos homens, não se constatou ausência de marca).

¹ Projeto de Estudo da Norma Lingüística Urbana Culta. Este projeto tem como objeto fazer a descrição dos padrões reais de uso oral das pessoas de escolaridade superior.

² O termo Tempo Aparente diz respeito à observação da tendência de mudança numa língua através do estudo da diferença entre as faixas etárias. Ver W. Labov (1994).

Com relação à variável sexo (ou, mais apropriadamente hoje, gênero), a expectativa era de que o referido trabalho mostrasse que os homens fazem menos concordância, mas isso não foi confirmado pela análise. Ao contrário, os informantes do sexo feminino é que fizeram menos concordância que os informantes do sexo masculino, no universo estudado. No que diz respeito à variável gênero, os resultados se distanciaram dos encontrados por Scherre (1988) no Rio de Janeiro, que verificou que o gênero feminino é mais propenso a reter a variante explícita de plural.

Estudos feitos por William Labov (1994) apontam para a existência de uma relação entre a preferência da variante utilizada pelos homens ou pelas mulheres e a indicação de uma tendência de mudança na língua. Segundo ele, normalmente as mulheres encabeçam as mudanças não estigmatizadas e, no que diz respeito à variante estigmatizada, são os homens que estão à frente. É de supor que, no caso da concordância dentro do sintagma nominal, as mulheres não estejam à frente, e, sim, os homens, diante do fato de a ausência da concordância (variante zero de plural), como se afirmou, ser um traço estigmatizado.

Em Lopes (2000), procurou-se fazer um estudo em tempo real³ da concordância no sintagma nominal em dois *corpora* representativos de duas sincronias diferentes, década de 70 e década de 90. Manteve-se, em relação ao trabalho anterior, o mesmo nível de escolaridade (superior), e os informantes eram também do Projeto NURC. O trabalho teve como objetivo analisar se entre as duas sincronias já havia indício de mudança em progresso. Foram comparadas as décadas de 70 e 90, também com a ajuda do mesmo suporte computacional, e notou-se que há pouca diferença no peso relativo de concordância entre as épocas e, além disso, ela não foi considerada significativa, conforme tabela resumo apresentada a seguir.

Apesar de a variável tempo ter sido descartada, consideraram-se os resultados da análise da influência das variáveis Gênero e Idade. Os dados indicam as mulheres mais distantes do padrão que os homens e os jovens mostram tendências mais inovadoras, por isso pôde-se levantar a hipótese de mudança, mas de mudança lenta.

³ Estudo em que se comparam dados de sincronias diferentes, com a finalidade de observar a mudança. Ver W. Labov (1994).

Tabela I: A variável Tempo

Tempo	% Concordância	Peso relativo	Total
Década de 70	97%	.52	2091 / 2149
Década de 90	96%	.48	2202 / 2284

Dados retirados de Lopes (2000)

1 Novos dados - Análise

Com a finalidade de aprofundar o estudo da concordância, organizou-se uma amostra de dezesseis informantes dos dois gêneros, duas faixas etárias (de 25 a 35 anos e de 65 anos em diante) e dois níveis de escolarização (1 a 4 anos de escolarização e 2º grau completo), amostra retirada do Programa de Estudos do Português Popular Falado de Salvador, o PEPP⁴, para se fazer um estudo em tempo aparente. O objetivo foi avaliar principalmente o efeito das variáveis gênero e idade sobre a concordância na fala de informantes dos níveis de escolarização primário e secundário e a possibilidade de interpretação de indicação de mudança.

Os dados do material levantado foram submetidos à análise estatística do conjunto de programas utilizado, que não selecionou as variáveis gênero e faixa etária, apenas a escolaridade. Os resultados são apresentados na tabela II.

Tabela II – Resultados das variáveis Gênero, Faixa Etária e Escolaridade

Variáveis	Fatores / Peso Relativo (P. R.)	
Gênero	Masculino .51	Feminino .49
Faixa Etária	De 25 a 35 anos .50	De 65 anos em diante .50
Escolaridade	Primária .45	Secundária .55

⁴ O Programa de Estudos sobre o Português Popular de Salvador, elaborado por Norma da Silva Lopes, Constância Maria Borges de Souza e Emília Helena Portella Monteiro de Souza, sob a coordenação de Myrian Barbosa da Silva, é constituído de 48 inquéritos com falantes distribuídos em quatro faixas etárias, dois sexos e dois níveis de escolaridade diferentes (primário e segundo grau).

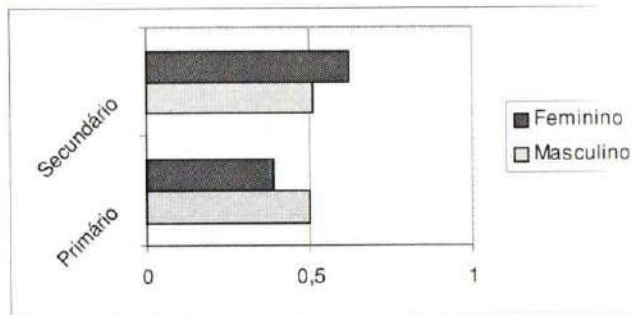
Como os resultados da análise indicam, entre esses informantes, o efeito da variável gênero e o da variável idade não se mostram semelhantes aos encontrados na amostra de nível universitário (naquele estudo, essas variáveis foram significativas).

O presente estudo procurou investigar também se havia uma diferença de frequência entre as variáveis gênero com escolaridade e idade com escolaridade, conforme se apresentam nas tabelas e gráficos a seguir.

Tabela III – Cruzando as variáveis GÊNERO e ESCOLARIDADE

Gênero	Primário	Secundário
Masculino	643/887 – 72% P. R. .50	762/1039 – 73% P. R. .51
Feminino	465/742 – 63% P. R. .39	551/678 – 81% P. R. .62

Gráfico I – Cruzando as variáveis GÊNERO e ESCOLARIDADE



Pelo que se apresenta, as mulheres fazem refletir com mais consistência o efeito da escolarização. Os homens, pelo menos no material trabalhado e no tipo de inquéritos realizados, mostraram-se insensíveis à ação escolar. Esses resultados estão de acordo com Scherre (1996), em que se observou o efeito das variáveis sociais sobre a concordância nominal. No referido trabalho, nos dados do gênero masculino, os índices probabilísticos relativos aos diversos níveis de escolarização também estão muito próximos, e considerou-

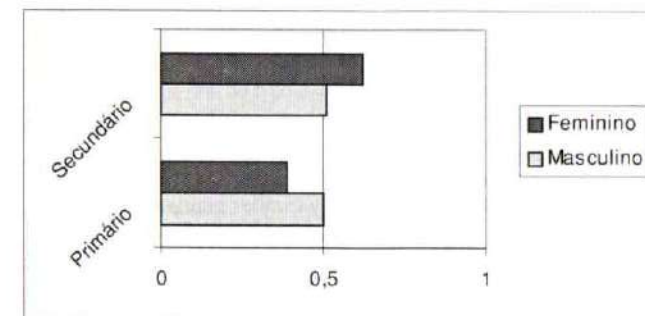
se que, nesse caso, os homens deixaram transparecer “a não influência da escolarização” (Scherre, 1966: 243).

Apesar dessa diferença entre homens e mulheres (as mulheres mais escolarizadas fazendo mais concordância), a análise feita sobre o efeito isolado da variável gênero indica que à mulher cabe um P. R. de .49 quanto à concordância, contra .51 do homem, conforme dados da tabela II.

Tabela IV – Cruzando as variáveis IDADE e ESCOLARIDADE

Faixa Etária	Primário	Secundário
De 25 a 35 anos	615/880 – 70% P. R. .47	823/1103 – 75% P. R. .52
De 65 anos em diante	493/749 – 66% P. R. .43	490/614 – 80% P. R. .59

Gráfico II – Cruzando IDADE e ESCOLARIDADE



Analizando os dados, vê-se que os mais velhos refletem mais a pressão escolar que os mais novos, contribuindo para a conservação do padrão. Os mais novos, no material trabalhado, independente do grau de escolaridade, parecem tender à inovação, nesse caso à ausência de marca redundante de concordância nominal.

2 Conclusões

Os dados analisados nessa pesquisa sugerem que, apesar de entre os falantes de nível universitário se fazer perceber o efeito das variáveis gênero e

idade na concordância no sintagma nominal, como mostrei em Lopes (1999) e Lopes (2000), essas variáveis não têm esse efeito importante ao se analisarem falantes de outros níveis de escolaridade. Entre os menos escolarizados e os de escolarização média, não há diferença no peso relativo da concordância dos homens e das mulheres. Entre os de escolaridade primária, o estudo não constatou diferença no que diz respeito à probabilidade de concordância entre as faixas etárias; ela só se mostrou considerável entre os de escolaridade secundária — vistos nesta pesquisa — e os de nível superior — observados nos dados do NURC e relatados em Lopes (1999) e Lopes (2000).

As variáveis gênero e faixa etária foram usadas em Lopes (2000) como argumento em prol da hipótese de que o fenômeno da concordância está em processo de mudança, apesar de muito lenta. Mesmo a variável tempo sendo descartada, naquele trabalho considerou-se a importância das indicações de mudança sugeridas pelos mais jovens e pelo gênero feminino. Com o material ora trabalhado, o efeito dessas variáveis mostrou-se irrelevante, o que enfraquece a hipótese de mudança anteriormente levantada.

Abstract

A study with the objective of assessing whether the concordance in the nominal phrase is in process of linguistic change based on previous studies with university level speakers, when it was taken into account that the phenomenon is in a slowing process of changing.

The observations of data from speakers of primary and secondary levels in which it was considered the effects of the variables gender, age and education, suggest, however, a situation of linguistic stability.

3. Referências Bibliográficas

- LABOV, William. 1994. *Principles of linguistic change*. Cambridge: Blackwell Publishers.
- LOPES, Norma da S. 1999. *A posição, os fatores sociais e a concordância nominal na fala culta de Salvador*. Comunicação apresentada no II Congresso Nacional da ABRALIN. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.
- LOPES, Norma da S. 2000. *A concordância no sintagma nominal em Salvador, Bahia: um estudo em tempo real*. Comunicação apresentada no Congresso Internacional 500 da Língua Portuguesa. Évora: Universidade de Évora.
- SCHERRE, Maria Marta P. 1998. *Reanálise da concordância nominal em português*. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, UFRJ, 2v. Tese de Doutorado em Linguística.
- SCHERRE, Maria Marta P. 1996. Sobre a influência das variáveis sociais na concordância nominal. In: OLIVEIRA E SILVA, Giselle Machline de, SCHERRE, Maria Marta Pereira. *Padrões sociolinguísticos: análise de fenômenos variáveis do português falado na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

A mudança do caso morfológico latino para o caso sintático no português

Rosauta Maria Galvão Fagundes Poggio

Universidade Federal da Bahia

Resumo

Nos dias atuais, há um interesse crescente pelo estudo da mudança linguística. No latim, a relação entre os vocábulos era marcada, na maioria das vezes, pelas desinências casuais, utilizando-se, também, embora secundariamente, os elementos de relação chamados *preposições*. No período clássico, o uso da preposição tornou-se necessário apenas para maior clareza ou ênfase. A desflexionalização nominal apareceu muito cedo, intensificou-se através dos séculos e o afastamento das prescrições convencionais da gramática clássica favoreceu o surgimento da tipologia nominal das línguas românicas. Enquanto as flexões casuais proporcionavam aos nomes relativa liberdade, a ordem gramatical românica não-ênfática vai expressar a antiga distinção entre nominativo e acusativo: sujeito + predicado + complemento. Ao lado disso, acentuou-se o uso da preposição para marcar o caso. Assim, a mudança dos nomes está ligada a uma mudança dos padrões sintáticos e, em decorrência disso, uma nova estrutura frasal se estabeleceu e as relações sintáticas que, em latim, eram expressas através do sistema de flexão casual, tomaram nova forma.

1 A mudança do tipo sintático do latim para as línguas românicas

No latim, a relação entre os vocábulos na sentença era marcada, quase sempre, pelas flexões casuais, sendo expressa, algumas vezes, apenas pela diferença na quantidade vocálica da vogal final do vocábulo, utilizando-se também, embora secundariamente, os elementos de relação chamados *preposições*.

Na época clássica, o emprego da preposição já começara a se disseminar, embora existisse e ainda se mantivesse com grande força significativa na língua o uso do caso morfológico. Assim, a função relacional das preposições era minimizada pela redundância com as flexões casuais. Nesse período, o uso da preposição tornou-se necessário apenas para maior clareza ou ênfase, uma vez que os casos morfológicos latinos, como já se observou, exprimiam as relações funcionais entre os elementos (Faria 1958: 225). Embora o contexto, muitas vezes, fosse bastante para marcar as funções, o recurso a formas mais ricas, como o emprego de preposições, teria o poder de *hipercharacterização* (Lausberg 1966: 250).

Conforme assinala A. Meillet (1948: 3-4 e 12), nas antigas línguas indo-européias, como sânscrito, grego, latim, entre outras, a forma gramatical da palavra é completamente diferente da que é usada no francês ou no inglês atual. A forma da palavra francesa *loup* ('lobo') é sempre a mesma em qualquer frase em que ela figure e em qualquer referência àquele animal, e mesmo, ao acrescentar-se -s ao plural, ninguém o pronuncia, ao passo que, em latim, ao contrário, não existe, verdadeiramente, uma palavra que signifique 'lobo'. Se se quiser dizer que "o lobo veio", ter-se-á a forma *lupus*; se alguém vê "lobos", dir-se-á *lupos*; um grande número "de lobos" será *luporum*; se se fizer alguma coisa "para os lobos", ter-se-á a forma *lupis* etc. O hábito de chamar o animal pelo nominativo é puramente arbitrário. Assim, um nome indo-europeu exprime, ao mesmo tempo, um número, um gênero e a função da palavra, sendo essa mais concreta do que a de uma língua moderna, cujos nomes são abstratos. Há uma tendência moderna a constituir um nome com forma constante, representando uma idéia geral e o que atualiza essa palavra no contexto são pequenas formas (artigo, preposição etc.) que se juntam ao nome principal, o que permite dizer o que é determinado ou indeterminado.

Segundo E. Coseriu (1977: 186), para se explicarem as grandes mudanças produzidas nas línguas românicas, desde a época imperial latina, como desenvolvimentos de orientação heterogênea, em secções diferentes dos próprios sistemas lingüísticos, deve-se admitir a existência de uma coerência tipológica.

A desflexionalização nominal aparece muito cedo, intensifica-se através dos séculos, e a não obediência às prescrições convencionais da gramática clássica favorece o surgimento da tipologia nominal das línguas românicas. I. Jordan e M. Manoliu (1972) focalizam esse refazimento da flexão nominal, considerando as mudanças ocorridas, desde o latim vulgar, e, em decorrência desses processos, a constituição dessa tipologia.

O princípio geral que estabelece a coerência funcional no nível do tipo lingüístico seria formulado para as línguas românicas como a existência de determinações materiais "externas" (sintagmáticas), no que concerne às funções "externas" ou relacionais, como as funções dos casos, e determinações materiais "internas" (paradigmáticas) para as funções "internas" ou designativas, não relacionais, como o número (Coseriu 1977: 195).

Desse modo, do indo-europeu às línguas românicas, em geral, há uma tendência à desflexionalização, à substituição de uma morfologia integrada por uma morfologia externa, por uma sintaxe que faz apelo a morfemas separados. O suporte material desses novos morfemas, conforme uma espécie de lei

geral, focalizada por G. Guillaume, tem sido buscado em materiais lingüísticos já existentes, desviados de seu uso primitivo e adaptados às exigências de uma nova sistemática. Segundo G. Guillaume (apud Cervoni 1991: 92), as línguas não oferecem exemplo de criação *ex nihilo*. Ele cita como exemplo desse fato a utilização de certos advérbios como preposições.

A rica formação casual, no latim, é herança indo-européia (Renzi 1994: 139). Porém, apesar disso, nessa língua, o número das preposições era grande.

A pluralidade formal para cada função, a possibilidade de uma mesma forma exercer várias funções e as mudanças fonéticas constituem fatores que contribuíram para que as desinências casuais perdessem muito de sua eficácia.

Tal tendência para reduzir o número de flexões casuais caracteriza o latim, desde o início da tradição literária: no singular, o instrumental, e, mais tarde, o locativo confundiam-se com outros casos (o ablativo e o genitivo) e o que restava do vocativo (nomes masculinos em -us) tendia a ser absorvido pelo nominativo. No plural, uma única forma servia para o dativo e o ablativo, para o instrumental e o locativo. Assim, o número de formas é muito reduzido com relação ao estado do indo-europeu. Acrescente-se a isso a redução da variedade de formas (Meillet 1948: 118).

Desde cedo, coexiste na língua um genitivo de qualidade ao lado de um ablativo de qualidade (Faria 1958: 345 e 359):

Genitivo de qualidade:

Ceruum uasti corporis (Fedro, 1, 5, 5)
(‘Veado de grande corpulência’)

Uiro forti et magnae auctoritatis (Cés., B. G., 5, 35, 6)
(‘Homem valente e de grande prestígio’)

Ablativo de qualidade:

Mulierem eximia pulchritudine (Cíc., Verr., 1, 64)
(‘Mulher de extraordinária beleza’)

Agesilau et statura fuit humili et corpore exiguo (C. Nep., 17, 8, 1)
(‘Agesilau foi de baixa estatura e corpo franzino’).

Também se empregava um genitivo possessivo ao lado de um dativo possessivo (Faria 1958: 345 e 352):

Genitivo possessivo:

Epicuri hortus (Cíc., Nat. 1, 93)
(‘O jardim de Epicuro’)

Herculis templum (Cíc., Verr., 4, 94)
(‘O templo de Hércules’)

Dativo possessivo:

Nihil est mihi cum eo (Cíc., *Phil.*, 2, 77)

(‘Nada tenho com ele’)

Certe huic homini spes nulla salutis esset (Cíc., *Verr.*, 3, 168)

(‘Certamente este homem não teria nenhuma esperança de salvação’).

Existe ainda um dativo agente ou de obrigação dividindo seu emprego com o ablativo (Faria 1958: 353):

Dativo agente:

[...] *ab domo abeundo est mihi* (Plauto, *Aul.*, 105)

(‘[...] devo afastar-me da casa’).

Ablativo:

[...] *haec praecipue colendast nobis* (Cíc., *De Or.*, 2, 148)

(‘[...] esta deve ser especialmente cultivada por nós’).

(‘sem mãos e sem pés’).

Às vezes, tornava-se difícil distinguir entre o ablativo de separação e o dativo de interesse ou simpatético (Faria 1958: 356 e 352):

Ablativo de separação:

[...] *ut Caesar ab exercitu intercludatur* (Cés., *B. G.*, 7, 1, 6)

(‘[...] para que César fosse separado de seu exército’)

Corde expelle desídiam tuo (Plauto, *Trin.*, 650)

(‘Expele a desídia do teu coração’).

Dativo de interesse:

Non solum nobis diuites esse uolumus, sed liberis, propinquis, amicis (Cíc., *Of.*, 3, 63)

(‘Não só para nós queremos ser ricos, mas para os filhos, os parentes, os amigos’).

Ainda no período clássico, muitos casos apresentavam formas idênticas para expressar relações diferentes. Mais tarde, com as mudanças fônicas (apócope do **-m**, marca do acusativo singular; a identidade estabelecida entre **-o** e **-u** finais; a perda da distinção de quantidade, como por exemplo, na primeira declinação: **-a** para o nominativo, **-a** para o ablativo e **-a(m)** para o acusativo etc.), as desinências casuais tornaram-se, pouco a pouco, semelhantes e, conseqüentemente, ambíguas. Foi-se generalizando o emprego das preposições já existentes no sistema. Com o desaparecimento dos casos morfológicos, o uso da preposição tornou-se imprescindível. Com esse raciocínio, E. Faria (1958: 255) afirma que as preposições não regem os casos, mas esses é que passaram a exigí-las para maior clareza de expressão.

Tais fatos condicionam o desenvolvimento do sistema de preposições. Entretanto, esse desenvolvimento não foi suficiente, uma vez que algumas pre-

posições já possuíam diversos usos, no período clássico do latim. Com efeito, nas línguas românicas, tornou-se também necessário o emprego de outros meios para expressar a morfologia do latim (Alvar, Pottier 1987: 60-61).

Desse modo, a tendência para a fixação da ordem, como assinalam A. Ernout e F. Thomas (1953: 8), já pode ser observada nos textos de latim tardio ou do chamado latim vulgar. Eles apontam como exemplo a frase:

item ostenderunt locum ubi filii Israhel habuerunt concupiscentiam escarum
(*Peregr. Aeth.* 5, 7)

(‘Do mesmo modo, mostraram o lugar onde os filhos de Israel desejaram o alimento’),

em que já se encontra a ordem românica SVO (sujeito, verbo e objeto).

Enquanto as flexões casuais proporcionavam aos nomes uma relativa liberdade de posição na sentença, a ordem gramatical românica não-enfática é que vai expressar a antiga distinção entre nominativo e acusativo: SUJEITO + predicado + COMPLEMENTO (Câmara Jr. 1976: 24).

As preposições estabelecem relações de subordinação entre os constituintes de uma oração. Em latim, já se iniciava o emprego desses elementos para subordinar, em certos contextos, o complemento ao verbo, fato que se desenvolveu bastante nas línguas românicas, tomando-se um traço característico da tipologia dessas línguas (Câmara Jr. 1976: 175).

No latim tardio, as preposições, inicialmente, usadas diante do acusativo e do ablativo, a fim de caracterizarem alguns complementos verbais e adjuntos adverbiais, passam a figurar em outros tipos de complemento expressos pelos casos dativo ou genitivo (Väänänen 1968: 184; Tarallo 1990: 147). A tendência cada vez maior de precisar o valor dos casos com o auxílio de preposições, como já se observou, contribuiu para que as flexões casuais se tornassem desnecessárias e menos importantes (Väänänen 1968: 180).

A freqüente ocorrência de morfemas homófonos, em latim, provoca uma particular redundância na língua, que termina por depositar o inteiro conteúdo semântico sobre a preposição. Na expressão *cum amicis*, por exemplo, o conteúdo ‘companhia’ é totalmente carregado pela preposição *cum*. A preposição passa a ser o essencial. Assim, em certas situações, a redundância se apagava com a livre adição de preposições. Outras línguas com sistema casual desenvolvido não apresentam essas homofonias.

Para L. Renzi (1994: 140), há duas razões para a redução e posterior desaparecimento dos casos morfológicos latinos. A primeira é de ordem fonética. Além da queda do **-m** final, desde os primeiros tempos da latinidade,

existe a idéia de que, na métrica latina, o **-m** não se pronunciava, o que levou à nasalização da vogal precedente, como acontece, por exemplo, no francês moderno em: *orandum est = orandust*. Tal enfraquecimento coloca em crise a oposição do acusativo e ablativo em muitos vocábulos. Além do mais, deu-se o enfraquecimento do **-s** final, embora sejam frágeis as provas com relação a esse fenômeno: o **-s** final conservou-se em algumas línguas modernas, derivadas do latim, como: espanhol, português, catalão, sardo, ladino etc., mantendo-se também em francês e provençal antigos. Não se percebe como ocorreu o enfraquecimento das desinências do tipo **-ibus** e **-orum** e, na realidade, elas foram eliminadas mais radicalmente e antes das formas do nominativo. Por outro lado, como assinalou E. Coseriu, fenômeno similar ocorreu com a flexão verbal, que, entretanto, manteve a diferenciação, mediante o emprego de desinências pessoais.

L. Renzi (1994: 140) admite como segunda razão para o desaparecimento dos casos flexionais a redução da significação dos casos em certas particularidades do sistema casual-preposicional. Em latim, há poucas preposições que podem fixar dois casos, como: **in**, **sub**, **super**, que distinguem 'estado' e 'direção'. Em geral, o caso é previsível depois da preposição, como por exemplo, o emprego do ablativo depois de **cum**, o emprego do acusativo depois de **ad** etc.

Como observa L. Renzi (1982: 188-189), essa explicação para a queda do sistema casual latino parece ser mais convincente do que a outra. Trata-se, em grande parte, da opinião de M. Bréal, em 1897.

Ocorre uma redução gradual da flexão dos casos, com um processo de sincretismo lento que culmina com a fixação dos nomes na forma única do acusativo, nas línguas românicas do ocidente, para qualquer função sintática (Meillet 1948: 113; Silva Neto 1952: 226; Câmara Jr. 1976: 72).

A forma do acusativo foi a mais usada, chegando mesmo a prescindir dos demais casos flexionais, devido não somente às mudanças fonéticas, que contribuíram para a equalização dos morfemas casuais, mas também porque a própria sintaxe latina estava longe de expressar cada função por apenas uma forma.

Assim, o nominativo é o caso do sujeito, mas, já no período clássico, nas orações infinitivas, essa função é expressa pelo acusativo, como se observa nos exemplos a seguir (Faria 1958: 418-9):

Democritus dicit innumerabiles esse mundos (Cíc., *Ac.* 2, 55)
(‘Demócrito diz existirem mundos incontáveis’)

Credo te facile impetrassere (Plauto, *M. Glor.*, 1128)
(‘Creio que (o) impetrarás facilmente’)

[...] *non illam mihi doteam duco esse* (Plauto, *Amph.*, 859)
(‘[...] julgo que aquele dote não é para mim’).

O acusativo de extensão no tempo substitui o ablativo (Faria 1958: 339):

[...] *iam multos annos est quam possideo* (Plauto, *Aul.* 4)
(‘[...] já há muitos anos que possuo’).

O acusativo de direção é empregado, muitas vezes, em lugar do ablativo (Faria 1958: 338):

Eo ad forum (Plauto, *As.*, 108)
(‘Vou ao foro’)

[...] *ut ueni ad urbem* (Cíc., *Fam.*, 9, 12, 2)
(‘[...] quando cheguei à cidade’)

[...] *mihi si spatium fuerit in Tusculanum ueniendi* (Cíc., *Fam.* 9, 5, 3)
(‘[...] se eu tiver tempo de ir à minha casa de campo de Túsculo’).

Como já foi assinalado, a forma do acusativo encaminhou-se para a função de caso regime universal. Inicialmente, empregava-se o acusativo do mesmo modo que se usavam outros casos, sobretudo o ablativo, para exprimir relações de ‘distância’, ‘duração’, ‘preço’, ‘lugar’. César ora escreve:

[...] *milibus passuum sex a Caesaris castris sub monte consedit* (B. G. 1, 48, 1)
(‘Ele se estabelece a seis mil passos do acampamento de César’).

ora:

[...] *consedissee milia passuum ab ipsius castris octo* (B. G. 1, 21, 1)
(‘que se colocasse a oito mil passos do mesmo acampamento’)
(Ernout, Thomas 1953: § 133).

Na época imperial, o acusativo coexiste ao lado do ablativo de preço. Inicialmente, é um pronome indefinido que se encontra no acusativo:

[...] *vendidit enim vinum, quantum ipse voluit* (Petr. 43, 4)
(‘[...] vendeu o vinho ao preço que quis’).

Mais tarde, no Baixo Império, usa-se também o substantivo que denota o preço:

Iumentum tres solidos adpraetiat (Lex Alamann. A 62)
(‘Avalia o jumento em três soldos’).

Cf. fr. *payer un cheval di mille francs* etc. (Noberg, *Synt. Forschungen*, p. 103-107) (Väänänen 1968: 181).

Entre as noções ‘quanto tempo?’ usadas com o acusativo, e ‘em quanto tempo?’ ou ‘durante quanto tempo?’, empregadas com o ablativo, a distinção era muito sutil para subsistir, sobretudo, na língua falada. Daí resulta a forma heteroclita que aparece nos epitáfios da época imperial para indicar a

idade do falecido: os anos estão em ablativo e os meses e dias, no acusativo, por motivo de harmonia (Ernout, Thomas 1953: § 133 ss.).

Desde o latim arcaico, o nominativo e o acusativo encontram-se nas frases nominais, como em exclamações, enumerações, exortações, etiquetas, rubricas etc. Plauto escreve algumas vezes *Nugae!* (*Bacch.* 638) e outras, *Nugas!* (*Most.* 1087) ('Ninharias!'). Em Horácio aparece *O fortunati mercatores!* (*Sat.* 1, 1, 4) ('Ó mercadores felizes!'), ao passo que em Virgílio encontra-se *O fortunatos nimium ... agricolas!* (*Georg.* 2, 458) ('Ó agricultores tão felizes!').

O acusativo também aparece, nas frases nominais, nos escritos técnicos (rubricas, receitas etc.), emprego que cresce muito no Baixo Império, como por exemplo:

Potionem ad eos qui sanguinem meient (Quirón 822, 12)
(‘Uma bebida para aqueles que derramam sangue’) (Väänänen 1968: 187).

Também nos textos da Hispânia, segundo J. Bastardas Parera (1953: 19), os exemplos de acusativo em função de nominativo no plural da primeira declinação são numerosos nas cartas hispânicas. Esse uso de **-as** por **-ae** aparece nas inscrições há muito tempo e, a partir do século V, generaliza-se nos textos vulgares. Sua origem deve ser encontrada nos dialetos itálicos, onde a desinência indo-européia **-as** conservou-se no nominativo plural dessa declinação.

Ao contrário, o uso do acusativo em lugar do nominativo nos nomes da segunda e terceira declinações constitui uma inovação do latim hispânico. Entretanto, na Gália, o francês e o provençal antigos mantêm diferenciados o nominativo e o acusativo nessas declinações.

Esse emprego do acusativo em lugar do nominativo, conforme assinala J. Bastardas Parera (1953: 20), permite concluir que a língua falada do século IX, no domínio do leonês e do castelhano, e do século X, no domínio do catalão, desconhecia um sistema de declinação baseado na distinção entre caso sujeito e caso complemento. Assim, o acusativo converteu-se no caso universal.

Registram-se alguns empregos que testemunham a expansão do uso do acusativo, no latim tardio (Alvar, Pottier 1987: 63):

a) acusativo por nominativo:

-nas tábuas execratórias:

Q. Letinium Lupum qui et uocatur Caucadio, qui est filius Salusties (C. I. L., XI, 1823. Inscrición de Arretium)
(‘Q. Letínio Lupo que também é chamado Caucádio, filho de Salústio’):

-nas inscrições de Pompéia:

Tu mortus es, tu nugas es (D. L. L. H. I., n. 316)
(‘Tu és morto, tu és nada’);

-nas inscrições de Panônia:

Hic quiescunt duas matres duas filias (C. I. L., III, 3551)
(‘Aqui repousam duas mães e duas filhas’);

-nas inscrições de Hispânia:

Antonia Fundana et Numia Rufina filias matri piissime posuerunt (C. I. L., II, 38)
(‘As filhas Antonia Fundana e Numia Rufina dedicaram à mãe piedosíssima’);

-e no latim da Gália:

Ficitolas bonas sunt (Antimo, *De observatione ciborum* (século VI))
(‘Os figos pequenos são bons’);

b) acusativo por vocativo:

Helvium Sabinum aed. dormis (Inscrição de Pompéia: C. I. L., IV, 2993 t.)
(‘Helvio Sabino, dormes em tua casa’)

c) acusativo por genitivo: construção empregada, sobretudo, no latim da França e nos antigos cartulários espanhóis, sobretudo catalães:

Philologus cellarius ex collegio commorientes (Inscrição de Roma: C. I. L., VI, 6216)
(‘Filólogo celário pertencente ao colégio dos que estão morrendo’);

d) acusativo por dativo:

Liberum dimisit et presentibus collegibus suis, id est Perulam et Frontinum, Superianum, Maxentium et Ursinum astantibus quibus supra mandavit diligentia fieri (Inscrição de Cyzico, em Frígia Menor: C. I. L., III, 371)
(‘Despediu o filho e os que participaram de suas reuniões, isto é, Pérula e Frontino, Superiano, Maxêncio e Ursino, e sobre os presentes, os quais supracitados, mandou que se fizesse a diligência’);

e) acusativo por ablativo:

Meruit in munere functae sepulcrum dignum pro meritis a coniuge amantem (Inscrição de Roma: C. I. L., VI, 3452)
(‘A morta, que faleceu exercendo o cargo, mereceu do cônjuge amante um sepulcro digno, segundo seus merecimentos’)

Iuliae Renatae ..., seniles annos inpletos Iulium Sarnianum suum maritum secuta est (Inscrição de Constantina, na África: C. I. L., VIII, 7517).
(‘À Júlia Renata..., já chegada à velhice, acompanhou seu marido Júlio Sarniano’).

Há exemplos em que o ablativo é substituído pelo caso universal sem preposição. Em todos os Cartulários da Hispania são freqüentes estruturas como: *manos nostras signum fecimus* (Bastardas Parera 1953: 23) (‘fizemos sinal com nossas mãos’).

Uma prova da preferência pelo acusativo é que as preposições que em época anterior regiam outros casos, passam a requerer o acusativo na liturgia.

Aponta-se como exemplo a construção *de insidias* (Ord. 240, 1) em lugar de *de insidiis* ('ciladas') (Wright 1989: 121).

O processo de desaparecimento do genitivo é mais complexo. Essa forma casual coexistia ao lado da construção com a preposição *de*, com a qual, por outro lado, competiam as preposições *ex* e *ab*. Os usos que atribuíam a noção partitiva e a de relação foram os primeiros a cederem à perífrase preposicional. Desde o latim arcaico, os genitivos partitivos, como *unus multorum, cuius generis, dimidia pars virium* coexistiam com as construções preposicionais *unus e* (ou *de*) *multis, quo de genere, dimidium de praeda*, onde está presente a idéia de 'proveniência' ou de 'afastamento', sentido de base dessas preposições. É também antiga a construção preposicional equivalente ao genitivo de relação:

Admiratio de filio (Ter., *Haut.* 424)

('Admiração pelo próprio filho');

Ex nulla conscientia de culpa (Sal., *Catil.* 35, 2) (cf. *Lív.* 3, 69, 10: *conscientia culpae*).

('Sem nenhuma consciência de culpa').

A construção com *de* ganha terreno às expensas do genitivo, durante a época pós-clássica e, sobretudo, tardia:

[...] *parietes de cellola in qua Ioseph tenebatur* (Greg. Tur., *Hist. Franc.* 21)

('[...] as paredes da cela em que José era preso')

[...] *in vinea de superscripta ecclesia* (Long. 267 (Luca, ano 768)

('[...] na vinha da sobrescrita igreja').

Todavia, continua existindo o genitivo para expressar a posse. A necessidade de clareza ou de ênfase faz com que surja o emprego preposicional para indicar essa noção:

[...] *in praesentia de domino servi* (Liutpr. 104, 1 (ano 724)),

('[...] em presença do senhor do servo').

Também ocorre com o genitivo de posse a construção preposicional com *ad*, sobretudo, quando se trata de pessoas:

Hic requiescunt membra ad duos fratres Gallo et Ficencio qui foerunt jili Magnoclarissimo (C. I. L., XIII 2483)

(Aqui repousam os restos mortais de dois irmãos Gallo e Ficêncio que foram filhos do ilustríssimo Magno');

Terra ad illo homine (Form. And. 28).

('Terra para aquele homem').

No latim do Baixo Império, o dativo de posse é substituído pelo caso oblíquo, uso bem documentado, sobretudo, na Gália, por fórmulas como:

Tempora bone memorie germano nostro Chlodovio condam rige.

('Tempos de boa recordação sendo rei nosso irmão Clodovio').

Vale ressaltar que não há exemplos do acusativo em lugar de outros casos não precedidos de preposição (a não ser em casos especiais, como depois de *uti*, em lugar do ablativo, ou depois de *parcere*, em lugar do dativo, casos regidos por esses verbos).

O desaparecimento da declinação latina, como referido antes, é o resultado da ação conjugada de diversos fatores. Sabe-se que a redução dos seis casos morfológicos latinos ao único caso das línguas românicas ocorreu de maneira muito lenta.

O latim vulgar manteve diferenciados o nominativo e o acusativo como também um caso oblíquo, resultado de um sincretismo entre o genitivo e o dativo. Morfologicamente, o caso oblíquo estava representado no singular pelo dativo e, segundo a teoria de A. Burger (1943 *apud* Bastardas Parera 1953: 14), no plural, pelo genitivo plural. A existência de um dativo singular em função de genitivo, deve-se ao desenvolvimento adquirido pelo dativo simpatético, na língua falada. O uso do genitivo plural em função de dativo é de difícil comprovação. Depois, surgiu um novo sincretismo, quando o acusativo, caso do complemento direto, adquiriu as funções do novo caso oblíquo. Tal uso do acusativo foi possibilitado pela pouca diferenciação morfológica do dativo diante do acusativo, na segunda e terceira declinações. Uma expansão similar foi a estabelecida pelo emprego do acusativo singular da primeira declinação e do plural das três declinações em função de genitivo ou dativo. Essa situação é a que se pode observar em francês antigo.

Conforme observa J. Bastardas Parera (1953: 14), essas conclusões estão fundamentadas em textos merovíngios e carolíngios, com o auxílio do francês antigo.

Os textos espanhóis têm sido pouco estudados devido à falta de documentos verdadeiramente vulgares até o século IX. Mesmo havendo a tendência de considerar o latim vulgar como, relativamente, uno em toda a România, não seria legítimo ter como válidas essas conclusões para o latim vulgar hispânico. Pergunta-se, pois, se na Espanha ocorreu o uso do dativo singular em função de genitivo e o uso do genitivo plural em função de dativo plural; se o acusativo desempenhou a função de dativo ou de genitivo ou se, ao contrário, a tendência a substituir o dativo e o genitivo por construções com preposição foi tão acentuada na Espanha que determinou o desaparecimento desses dois casos, a partir do princípio da era cristã. Dever-se-ia também procurar deter-

minar em que época o acusativo assumiu as funções do nominativo (Bastardas Parera 1953: 14).

Esses problemas são de difícil solução. As inscrições espanholas nada dizem a respeito da existência do novo caso oblíquo. Também não há exemplos de dativo singular em função de genitivo. O latim da época visigoda é muito culto para apresentar esse vulgarismo. Apenas a seguinte passagem de Santo Isidoro poderia atestar a existência do genitivo plural em função de dativo, sendo esse o exemplo que ele cita a propósito da definição de solecismo: *Ethym.*, lib. I, cap. 33, 1 (Bastardas Parera 1953: 14-15):

Soloecismus est plurimorum uerborum inter se inconueniens compositio, sicut barbarismus unius uerbi corruptio. Verba enim non recta lege conjuncta soloecismus est: ut si quis dicat, inter nobis pro inter nos; aut dare ueniam sceleratorum pro sceleratis¹.

Não se pode afirmar com certeza se Santo Isidoro apresentou um exemplo que correspondia a uma realidade na língua falada, ou entre escritores vulgares, ou se criou-se uma *compositio* arbitrária. Entretanto, parece mais lógico a primeira alternativa, levando-se em conta que o emprego do ablativo em lugar do acusativo depois de preposição, referido por Santo Isidoro (*inter nobis* por *inter nos*), é um vulgarismo freqüente. Em uma inscrição espanhola do ano de 691, aparece o uso do genitivo plural pelo dativo: *sacrate sunt scorum Di eglise* (Bastardas Parera 1953: 15).

Nem as línguas românicas peninsulares, nem as inscrições ou obras literárias anteriores ao século VIII atestam, na Espanha, um caso oblíquo análogo ao que existiu na Gália (Bastardas Parera 1953: 16).

A análise de Sabatini (1965 *apud* Wright 1989: 73), em documentos legais compilados do início da época românica, na Europa, evidencia que o sistema de casos tende a desintegrar-se, usando-se os casos como se fazia na língua vernácula local. Assim, os copistas italianos empregam a forma nominativa originária, os copistas espanhóis usam a forma acusativa originária e os franceses, o nominativo e o caso oblíquo.

Desse modo, com o desenvolvimento do sistema preposicional e a caracterização dos casos pela preposição, a declinação latina reduziu-se ao caso do

¹ 'Solecismo é a composição inconveniente de muitas palavras entre si, assim como barbarismo é a corrupção de uma única palavra. Realmente, as palavras, que não são usadas segundo a norma, constituem solecismo; como se alguém disser *inter nobis* por *inter nos*; ou *dare ueniam sceleratorum* por *sceleratis*'.

sujeito (nominativo) e a um caso regido, que podia ser o acusativo, se não tivesse a preposição, ou o dativo, o ablativo ou o próprio acusativo, se a tivesse². Essa declinação bicasual manteve-se até o século XIII, em francês e em provençal, não tendo sido atestada nos romances peninsulares. Ela desapareceu em virtude da homonímia, uma vez que se confundiam o nominativo do singular com o acusativo do plural e o acusativo do singular com o nominativo do plural (Alvar, Pottier 1987: 62).

A declinação bicasual do francês e provençal antigos com um nominativo (caso reto) oposto aos outros casos (caso oblíquo) decorre, provavelmente, de um uso do latim do Baixo Império. Em romeno, deu-se a redução dos casos, independentemente, uma vez que a Dácia foi desocupada pelos romanos no ano 271 d. C., sendo cortadas as relações com o mundo latino. Desse modo, o reduzido sistema casual do romeno é diferente do tipo bicasual do restante da România.

O tipo bicasual do latim tardio deve ter sido o seguinte (Renzi 1994: 141):

	Singular	Plural
Caso sujeito	murus	muri
Caso oblíquo	muru	muros

As palavras femininas em **-a** já deviam ter apenas a distinção singular-plural.

O tipo do francês e do provençal antigos é o mesmo, havendo, no entanto, uma confluência morfo-fônica entre caso sujeito singular e caso oblíquo plural, e entre caso oblíquo singular e caso sujeito plural (Renzi 1994: 141):

	Singular	Plural
Caso reto	murs	mur
Caso oblíquo	mur	murs

Aqui também a distinção refere-se apenas aos nomes masculinos provindos da segunda declinação latina.

O caso reto é o caso do sujeito, e o caso oblíquo é o caso do acusativo, o caso requerido por todas as preposições e de certos empregos reservados anteriormente, em latim, ao genitivo (e, mais raramente, ao dativo).

² A. Meillet (1948: 119) mostra que o latim possui, igualmente, de um lado, **patrem, patris, patri, patre**, e, de outro lado, separado, o nominativo **pater**, do mesmo modo, possui, de um lado, **hominem, hominis, homini, homine**, e, de outro lado, o nominativo **homo**, considerando tal fato como uma primeira tentativa da redução galo-românica a dois casos de flexão nominal, redução que foi apenas uma última etapa no caminho da eliminação de toda flexão casual.

Segundo G. Guillaume (obra póstuma de G. Guillaume, editada por R. Valin 1974: 51), o caso sintético do francês moderno e das línguas que renunciaram à declinação nominal é ignorado pelo latim e pelo francês antigo. Entretanto, sua origem é encontrada no antigo caso-regime conservado, e, algumas vezes, no antigo caso-sujeito do francês. Esse caso é chamado **sintético** porque ele indiscrimina na língua as diferentes funções de sujeito, objeto e atributos. Na transição da língua para o discurso, o caso sintético, caso de língua, pode apresentar-se como aberto ou fechado. Ele está aberto, quando há uma cisão interior, e, nessa situação, ele assume no discurso uma das três funções indicadas acima, conforme a distribuição das formas. Quando o discurso não visa a produzir nenhuma das três funções, o caso sintético se fecha, torna-se zero e a preposição assume a expressão de um caso do discurso.

O problema da origem do caso regime em francês antigo e em provençal antigo e o da forma nominal única nas outras línguas românicas é um dos mais discutidos. Questiona-se se houve conservação do acusativo ou se se trata da fusão do acusativo, dativo e ablativo latinos.

Em resumo, a mudança morfológica dos nomes está ligada a uma mudança dos padrões sintáticos. Em decorrência disso, uma nova estrutura frasal se estabelece e as relações sintáticas, que eram expressas através do sistema de flexão casual, tomam nova forma (Coseriu 1967: 82).

Dessa maneira, verifica-se que os elementos morfológicos foram substituídos por construções sintáticas, isto é, o que em latim está expresso por uma forma de flexão, nas línguas românicas, está expresso através da construção sintática.

Como já foi observado, em todas as línguas românicas, as preposições foram adquirindo uma importância cada vez maior, tendendo a se tornar a marca de quase todas as relações que a flexão nominal exprimia desde o indo-europeu.

Conforme assinalam A. Ernout e F. Thomas (1953: 9), inicialmente, as partículas ou advérbios autônomos precisavam a relação expressa pela forma casual. Pouco a pouco, entretanto, pelo seu caráter acessório, essas partículas colocaram-se diante de verbos como preverbos (**ad-fero, ex-eo, in-pono, submitto** etc.) ou diante de nomes como preposições (**ad eum, ex urbe e in urbem, sub montem e sub monte** etc.). Para V. Magnien (1948: 491), é o sentido adverbial que persiste nessas formas, quando elas entram na formação de verbos compostos e nos compostos nominais.

Assim, o desenvolvimento do uso da preposição foi paralelo à redução da declinação. Esse desenvolvimento teve seu início em relações concretas (de lugar, de tempo, de instrumento, de causa, de origem etc.) e os casos que as expressavam se enfraqueceram, chegando a desaparecer.

Para denotar as relações abstratas, como as de regime direto ou indireto do verbo ou de regime do nome, inicialmente, as preposições não eram usadas. Mas vê-se, pouco a pouco, o uso desses elementos ganhar terreno (Meillet, Vendryes 1953: 526).

Como assinala T. H. Maurer Junior (1959: 85), o processo de renovação estrutural da língua que implicou na perda completa da flexão nominal latina deixou alguns vestígios apenas no romeno. É natural o processo de desaparecimento da flexão casual nos usos populares não normativizados, sendo esses muito mistos em sua formação decorrente do contato do latim com línguas próprias a várias etnias.

Ao enfatizar a busca do recurso às preposições, a fim de melhor expressarem as relações entre os vocábulos, em uma nota de pé-de-página, ele afirma que a respeito do imperador Augusto, Suetônio disse (Maurer Jr. 1959: 85):

Neque praepositiones verbis addere, neque coniunctiones saepius iterare dubitavit, quae detractae afferunt aliquid obscuritatis, etsi gratiam augent (Augustus, 86)³.

A. Meillet e J. Vendryes (1953: 526-527) também se referem a essa observação de Suetônio.

Tal como se admite para qualquer mudança lingüística, a mudança do caso morfológico para o sintático, que ocorreu do latim para as línguas românicas, é o resultado da ação de numerosos fatores, sendo impossível apresentar “a causa” dessa mudança. Destaca-se, contudo, entre esses fatores, a expansão do uso das preposições, especialmente, com o bilingüismo resultante do contato da língua latina com as línguas dos povos romanizados. Sabe-se que os inícios dessa mudança remontam a uma época anterior ao período do latim escrito, porém, houve nessa fase o seu recrudescimento.

³ 'Nem hesitou em acrescentar preposições às palavras, nem em repetir amiúde as conjunções que, omitidas, trazem alguma obscuridade, embora aumentem a elegância'.

2 Relações entre casos e preposições

Considerou-se relevante discutir pontos de vista teóricos referentes à relação entre casos e preposições, uma vez que se trabalha nesta pesquisa com a mudança que ocorreu de um tipo lingüístico, o do latim, marcado pelo caso morfológico, para outro, o das línguas românicas, em que se perdeu a flexão de caso, tornando-se ele marcado pelas preposições ao lado de outros elementos.

Para explicar as relações entre essas categorias, tomam-se como ponto de partida algumas observações do *Curso de lingüística geral* de F. de Saussure (1975: 210). Nele assinala-se que o indo-europeu não deveria possuir preposições e que as relações estabelecidas por tais elementos exprimiam-se através dos casos, sendo esses muito numerosos e possuidores de grande força significativa na língua. Além disso, é possível que não tenha havido, naquela língua, verbos compostos com preverbos, mas apenas partículas anexadas à oração para precisar o valor do verbo. Entretanto, isso também ocorria no grego primitivo, que é uma língua indo-européia, onde se destacam três fenômenos baseados na interpretação das unidades: criação das preposições por deslocamento das unidades existentes; aparecimento de um tipo verbal novo, formado com preverbos, através da aglutinação; e enfraquecimento da desinência do genitivo, fase em que esse se juntou a uma preposição que assumiu a idéia antes expressa apenas pela forma de genitivo.

Assim, nessa mudança, encontram-se esboçadas as teorias da origem da preposição, do seu desenvolvimento e do enfraquecimento dos casos morfológicos.

E. Coseriu (1967: 107-108) observa que, para a compreensão do mecanismo lingüístico, é importante estabelecer-se a distinção entre **norma** e **sistema**. Ao explicar as relações entre esses dois conceitos, ele se refere ao problema do enfraquecimento das desinências casuais. Partindo da afirmação de que a **norma** reflete o equilíbrio não estável do **sistema**, num dado momento, e que a mudança da **norma** altera esse equilíbrio, conduzindo à busca do mesmo, ele exemplifica com a declinação casual do latim clássico, fase em que eram empregados os casos morfológicos, ao lado do uso, embora secundariamente, das preposições, elementos que indicavam por si mesmos a função sintática (cf. 2. 2). Entretanto, a **norma** encaminhou-se para o emprego cada vez maior das preposições, buscando, desse modo, o equilíbrio do **sistema**, o que se consolidou com o desaparecimento dos morfemas de caso, restando das declinações apenas a oposição singular e plural, na maioria das línguas românicas.

Segundo J. Cervoni (1991: 91), em data antiga, nas línguas indo-européias, a flexão nominal era muito rica para assegurar apenas a expressão de todas as relações possíveis entre o nome e os outros elementos da frase. Em consequência disso, a preposição não tendo razão de ser, não existia. Entretanto, as flexões casuais não recobriam totalmente as necessidades de expressão. Para suprir essa deficiência, podia-se juntar à frase um elemento de sentido, sob a forma de um advérbio, determinando o verbo. A relação entre o nome e o verbo tornava-se precisa, embora o advérbio não tivesse relação sintática com o nome. Assim sendo, foi suficiente que o recurso a esse supletismo viesse a ser usado mais freqüentemente, para que esse tipo de vizinhança do advérbio e do nome flexionado aparecesse como um fenômeno de recção. A co-ocorrência habitual do advérbio e da desinência casual foram suficientes para transformar o advérbio ligado ao verbo em preposição regendo uma forma nominal. O grego homérico oferece exemplo de um estado de língua em que essa mudança não está concluída, alguns elementos conservam certa autonomia com relação ao nome complemento, o que quer dizer que seu estatuto é intermediário entre o do advérbio e o da preposição.

M. Bassols de Climent (1956: 226-227) dá a explicação acima para a origem das preposições. Segundo esse autor, no latim do Baixo Império, acentua-se o uso de advérbios como preposição.

Como as desinências casuais possuem função relacional, pode ocorrer que o número de casos flexionais seja insuficiente para expressar todos os tipos de relações necessitados pela língua. Quando o tipo de relação expresso pelo caso flexional tornou-se ambíguo, surgiu a preposição, em sua origem indo-européia, com valor adverbial, para precisar o valor do caso (Meillet, Vendryes 1953: 524). As preposições habilitam o nome para uma função não-nominal e a nova função resultante é sempre, em princípio, "adverbial" (Rubio 1983: 165).

Com efeito, como já se observou, tanto no português, como nas línguas românicas, em geral, as preposições assumiram, além de outras funções, as funções casuais, tornando-se o morfema relacional por excelência (Câmara Jr. 1976: 282-283).

Assim, deu-se o aparecimento de uma nova estrutura frasal, em que as preposições passaram a estabelecer relações de subordinação, havendo também menos flexibilidade na ordem das palavras.

No que diz respeito à análise feita por diversos autores sobre as relações entre casos e preposições, foram encontradas posturas diferentes. Existem aqueles que equiparam preposições e casos, talvez fixando-se na observa-

ção das preposições consideradas “débeis”, “incolores”, “casuais”. Entre esses autores, podem ser citados C. de Boer, L. Hjelmslev, M. Said Ali, Pott e J. Cervoni. Por outro lado, existem aqueles que separam preposições e casos, pondo a atenção nas preposições chamadas “fortes”, “plenas”, “não-casuais”. Nesse grupo incluem-se G. Guillaume, M. Morera e M. L. López. E, finalmente, há um grupo que prefere situar as preposições numa posição intermediária entre os dois extremos. Citam-se entre esses últimos L. Rubio, B. Pottier e I. Koch. Dessa maneira, serão colocadas a seguir as posições dos autores indicados acima.

C. de Boer (*apud* López 1970: 79-80), ao estabelecer comparações entre os sistemas casuais latino e francês, afirma que, no francês, as preposições funcionam do mesmo modo que as desinências casuais latinas. Quanto às preposições francesas *à* e *de*, elas podem constituir-se em signos morfológicos com sentido enfraquecido, empregadas, em francês, na mesma função sintática que as desinências casuais, no latim.

Em seu estudo dos casos, L. Hjelmslev (*apud* Benveniste 1995: 141-142) inclui algumas considerações sobre as preposições, devido à estreita relação funcional existente entre elas e os casos. Subjacente a esse nexos, coordenam-se o sentido e as funções, tornando-se necessária sua reconstituição para um estudo eficiente dos aspectos semânticos e gramaticais. Desse modo, a preposição está regida pelo mesmo sistema sublógico que rege as funções casuais e, guiando-se por esse princípio, uma descrição deve estender-se a todas as preposições e a todas as relações casuais de um estado de língua.

Segundo M. Said Ali (1964: 203), as preposições desempenham papel semelhante ao dos sufixos dos casos oblíquos. Elas são empregadas antes dos substantivos e dos pronomes, para lhes acrescentar noções de lugar, instrumento, meio, posse etc., obtendo-se esse resultado com mais clareza do que era possível com os casos oblíquos da declinação latina.

A hipótese da relação intrínseca e da transmissão possível entre o sistema de casos e de preposições é levantada por Pott (*apud* Pottier 1962: 291). Os casos parecem pertencer à mesma categoria semântica das preposições e a diferença encontra-se mais na subdivisão dessa categoria, do ponto de vista paradigmático, do que em sua delimitação.

Partindo da idéia de que as flexões casuais e as preposições possuem um papel comum, J. Cervoni (1991: 94) acredita que a preposição faz parte da morfologia nominal, em sentido amplo. Essa idéia está apoiada em dois fatos: em primeiro lugar, em todo emprego, a preposição está mais ligada ao seu

regime ou termo B do que ao elemento ao qual ela se liga (termo A); em segundo lugar, a preposição estabelece as relações que antes eram expressas pelas desinências casuais; a preposição é morfema, tão rica é sua substância nocional.

Ao chamar a atenção para a diferença entre o caso de língua (a declinação) e o caso do discurso (a preposição), G. Guillaume (*apud* Pottier 1962: 292) observa que o caso de declinação possui **efeito duplo**, uma vez que possibilita ao nome a previsão de certo emprego e exprime na palavra o papel de determinante da parte do discurso. No que se refere à preposição, trata-se de um morfema de **efeito simples**, servindo para exprimir uma função do nome na frase, não intervindo como determinante da parte do discurso, na palavra, independente do contexto.

Como já foi observado (cf 2. 1), G. Guillaume (Valin 1974: 33) assinala que o francês atual possui um caso novo, o “caso sintético” que pertence à estrutura psíquica da língua. A sua realização em caso analítico do discurso dá-se através da ordem das palavras na frase, podendo essa ordem apresentar-se como gramatical ou expressiva. Além do mais, G. Guillaume (Valin 1974: 49) considera o emprego da preposição como a realização de um caso analítico do discurso que apresenta como correspondente no caso de língua o morfema zero. Isso quer dizer que, ao lado de um caso de discurso positivo, realizado com preposição, o caso de língua subjacente se apresenta negativo. O papel da preposição consiste, pois, em realizar um caso de discurso, que não possui raiz na língua, e em levar o “caso sintético” à nulidade. Assim, por exemplo, quando se diz, em francês, *Pierre parle à Paul*, o caso de discurso realizado é o que indica a preposição *à* ao relacionar os elementos na sentença, apresentando o efeito de evitar qualquer cisão interior dirigida ao caso sintético, que vem a ser zero.

Para M. Morera (1994: 251), a existência do significado categorial nominal faz com que não se possa equiparar o significado da preposição com o do caso flexional. Enquanto a preposição apresenta significação categorial e significação relacional indireta, o caso possui apenas significação relacional tanto direta como indireta; isto é, enquanto a preposição se refere a um problema de morfologia e sintaxe, o caso se refere apenas a um problema de sintaxe.

Vários estudiosos afirmam que os casos latinos foram substituídos pelas preposições: o genitivo, no latim vulgar, por *de*, o dativo por *ad* (it., esp. *a*, fr. *à*), o ablativo e o locativo por palavras variadas, concluindo pela equivalência entre esses dois elementos de relação. Não aceitando essa postura, M. L.

López (1970: 81) observa que esses pesquisadores deixaram de atentar para o fato de que as preposições **de** e **a**, por exemplo, são elementos independentes que podem exercer muitas funções sintáticas, ao passo que os casos morfológicos são morfemas que não possuem autonomia sintática.

L. Rubio (1983: 166) fala claramente a respeito da afinidade e das diferenças entre casos e preposições. Para ele, as duas categorias se aproximam por serem elementos funcionais e por servirem para indicar a relação do nome (ou pronome) com o resto do enunciado. Está claro que as noções que as línguas flexionais expressam através das desinências casuais se apresentam nas línguas não-flexionais por meio das preposições, e, assim sendo, a única diferença entre casos e preposições seria a sua distinta posição na cadeia falada: os casos seriam uma declinação por sufixos e as preposições seriam uma flexão por prefixos, ambos expressando, porém, igual conteúdo, como acontece em: **matris = de a mãe**, **matri = a a mãe**.

Apesar de reconhecer que casos e preposições coincidem em ser monemas funcionais, esse lingüista afirma que, se se analisar as características formais, desinências e preposições parecem ser elementos distintos, evidenciando as seguintes diferenças:

(i) as preposições podem ser separadas dos termos modificados por elas, enquanto os casos constituem unidades indivisíveis;

(ii) uma preposição pode afetar vários substantivos não se repetindo, como se repete a desinência nos substantivos do mesmo sintagma com função idêntica;

(iii) em oposição às desinências casuais, as preposições mostram-se, através do seu significado, mais próximas às palavras autônomas do que aos puros morfemas gramaticais;

(iv) enquanto os morfemas casuais são signos de pura relação gramatical, sem apoio no mundo da experiência, as preposições denotam conceitos concretos de relação, apontando diretamente ao mundo externo dos sentidos, aos dados da experiência espacial ou temporal;

(v) ao reger determinado caso, as preposições neutralizam o valor do morfema casual, transformando o objeto declinado em simples designação do elemento nomeado, portanto, são elas que passam a determinar a relação do substantivo no enunciado; porém essa relação é estabelecida através do “significado léxico” da preposição; nessa diferença, está a originalidade das preposições frente às flexões casuais, e aqui também se observa que, ao serem neutralizadas as desinências pelas preposições, tem-se o germen da perda desinencial.

Assim, nessa óptica, preposições e casos apóiam-se sobre noções essencialmente distintas, ainda que, às vezes, demonstrem equivalência. Portanto, ambos não podem ser examinados sob um mesmo prisma, não devendo ser reunidos num mesmo grupo.

A partir do estudo de B. Pottier (*apud* Cervoni 1991: 204-205), em que se propõe um aparelho teórico formado, por um lado, de uma parte de um sistema casual orientado, comportando zonas de “antes” e de “depois” e, por outro lado, de uma concepção cinética e, em parte, binarista, do significado das preposições, pode-se afirmar que existe certa correspondência entre preposições e casos. Deve-se observar que há limites para essas correspondências. Está claro que quanto mais uma preposição é “desmaterializada”, “abstrata”, menos a correspondência caso / preposição estará clara. Inversamente, quanto mais uma preposição for rica em substância nocional e tiver uso limitado, mais ela tenderá a ser monocasual. Para ilustrar esse fato, o melhor exemplo é o das locuções prepositivas, semanticamente ricas, e empregadas apenas para a função de adjunto adverbial. Já as preposições muito abstratas, como, na língua francesa, **à**, **de**, **pour** e **par** não correspondem a um só caso, nem a uma zona casual, mas, a uma zona casual à qual é preciso subentender o caso Locativo, incluindo aí as noções de ‘espaço’, ‘tempo’ e ‘noção’. É o que ocorre, por exemplo, nas seguintes sentenças em francês: *Pierre est passé par Rome* (‘Pedro passou por Roma’); *Par les temps qui courent...* (‘Pelos tempos que correm’); *Nous sommes venus par hasard* (‘Nós viemos por acaso’).

Alguns fenômenos interferem na correspondência entre casos e preposições, como: as transferências casuais, a ocultação do caso pela função e a participação dos lexemas conectados pela preposição na expressão do caso (Cervoni 1991: 205).

A polissemia das funções vai juntar-se à polissemia das relações para alterar a teoria da relação entre os casos e as preposições, acrescentando-se a isso, que essas duas polissemias não se superpõem.

Desse modo, a questão da ligação entre os casos e as preposições é de grande complexidade. Na análise das preposições, a noção de caso parece ser a mais adequada para dar consistência ao “esquema de compreensão” ao qual se torna necessário reportar-se para interpretar as relações preposicionais (Cervoni 1991: 213).

Ao verificar a afinidade existente entre casos e preposições, Ingedore Koch (1983: 34 e 45), seguindo a corrente semanticista que postula estruturas profundas mais abstratas, afirma que, em português, devido ao conteúdo se-

mântico, há preposições estreitamente ligadas a certos casos (**sem** ligada ao caso “maneira”, **após** ligada ao locativo de espaço e tempo etc.) ou a grupos de casos afins, e preposições que podem assumir um número maior de significados, sendo usadas para introduzir várias relações casuais, como **sobre** e **por**. Por outro lado, há casos que admitem várias preposições (locativo: **em**, **entre**, **sobre** etc.). Pode acontecer, por fim, uma neutralização das relações casuais, na estrutura superficial, empregando-se, nessa situação, sempre a mesma preposição. Ela apresenta como exemplo da última situação a ocorrência da objetivização em SN, no momento em que se dá a inserção da preposição **de**, em português. É o que acontece com certos verbos e substantivos que selecionam determinada preposição, como em português, o verbo **precisar** que rege sempre a preposição **de**.

Existe, sem dúvida, uma relação de causa e efeito entre a criação e o desenvolvimento das preposições e a redução do número de casos, já testemunhados pelo grego clássico com cinco casos e o latim clássico com seis casos. Desde então, como resultado da mudança, as preposições são usadas para expressar uma parte das relações que se exprimiam através das desinências casuais e se encontravam esvaziadas. Não houve mais obstáculo à produção das sinapses, isto é, fusões decorrentes da morfologia idêntica de casos psíquicos diferentes que possuíam afinidades. Como exemplo de sinapse, cita-se o ablativo latino, no qual os comparatistas vêem uma síntese do instrumental, do locativo e do ablativo indo-europeus. Como já foi assinalado, em latim vulgar, as sinapses multiplicam-se para dar em francês antigo a declinação em dois casos, enquanto que se iniciava o processo de renovação do grupo das preposições. A última etapa foi realizada quando se deu a sinapse do caso-sujeito e do caso-regime, tendo como resultado o caso único que G. Guillaume (*apud* Cervoni 1991: 92) denominou de “caso sintético” ou “sináptico” e pelo enriquecimento do papel das preposições, como nas línguas românicas.

3 Resultados na língua portuguesa

Como já se observou, no português, como nas línguas românicas em geral, as preposições assumiram, além de outras funções, as funções casuais, tornando-se, como assinala M. Câmara Jr. (1976: 282-283), o morfema relacional por excelência.

Em português arcaico, encontram-se as seguintes preposições para marcar o valor dos casos:

de, en, com, por, per – ablativo

de – genitivo

a, pera / para – dativo.

Outras preposições não substituíram as flexões casuais latinas, como:

Ante, após, até / atees (= até), **sobre, contra, antre** (= entre), **sen, segundo** etc. (Dias 1954: 108-164).

Para satisfazer às necessidades de comunicação, no que se refere às preposições, percebe-se que, com a finalidade de criar novas formas, entre outros processos, recorreu-se a outras palavras, como: nomes, numerais, verbos, advérbios etc.

Na formação de novas preposições por meio do processo de criação de locuções prepositivas, o latim tardio acentuou o desaparecimento de inúmeras preposições simples, fato que repercutiu nas línguas românicas. Na verdade, pode-se concluir com M. Câmara Jr. (1976: 177) que houve redução dessas partículas, compensada pelo enriquecimento funcional de muitas delas. Assim, em latim, encontram-se várias formas para expressar conceitos bastantes próximos, ao passo que o português, para esses casos, ora opta pela simplificação, ao empregar uma forma polissêmica, como acontece, por exemplo, com a preposição **de**; ora cria novas formas, ou por meio de recategorização sintática, ou por meio da constituição de perífrases preposicionais.

Abstract

Currently, there is an increasing interest on the Linguistics change studies. In Latin, a relation between words was marked, in the majority of the cases, by casual inflexions or, sometimes, although as a second possibility, by elements of relation called prepositions. In the classic period, the prepositional use became necessary only for clarity or emphasis. A nominal loss of inflexion occurred very early, increased through the centuries and the classic grammar conventional prescriptions moved away favoring the rising of the nominal typology of Romanic languages. While the casual inflexions gave a relative freedom to the nouns, the Romanic non-emphatic grammatical order became used to express an old distinction between the nominative and the accusative cases: subject + predicate + object. In addition, the prepositional use increased to indicate the case. So, the noun change is related to a syntatic change that establishes a new phrasal structure and the syntatic relations expressed in Latin through a casual system took a new structure.

Referências Bibliográficas

- ALVAR, M., POTTIER, B. 1987. *Morfología histórica del español*. Madrid: Gredos.
- BASSOLS DE CLIMENT, M. 1956. *Sintaxis latina*. Madrid: C. Bermejo, t. 1.
- BASTARDAS PARERA, J. 1953. *Particularidades sintácticas del latín medieval*: (cartularios españoles de los siglos VIII al XI). Barcelona: Escuela de Filología.
- BENVENISTE, E. 1995. *Problemas de lingüística geral I*. Trad. de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri; rev. De Isaac Nicolau Salum. 4. ed. Campinas: Pontes.
- CÂMARA JR., J. M. 1976. *História e estrutura da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Padrão.
- CERVONI, J. 1991. *La préposition*; étude sémantique et pragmatique. Paris: Duculot.
- COSERIU, E. 1967. Sistema, norma y fala. In: id. *Teoría del lenguaje y lingüística general*: cinco estudios. 2. ed. Madrid: Gredos. p. 11-113.
- COSERIU, E. 1977. Sincronía, diacronía y tipología. In: COSERIU, E.. *El hombre y su lenguaje*: estudios de teoría y metodología lingüística. Madrid: Gredos. p. 186-200.
- DIAS, A. E. da Silva. 1954. *Syntaxe histórica portuguesa*. 3. ed. Lisboa: Clássica.
- ERNOUT, A, THOMAS, F. 1953. *Syntaxe latine*. 2. éd. rev. et aug. Paris: Klincksieck.
- FARIA, E. 1958. *Gramática superior da língua latina*. Rio de Janeiro: Acadêmica.
- IORDAN, I, MANOLIU, M. 1972. *Manual de lingüística románica*. Rev., reel. parcial y notas por Manuel Alvar. Madrid: Gredos, t. 1.
- LAUSBERG, H. 1966. *Lingüística románica*. Trad. esp. de J. Pérez Riesco y E. Pascual Rodríguez. Madrid: Gredos, v. 2.
- LÓPEZ, María Luisa. 1970. *Problemas y métodos en el análisis de preposiciones*. Madrid: Gredos.
- MAGNIEN, V. 1948. *Grammaire comparée du grec et du latin*. Toulouse: Bordas, t. 3.
- MAURER JR., Theodoro Henrique. 1959. *Gramática do latim vulgar*. Rio de Janeiro: Acadêmica.
- MEILLET, A. 1948. *Linguistique historique et linguistique générale*. Paris: Honoré Champion. [1. ed. 1912].
- MEILLET, A, VENDRYES, J. 1953. *Traité de grammaire comparée des langues classiques*. 2. ed. rev. et augmentée par J. Vendryes. Paris: Honoré Champion.
- MORERA, M. 1994. La filiación categorial de la preposición. *Verba*: anuario galego de Filoloxia, Universidade de Santiago de Compostela, v. 21, p. 241-256.
- POTTIER, B. 1962. *Systematique des elements de relations*. Paris: Klincksieck.
- RENZI, Lorenzo. 1982. *Introducción a la filología románica*. Versión española de Pilar García Mouton. Madrid: Gredos.
- RENZI, Lorenzo. 1994. *Nuova introduzione alla filologia romanza*. Bologna: Il Mulino. Con la collaborazione di Giampaolo Salvi.
- RUBIO, L. 1983. *Introducción a la sintaxis estructural del latín*. Barcelona: Ariel.
- SAID ALL, M. 1964. *Gramática histórica da língua portuguesa*. 3. ed. melhorada e aumentada de lexeologia e formação de palavras e sintaxe do português histórico. São Paulo: Melhoramentos.
- SAUSSURE, F. de. 1975. *Curso de lingüística geral*. Organizado por Charles Bally e Albert Sechehaye, colab. de Albert Riedlinger. Trad. de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 7. ed. São Paulo: Cultrix.
- SILVA NETO, S. da. 1952. *História da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal.
- TARALLO, F. 1990. *Tempos lingüísticos*; itinerário histórico da língua portuguesa. São Paulo: Ática.
- VÄÄNÄNEN, V. 1968. *Introducción al latín vulgar*. Versión española de Manuel Carrión. Madrid: Gredos.
- VALIN, R. 1974. *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume*. 1949-1950. Structure sémiologique et structure psychique de la langue française II. Québec / Paris: Les Presses de l'Université Laval / C. Klincksieck.
- WRIGHT, Roger. 1989. *Latín tardío y romance temprano en España y la Francia Carolingia*. Versión esp. de Rosa Lalor. Madrid: Gredos.

Há quinhentos anos...

A 'Carta de Caminha' e a língua portuguesa¹

Rosa Virgínia Mattos e Silva
Universidade Federal da Bahia/CNPq.

"Que o mar unisse, já não separasse."
(Fernando Pessoa, *Mensagem. O infante*)

Resumo

Este artigo trata de aspectos da primeira narrativa sobre o futuro do Brasil e se centra em características lingüísticas que indicam que esse documento representa a transição entre o período arcaico e o moderno da língua portuguesa.

1. A Carta, Caminha e a expedição de Cabral.

O foco de nossa exposição será, como indicado no título, a *Carta de Caminha* como fonte documental de um preciso momento histórico da língua portuguesa. Entretanto, considerarei interessante destacar nesta primeira parte alguns tópicos que envolvem a *Carta, Pero Vaz de Caminha* e a *expedição de Pedro Álvares Cabral* de 1500, que resultou no que a História oficial do Brasil veio a designar de *descobrimento do Brasil*, designação recentemente contestada e convivente com a de *invenção do Brasil*.

Na perspectiva dos chamados estudos culturais transdisciplinares da atualidade, a nação que veio a ser chamada de Brasil se constitui de uma longa narrativa que tem como início a *Carta* de Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel I de Portugal, datada

Deste porto seguro da vosa jlha de vera cruz oje sexta feira prim^o dia demayo de 1500 (fol. 13v)

Assim encerra Caminha a sua longa e sugestiva missiva.

¹ A primeira versão deste texto foi apresentada ao Seminário Internacioanal – 500 anos de descobrimentos – Recife, UFPE, dezembro de 1998.

No cenário dos estudos culturais acima referidos, L.F. Perret Serpa e Eneida Leal Cunha, no artigo *Invenção do Brasil* se referem à *Carta*:

No ano de 1500 teve início a larga contribuição portuguesa na invenção do Novo Mundo, o mais extraordinário empreendimento da era moderna. A invenção do Brasil começou com palavras de Pero Vaz de Caminha, palavras que deram forma à terra e a seus contornos (ainda vistos à distância), às praias, às aves e às árvores (vistas mais de perto), e por fim deram forma e feição a homens e mulheres que surpreenderam o europeu pela imprevisibilidade da sua diferença exposta na nudez dos gestos e dos corpos (1997:69).

Num cenário mais tradicional, o reconhecido grande historiador português Jaime Cortesão, no seu livro clássico sobre a *Carta*, elaborado na década de quarenta, reeditado em sessenta e também agora recentemente, obra que o próprio autor define como no âmbito dos estudos histórico-culturais (1967:18) – que envolvem literatura, história, geografia, filologia – define a *Carta* como testemunho de um escrivão que é sem sombra de dúvida um escritor, um *escrivão-escritor* ou *escrivão-historiador* (p.83) que, nas suas palavras, lavra o *auto do descobrimento do Brasil e da sua posse em nome de Cristo pela Coroa portuguesa* (p.82).

O cariz de escritor do escrivão Pero Vaz de Caminha é chancelado pela autoridade de Luciana Stegagno Picchio na sua recente *História da literatura brasileira* em que afirma com entusiasmo:

Pero Vaz de Caminha era escritor de raça: um homem que à capacidade da descrição analítica e pontilhosa unia uma cultura de tipo humanista e o hábito da concentração sintética. De sua pena sai não só o atestado de nascimento do Brasil português e católico, mas também um dos mais fascinantes documentos que a história dos descobrimentos ditou ao homem (1997:73).

Se há possível discordância entre conceber a *Carta* como *auto do descobrimento do Brasil e da sua posse em nome de Cristo pela Coroa portuguesa*, como *atestado de nascimento do Brasil português e católico* ou como *o início de uma longa narrativa que inventa o Brasil*, há, contudo, unanimidade quanto a ser a *Carta* do escrivão/escritor/historiador uma peça fundamental na Literatura de Viagens de tradição portuguesa (Cortesão, 1967:17); ser ela emblematicamente considerada como o primeiro documento da literatura “brasileira” (Picchio, 1997:74); ser parte da literatura que fala a nacionalidade (Serpa e Cunha, 1997:65). Há assim consenso em ser a *Carta*

não um documento jurídico, mas uma narrativa de caráter literário, apesar da função do seu autor na frota de Cabral.

A segunda Armada da Índia comandada por Pedro Álvares Cabral partiu do porto do Restelo oito meses depois do retorno vitorioso de Vasco da Gama das Índias. Decorreram assim rapidamente – entre o final do verão de 1499 e o final do inverno de 1500 – os preparativos dessa grande armada, organizada para impor-se ao Samorin indiano que não se impressionara com a simplicidade dos presentes e, conseqüentemente, com o poder dos portugueses representados por Vasco da Gama, o vencedor de uma peleja, não só dos portugueses, secular, que foi a chamada descoberta do caminho marítimo para as Índias.

A Segunda Armada das Índias, constituída de treze velas (nove naus, três caravelas e uma naveta de mantimentos) levava entre 1200 a 1500 homens

Incluindo a tripulação, a gente de guerra, o feitor, os agentes comerciais e escrivães, o cosmógrafo Mestre João, um vigário e oito sacerdotes seculares, oito religiosos franciscanos, os intérpretes, os indianos que tinham sido levados para Lisboa por Vasco da Gama e alguns degredados.

Desse modo descreve o historiador Jorge Couto em *A construção do Brasil* (1997:164) a composição humana que partia a 9 de março de 1500 com destino a Calecut, para a fundação aí de uma feitoria portuguesa, pequena parte dela devendo, entretanto, ficar em Sofala, área hoje de Moçambique. Intencionalmente ou por acaso, questão ainda em debate, pendendo a balança para a primeira possibilidade, chegou a Armada ao litoral do que veio a ser alguns anos mais tarde chamado de Brasil, depois de 43 dias no mar, numa viagem que decorreu traqüila, sem tempestades ou calmarias, apenas maculada pela perda de um dos navios, o pilotado por Vasco de Ataíde, nas costas de Cabo Verde,

sem hy auer tempo forte nẽ contrajro pera poder seer, fez ocapitam suas deligençias perao achar a hũas e a outras partes e nom pareço majs (fol.1)

na singela descrição de Pero Vaz de Caminha do único episódio excepcional que destaca na navegação nesse

caminho pelo mar delongo (fol.1)

Dentre os 1200 ou 1500 homens que compunham a Segunda Armada, Pero Vaz de Caminha está entre os escrivães: há documentos que informam que iam para escrivães da receita em Calecut Martinho Neto e Afonso Furtado e para escrivães da despesa Gonçalo Gil Barbosa e Pero Vaz de Caminha (Couto, 1997:164), e que também informam que o escrivão oficial da Armada

era Gonçalo Gil Barbosa (Bueno, 1998:111) e não Pero Vaz. Contudo o destino quis que o seu relato se tornasse o auto de nascimento do Brasil, relato que só veio a ser divulgado para o mundo, como veremos adiante, três séculos depois.

Caminha estava entre os que viajaram na nau capitânea, que levava 190 homens: era uma nau de 250 tonéis, aproximadamente 25 m de comprimento; seus companheiros de bordo, além do Comandante Cabral e sua guarda de sete besteiros, eram 80 marinheiros, 70 soldados e mais 33 outros: sete serviçais, dois degredados, oito franciscanos, oito intérpretes, oito funcionários para a feitoria de Calecut, entre eles o que seria feitor, Aires Correia (Bueno, 1988:22).

É dessa nau de 250 tonéis, com 190 homens à volta, que Caminha olha, vê e transmite, pela sua escrita, para o futuro e para o mundo, sem saber que isso ocorreria – mesmo que tanto tempo depois – já que seu destinatário era o rei, o impacto deslumbrado diante da nova terra e das novas gentes com que se defrontavam, sem confronto ainda, a Europa e o Mundo Novo, onde ficaram ancorados durante dez dias, minuciosamente descritos, dia a dia, na sua *Carta* ao rei.

Decide o Capitão que prosseguiriam viagem com destino a Calecut no dia 1^o. de maio e que voltaria dali mesmo para o Restelo a naveta comandada por Gaspar de Lemos para dar a notícia do *achamento*, termo usado por Caminha, da nova terra austral que, naquele momento não sabiam se seria ilha ou terra firme, ficando confirmada a segunda possibilidade na viagem de retorno do próprio Gaspar de Lemos, que navegou pelo litoral em direção ao norte, por 150 léguas, alcançando o atual cabo Santo Agostinho e também pela própria expedição de Cabral que, na ida para as Índias, seguiu para sul até aproximadamente o litoral do atual Cabo Frio.

Partiu Cabral com onze velas para Calecut. Ficaram chorando e consolados pelos índios, segundo Caminha, na nova terra, dois dos degredados e, por livre e espontânea vontade, já que desertaram da frota, dois grumetes, mencionados os quatro na *Carta*.

A naveta de Gaspar de Lemos, além de papagaios, arcos, flechas e outros objetos fornecidos pelos Tupiniquins – são esses os índios do primeiro contato – levou um tupiniquim, talvez embarcado por vontade própria (Bueno, 1998:110), uma vez que tinham decidido os capitães não fazer reféns, e trinta cartas para o rei, entre elas a de Caminha: de todos os capitães, de vários escrivães, entre eles a do escrivão oficial da Armada, dos principais religiosos, dos fidalgos mais nobres. Também levava o navio dezenas ou centenas de mensagens particulares. Daí a propriedade com que ficou depois designada a naveta de Gaspar de Lemos como a *naveta da notícia* ou a *nau da saudade*, por saber-se que cerca

de 50% dos que partiram com Cabral morreram ou nos naufrágios subsequentes, na continuação da viagem, ou nos embates bélicos em Calecut.

Desses variados relatos restaram para a história a *Carta* do escrivão da despesa Pero Vaz de Caminha e o breve relato técnico do cosmógrafo, físico e cirurgião do rei, João Faras, conhecido como Mestre João. Relato que informa quase exclusivamente sobre questões astronômicas, sendo ele quem primeiro nomeia a *constelação da cruz*, o nosso Cruzeiro do Sul, e, o que também é curioso, se queixa ao rei das dificuldades para o seu trabalho, devido às condições da embarcação e de seu balanço.

Da viagem da Segunda Armada ainda ficou para a história o documento conhecido como *A relação do piloto anônimo* que não seguiu na *naveta da notícia*, uma vez que seu relato, que fala brevemente da primeira parte da viagem, vai, contudo, concentrar-se na viagem para as Índias e dos acontecimentos que por lá ocorreram. Portanto, da viagem de Cabral restaram esses três documentos que vêm sendo lidos e relidos, interpretados e reinterpretados, sob várias formas de abordagem, na tentativa de reconstruir os acontecimentos que pontuaram a segunda expedição em direção ao caminho marítimo para as Índias, recém-descoberto.

Esse três textos tiveram destinos futuros diferentes: já em 1507, *A relação do piloto anônimo* aparece traduzida para o italiano numa coletânea de viagem organizada por Fracanzano da Montalbodo, professor de literatura em Veneza e volta a ser editada em 1550, também na Itália, mas só será publicada em português pela primeira vez em 1812. Será *A relação do piloto anônimo* a fonte documental utilizada pelos historiadores quinhentistas (Fernão Lopes de Castanheda, 1541; João de Barros, 1552; Damião de Goes, 1558 e Gaspar Correia, 1561). (Bueno, 1998:127).

A *Carta do Mestre João* foi descoberta pelo historiador brasileiro Varnhagem só em 1839 e depois disso tem sido muitas vezes editada.

A *Carta de Caminha* foi encontrada em 1773 pelo guarda-mór da Torre do Tombo, José Seabra da Silva, e só vai ser publicada pela primeira vez em 1817, a partir de uma cópia que veio para o Brasil, talvez quando da vinda de D. João VI, por Aires do Casal na sua *Chorographia Brasílica*, edição imperfeita e mutilada. Contudo só no Segundo Reinado e, por ordem de D. Pedro II, O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro foi incumbido de desvendar os mistérios do descobrimento do Brasil. Desde então para cá a *fortuna crítica*, para usar uma designação dos antigos historiadores da literatura, da *Carta de Caminha* teve o seu destino mudado e tornou-se um dos textos mais interpre-

tados, não só por historiadores e historiógrafos, mas por especialistas de vários saberes, tais como, especialistas em navegação e marinharia, etnólogos e etnógrafos, filólogos e eruditos e não-eruditos curiosos pelas coisas do Brasil nas suas origens.

Várias edições e de vários tipos vêm sendo feitas sobre a *Carta*, visando a públicos diferenciados e, portanto, com objetivos diferentes, a maioria delas atualizando de diversas formas o português de 1500, com a boa intenção de torná-lo mais acessível aos leitores dos tempos atuais. Dessas edições que se multiplicaram a partir dos fins do século XIX, destaca-se como ponto de marca, sem dúvida, o trabalho de Jaime Cortesão, cuja primeira publicação é da década de 40, em que contextualiza a *Carta* no conjunto da bibliografia da literatura brasileira de viajens; avalia o seu significado como fonte para a História do Brasil; reconstrói a biografia de Pero Vaz de Caminha; interpreta paleograficamente a escrita do escrivão; apresenta uma edição do texto do tipo diplomático-interpretativo; faz em seguida uma leitura atualizada do texto e enriquece o conjunto do trabalho com um conjunto de oitenta notas de caráter histórico e de caráter filológico.

Por que de tantas missivas que seguiram na naveta de Gaspar de Lemos só tão pouco restou dos escritos sobre a viagem de Cabral? Tanto fatores naturais como sócio-históricos são aventados para interpretar tal destino.

Afirma-se que o *selo do secretismo* (Couto, 1997:190) envolveu a expedição de Cabral, tanto que, quando a nau Berrio trouxe a notícia da descoberta de Vasco da Gama, dois dias depois D. Manuel anunciava aos Reis Católicos a descoberta do caminho marítimo para as Índias. Procedimento oposto ocorreu com a descoberta do Brasil: só a 28 de agosto de 1501, já tendo voltado a 23 de junho Cabral das Índias é que o rei de Portugal anuncia à Isabel e a Fernando o seu retorno e aí atribui o achamento da Terra de Santa Cruz a milagre de Nosso Senhor (Bueno, 1998:128). Gaspar de Lemos com suas missivas chegara a Lisboa com essa nova no decorrer de julho de 1500. Mais de um ano depois, portanto, é que oficializa D. Manuel a seus principais concorrentes esse novo feito.

As cartas destinadas ao rei, levadas por Gaspar de Lemos, devem ter tido circulação restrita nos circuitos oficiais; as particulares espera-se que tenham chegado a seus destinatários! Sabe-se, pelas pesquisas feitas sobre a *Carta* de Caminha, que ela foi encaminhada logo pelo Secretário de D. Manuel à Torre do Tombo, o que deverá ter ocorrido com as outras a ele destinadas. Naquele silêncio do Tombo esteve a *Carta* até ser descoberta, como vimos,

nesse Arquivo, em 1773. Destino semelhante teve a *Carta* de Mestre João, descoberta depois, 1839. Supõe-se que as demais cartas ao rei sucumbiram – virão a ser encontradas? – ou no grande incêndio de Lisboa de 1580 ou no negativamente célebre terremoto de 1755.

Talvez possa cogitar que, se Caminha tivesse retornado da Índia, o silêncio sobre a sua *Carta* não cumpriria quase três séculos. Entretanto o nosso escrivão-escritor esteve entre os cinquenta portugueses que morreram em Calecut no confronto sangrento, sobretudo para os indianos, entre o Samorin e Cabral. Não foi de nenhum modo pacífica a instalação da feitoria de Calecut, missão principal da Segunda Armada das Índias e talvez isso tenha sido um dos motivos do pouco alarde que se fez da expedição cabralina. A terra nova descoberta, que só viria a começar a interessar à coroa portuguesa trinta anos depois, sem pedras e metais preciosos evidentes e sem as cobiçadas especiarias, ficou, a princípio, na obscuridade, no plano secundário. E no silêncio ficou a nossa *Carta*, no ostracismo Cabral: não foi ele o escolhido para comandar a Armada seguinte, mas sim Vasco da Gama. A sua tença, pela viagem feita foi de trinta mil reais, enquanto a de Vasco da Gama, pela descoberta do caminho marítimo das Índias, de quatrocentos mil. Cabral não foi perdoado pelos acontecimentos belicosos ocorridos em Calecut, seu nome desaparece das crônicas oficiais, autoexila-se nas suas propriedades beirãs e morre em 1520, talvez com malária trazida das Índias, virtualmente sem saber que revelara ao mundo um território que era quase um continente (Bueno, 1998:127).

Contudo a *Carta* cumpriu seu objetivo imediato: foi lida por D. Manuel e este ao saber da morte do escrivão da despesa em Calecut atendeu ao seu último desejo, assim formulado, da décima à terceira linhas finais da *Carta*:

E pois que Sñor he çerto que assy neeste careguo que levo como em outr^a qualquer coussa que de vosso serviço for uosa alteza ha de ser mujto bem seruida./ a ela peço que por me fazer singular merçee mãde vi)jr dajlha de Sam thome jorge dosoiro meu jenrro, o que dela rreceberey em muita merçee (fol.14)

A *singular e muita merçee* foi alcançada, e o genro Jorge Osório foi perdoado do seu degredo em 1501. Provavelmente, não só por compaixão do rei, mas também pelo discurso persuasivo do escrivão-escritor que talvez tenha aliciado o Venturoso D. Manuel, como alicia até hoje qualquer leitor sensível a belas narrativas que contam estórias novas e plenas de fatos que despertam curiosidade, além de contarem, como é o caso da *Carta* de Caminha, para a História do homem no mundo.

2. A *Carta de Caminha* como fonte documental para a história da língua portuguesa.

Antes de tratar da *Carta* como fonte significativa para a língua portuguesa na sua história, o que ela é, além de significativa fonte para a História lusobrasileira, gostaria que sentíssemos o sabor da *Carta*, não só olhando para a escrita-manuscrita do escrivão, mas vendo o português em que foi a *Carta* lavrada, sobretudo porque, na maioria das vezes, aqueles que entram hoje em contacto com a *Carta* utilizam leituras chamadas atualizadas que interferem, de várias maneiras, sobre o texto de Caminha. Exemplo paradigmático desse tipo de interferência resultou num clichê conhecido e dito ser de Caminha sobre as terras do Brasil: *em se plantando tudo dá*, enquanto a formulação do escrivão-escritor é a que segue, bem distanciada dessa paráfrase corrente:

querendoa aproueitar darse nela tudo por bem das aguas que tem (fol. 13v, 199-21).

Surpreende a qualquer leitor contemporâneo a escrita-manuscrita da *Carta* por sua regularidade e segurança que prossegue nos 13 fólhos e meio que compõem o texto. A escrita em *cursiva cortesã processal*, típica da época, assim a categoriza Jaime Cortesão (1967:cap.VI), reflete a arte gráfica de um escrivão de grande prática, segundo avaliação do mesmo historiador. Não apresentava vacilação nem hesitação. Raras correções se percebem, por exemplo: raras palavras entrelinhadas (cf. fol.4v,14); raras eliminações de letras supérfluas (cf. fol.6,1.4; fol.10,1.18); rara eliminação de palavra por traço (cf. fol.7,1.6; fol.13v,1.10) e apenas uma tarja horizontal eliminando uma sequência de cinco palavras (fol. 11v,1s.16-17). Em recente edição da *Carta*, Heitor Megale e César Nardelli Cambraia levantam todas as rasuras da *Carta* – “26 casos ao todo” (1999: 19) – e, a partir de algumas delas, admitem que a *Carta* é uma “cópia, provavelmente de um rascunho do próprio Caminha” (1999: 20). Ponto de vista, a meu ver, não só significativo, mas procedente.

Acostumados hoje que somos a escrever em condições materiais específicas – em superfície firme, em ambiente de preferência tranquilo, por exemplo – perguntamo-nos, como teria Caminha conseguido escrever essa extensa peça incontestavelmente literária, e graficamente muito bem elaborada, em uma nau de cerca de 25 m ocupada por 190 pessoas ancorada no que viria a ser chamada de Baía Cabrália e não deixar sinais dessas interferências externas na *Carta*? Como referido, o Mestre João, na sua *Carta*, queixa-se ao rei de que seu trabalho – é verdade que era outro tipo de trabalho – ficara prejudicado pelas precárias condições. Dessa dificuldade não há menção na *Carta* de Caminha.

Mesmo tendo havido um rascunho, como suspeitam Megale e Cambraia (1999), surpreende a um leitor de hoje a regularidade da disposição gráfica e da escrita da *Carta*, na circunstância em que foi elaborada.

A *Carta*, na descrição paleográfica de Cortesão:

Consta de sete folhas de papel, cada uma das quais de quatro páginas, perfazendo vinte e sete de texto e uma de endereço, medindo aproximadamente 296 por 299 milímetros – dimensões correntes na época... a letra cursiva processal, degeneração da cursiva cortesã, isto é, traçada mais corrente calamo... é bem contemporânea do seu tempo (1969:133).

Segundo o mesmo historiador, foi escrita a partir de 24 ou 26 de abril e, daí por diante, até 1^o de maio em dias consecutivos, em forma de diário. O caráter autógrafo da *Carta* não é hoje mais contestado, desde que Magalhães Basto, historiador português, na primeira metade deste século, encontrou nas *Atas* da Câmara do Porto a assinatura de Pero Vaz de Caminha, igual à que encerra a *Carta*.

Como fonte documental para o estudo da língua portuguesa do passado a *Carta* é um testemunho que encerra pré-requisitos essenciais: sabe-se por quem foi escrita; sabe-se quando e onde foi escrita. É portanto um documento identificado, datado, localizado.

Da biografia de Pero Vaz de Caminha, reconstruída por Jaime Cortesão (1969:cap.III), podem-se depreender dados que perfazem algo como uma ficha-padrão de informante, utilizada hoje, por exemplo, nas pesquisas lingüísticas.

Pero Vaz de Caminha nasceu na região do Minho português, mas não se tem certeza se foi na cidade de Caminha, que fica na fronteira de Portugal com a Galícia. Viveu grande parte de sua vida na cidade do Porto, onde era funcionário do reino, Mestre da Balança. Era um homem culto, embora não um erudito, reconhecido como bom para escrever, já que foi escolhido por seus pares do Porto para redigir os capítulos reivindicatórios dos cidadãos do Porto às Cortes que se reuniram em Lisboa em novembro de 1497. Os escolhidos para essa tarefa política deviam escrever *como praticavam*, e, explica Cortesão, *praticar* queria dizer dizer à época *falar, conversar, orar*. Dessa *prática* tem-se o inofismável exemplo na leve, fluente e persuasiva escrita da *Carta*. Caminha, também se sabe, seria um homem de cinquenta anos quando embarcou na Segunda Armada das Índias na função de escrivão da despesa na feitoria a ser criada em Calecut e lá viria a morrer em 1501, nos confrontos entre os portugueses e os indianos do Samorin.

Assim, em termos sociolingüísticos da atualidade, pode-se afirmar que a *Carta* é um documento escrito em estilo formal culto, já que era destinada ao

rei, a quem trata, como não poderia deixar de ser, de *Senhor e Vossa Alteza*; escrita por um português do Norte de Portugal, da região do Minho, que viveu a maior parte da sua vida principalmente na cidade do Porto; português culto, mas não erudito, que exercia a função de funcionário público e que já estava na faixa dos cinquenta anos quando escreveu a sua *Carta*.

Para quem trabalha com a história passada de uma língua e que terá de ter como *corpus* potencial a documentação escrita pretérita, um documento como a *Carta* de Caminha é uma jóia preciosa: documento autógrafo, de cujo autor se conhecem dados biográficos minuciosos: português culto do Portugal nortenho, que adquiriu sua língua materna nos meados do século XV e que morreu nos albores do novo século e que localizou e datou o que escreveu. Tem-se assim um incontestável representante na *Carta* do português culto dos fins do período medieval e do início da época moderna.

Esses dados, mas não só isso, motivaram o *Programa para a história da língua portuguesa – PROHPOR*, grupo de pesquisa que se estruturou em 1991 no Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da UFBA, a selecionar esse texto como Projeto Coletivo inicial, a par dos Projetos Individuais, a fim de nele observar fatos lingüísticos, sobretudo morfossintáticos, sobre os quais esses pesquisadores vinham trabalhando, em outros documentos. Também os tempos que corriam, véspera de 1992 – 500 anos da descoberta ou invenção da América – motivaram o Grupo para debruçar-se sobre a *Carta*, como testemunho lingüístico da língua portuguesa em 1500. Desse Projeto Coletivo resultou o livro publicado em 1996, intitulado *A Carta de Caminha testemunho lingüístico de 1500*.

Procurarei mostrar a seguir, a partir dos dados da *Carta*, alguns dos fatos lingüísticos pesquisados e que foram ou confrontados com dados do período arcaico ou medieval da língua portuguesa ou com dados do português de meados do século XVI. Foi esse o percurso da pesquisa. Embora o objetivo do Projeto não fosse definir se o português de Caminha ainda era medieval ou já moderno, mas descrever e explicitar os dados de 1500, os dados da *Carta* mostraram que tanto Caminha apresenta características do período arcaico, como já indica mudanças que viriam a tipificar o português dos meados do século XVI em diante, o chamado português moderno por alguns especialistas ou português clássico, por outros.

Os especialistas que têm se debruçado sobre a questão da periodização na história da língua portuguesa não apresentam estudos com base em dados intralingüísticos seriados para uma cronologia interna do português. Esteados

em fatos da sócio-história, ou história externa, ou com base em fatos sociolingüísticos (Mattos e Silva, 1994), se dividem esses especialistas entre propôr para o fim do período arcaico ou medieval a data histórica de 1500 ou os meados do século XVI, alguns demarcando o início do período moderno com a publicação de *Os Lusíadas* em 1572.

Os fatos lingüísticos que a seguir apresentarei estão baseados no livro coletivo sobre a *Carta*, acima referido, constituído de doze estudos realizados por treze pesquisadores do Grupo de Pesquisa PROHPOR. Desses estudos, que esgotaram os dados da *Carta* para os tópicos selecionados para a análise, pinçarei informações que mostram que, nesse testemunho lingüístico de um português culto de 1500, há fatos que são próprios ao período medieval e outros que já são indicadores do português moderno ou clássico.

Um único estudo foi dedicado a questões de natureza gráfico-fônica: a representação escrita do ditongo nasal [ãu]) proveniente de três étimos distintos para os nomes <-one, -ane, -anu> e de dois étimos para os verbos <-ant, -unt>. No período arcaico mais recuado, há uma correspondência sistemática entre étimos diferentes e grafias diferentes. No processo histórico de mudança fônica que fez convergirem esses cinco diferentes étimos para o ditongo nasal, o que terá ocorrido nos meados do século XVI, no português padrão de então, há um longo período de variação refletida na grafia variável dos documentos medievais portugueses. A análise dessa questão gráfica na *Carta* sugere que, para os nomes, a fusão dos três étimos em direção ao ditongo moderno já teria ocorrido, o mesmo não podendo se afirmar para os verbos, ou seja, a grafia da *Carta* não permite dizer se o ditongo nasal já seria próprio aos morfemas verbais derivados de <-ant, -unt> do latim.

A observação da morfologia verbal incidiu sobretudo nos verbos de padrão especial, ou seja, nos verbos irregulares. Contudo, um breve excursão sobre a morfologia geral dos verbos, observando duas características típicas do período medieval, indicou que nesses dois casos Caminha já é moderno. Um deles, trata-se do morfema de 5ª. pessoa, que no período arcaico ainda apresenta o <-d-> na forma <-des ou -de>, derivadas do latim <-tis, -te>. Na ocorrência desse morfema Caminha utiliza a forma moderna:

Aly *veryees* galantes pintados de preto e vermelho (fol.7,1.1)
(e não *veriedes*)

O outro morfema é o de particípio passado dos verbos da conjugação em <-er> (a 2ª. conjugação), que é sempre <-u -do> no período medieval, mas

que depois se analogiza aos verbos da terceira e torna-se <-i -do>. Na *Carta* todos os participípios da 2ª. conjugação se apresentam, sem variação, na forma moderna (*comido, corregido, recebido*, etc.) e não *comudo, correjudo, recebudo*, etc. Portanto nesses dois aspectos da morfologia verbal, que têm uma forma típica ao período medieval, Caminha já é inovador.

Quanto aos verbos de padrão especial, a *Carta* mostra algumas inovações em relação ao período medieval do português que decorrem, ou de mudanças fônicas já representadas na grafia, ou pela seleção de uma das variantes concorrentes no período medieval. Estão no primeiro caso, por exemplo, a dissimilação das vogais do lexema dos tempos do perfeito do verbo *vir* que na *Carta* já se apresenta como no português moderno sob a forma <vie-> e não <vee-> como no período medieval (*vieram* e não *veeram*, por exemplo); outro caso é o do lexema do subjuntivo presente de *saber* que já é o moderno na *Carta* - <saib-> e não <sab-> (*saiba* e não *sábha*). São exemplos de seleção de uma das variantes concorrentes no período arcaico, a escolha do morfema <traz-> para o verbo *trazer*, que não varia com <trag-> (*trager*), comum no período arcaico; outro exemplo é o lexema do perfeito <diz-> que Caminha não varia com <dix-> e do morfema arcaico para o verbo *trazer* nos tempos do perfeito <troug->, em que Caminha varia, mas as suas variantes são <trouv-> e <troux->, sendo a última a que se fixou no português padrão moderno.

Muitas outras características morfológicas dos verbos de padrão especial próprias ao período arcaico se mantêm na escrita de Caminha. Nesse estudo sobre os verbos de padrão especial as Autoras exploraram todas as ocorrências de verbos desse tipo na *Carta* (639 ocorrências) e chegaram a conclusões confrontando esses dados com dados já analisados da documentação mais recuada no passado.

Três estudos se detiveram no que chamamos “núcleo duro” da sintaxe e neles foram analisadas a questão do preenchimento do sujeito, a ordem dos constituintes da sentença e a colocação variável dos clíticos. Esses três estudos, confrontando os dados de Caminha com dados de documentos anteriores e de documentos da segunda metade do século XVI, indicaram que nesses aspectos a sintaxe de Caminha é a sintaxe típica da documentação medieval: na sua *Carta* está representada uma língua de sujeito nulo, como aliás seria de esperar; a ordem sintática é a ordem do tipo V2, ou seja, verbo em segunda posição – deslocado um elemento para a esquerda da sentença, o sujeito estará proposto ao verbo; e, quanto à colocação dos clíticos, nos contextos em que essa colocação é variável no período arcaico, se mantêm variável na *Car-*

ta, se é sempre enclítica ou sempre proclítica no período medieval assim se apresenta na *Carta*. Nesses aspectos sintáticos é um documento representante do período arcaico.

Tipificam o português arcaico os usos próprios aos verbos *ser* e *estar* e os usos próprios aos verbos *haver* e *ter*. No primeiro caso, no período medieval, o verbo *ser* tanto expressa “propriedade de individual” como “propriedades de manifestações temporalmente limitadas de individual”; em formulação mais simples: *ser* tanto expressa atributos permanentes como transitórios. Ao longo do período arcaico *estar* vai substituindo *ser* na expressão dos atributos transitórios e pelos finais do século XVI a oposição semântica *ser:estar* vai estar definida. Na *Carta* o verbo *ser* não expressa atributos transitórios nas estruturas atributivas descritivas, será sempre *estar*, mas nas atributivas locativas o verbo *ser* e *estar* ainda estão em competição, sendo contudo o verbo inovador *estar* mais freqüente, por exemplo:

estavam na praya quando chegamos (fol.9v,14)
e seendo aº lopez nosso piloto em hũu daqueles naujos (fol.2,31)

Quanto aos verbos *haver* e *ter* em estruturas de posse, *haver* é o verbo típico no período medieval, avançando *ter* nessas estruturas ao longo do período arcaico, sendo delas excluído *haver* em documentação da segunda metade do século XVI. Já na segunda metade do século XV, *ter*, em variação com *haver*, se expandira para os três contextos de posse analisados – posse de bens materiais adquiríveis, posse de bens imateriais adquiríveis e posse de qualidades inerentes. Tal como na documentação da segunda metade do século XV, a *Carta* apresenta a variação *haver/ter* em estruturas de posse com predominância, contudo, da seleção de *ter* sobre *haver*. Representa, portanto, nesse aspecto a *Carta* o português dos finais do período medieval.

Dois estudos tratam da conexão entre sentenças – as estruturas subordinadas relativas e as chamadas subordinadas adverbiais. Nas relativas, observou-se como uso arcaizante o relativo arcaico *quejando*:

e veersia bem o rio *quejando* era (fol.6,1-2).

Por outro lado, a oposição *lugar/tempo em que:lugar/tempo de que* não se expressa mais na *Carta*, como no período arcaico, por *hu:onde*, mas já por *onde:donde*, não ocorrendo o *hu* arcaico.

Sobre os conectores de sentenças adverbiais, conjunções típicas do período arcaico não ocorrem: o *ca* explicativo; o *pois* etimológico temporal, mas só o explicativo-conclusivo; *pero* e *poren* não são empregados no sentido etimoló-

gico de *por isso*, mas apenas com o valor adversativo; não ocorrem outras conjunções típicas do período arcaico como: *mais pero, ergo, macar que, en/ delper guisa que, almeos que, entre que, cada que, ao tempo que, sol que*.

O estudo dos advérbiais da *Carta*, centrado principalmente na formação de locuções advérbiais em Caminha, em confronto com dados do período arcaico, mostra que há na *Carta* processos formativos inovadores em relação à documentação medieval analisada, enquanto outros se mantêm não só na *Carta* mas até hoje. Um exemplo de locução advérbial inovadora na *Carta* é a substituição do núcleo *guisa*, muito comum no período medieval, que não é usado por Caminha nem nas locuções conjuntivas (*en/delper guisa que*) e nas advérbiais também não ocorrerá, mas pelo núcleo *maneira* – *em outra maneira, em tal maneira*, enquanto no período arcaico seria *em tal guisa, em toda guisa*.

Partindo desses estudos do léxico gramatical para o léxico de referência externa, há um interessante estudo sobre a seleção lexical da *Carta*. A Autora estabeleceu um recorte que aborda a perplexidade do europeu medieval diante do como designar as *coisas novas* da terra tropical recém-descoberta. Nesse caso, o léxico disponível não era suficiente para, como os itens lexicais de que se dispunha, nomear as novidades da terra e das gentes que iam sendo reveladas. Recorre Caminha então: a) a itens lexicais de que dispunha por relações associativas para nomear referentes semelhantes ou análogos; b) recorre a sintagmas adjetivados em que o núcleo substantivo é relacionável a algo já conhecido ou que se assemelha a algo já conhecido; c) recorre a perífrases descritivas ou comparativas, como por exemplo:

- a) almadias por jangadas
ameijea (amêijoa) por cernambi
- b) barrete de penas
camarões grossos e curtos
- c) pano de penas de mujtas cores maneira de tecido assaz fermoso
aues de penas cazy como pegas

Para dar conta ao rei da nova realidade visualizada, aquele homem europeu medieval, que ali se tornava moderno sem o saber, mobilizou recursos potenciais que sua língua lhe oferecia para não deixar de cumprir o objetivo de sua *Carta*. Assim, quanto ao léxico e às suas formulações lexicais, a *Carta* apresenta um aspecto que não mais pertence ao período arcaico da língua: a nova realidade não o permitiria, além da necessidade expressa de precisão e clareza do narrador:

nem leixarey tambem de dar disso a minha conta avossa alteza asy como eu milhor poder ajnda que perao bem contar e falar o saiba pior que todos fazer (fol.1,5-8).

Depois desse breve comentário sobre dados lingüísticos da *Carta*, gostaria de destacar, para finalizar, que Caminha sugeriu o que chamarei de um esboço de “política lingüística” para a nova terra achada, sugestão que o caminhar da História levou por caminhos que o nosso escritor-historiador jamais teria imaginado: na sua reflexão, que transmite ao rei, sobre a permanência na, para ele, *ilha de Vera Cruz*, dos dois degredados deixados por Cabral e dos dois grumetes que se libertaram da Segunda Armada das Índias, dela fugindo, propõe Caminha que era bom que ficassem aqueles, porque *eles* (os índios), se levados para Portugal, dificilmente aprenderiam a língua dos portugueses:

Creo Sñor que con estes dous degredados que aaqy ficam./ ficam mais dous grometes que esta noite se saíram desta naao no esquife en terra fogidos” (fol.13,1s. 28-31). “... mjlor e mujto mjlor enformaçom da terra darã... do que eles [os índios] dariã seos leuasem por seer jente que njnguem entende nem eles tam cedo o aprêderiam a falar pera o saberê tam bem dizer que mujto mjlor ho estoutros nom digam quando ca vossa alteza mandar.. (fol.6,1s.24-31).

Não imaginaria Caminha que, a partir desses primeiros semeadores da língua portuguesa no Brasil e do seu convívio nessa nova terra, no correr desses 500 anos, a língua portuguesa, em contacto com as múltiplas línguas indígenas aqui usadas e com as também múltiplas línguas africanas para cá à força trazidas, resultaria neste nosso português brasileiro que é hoje língua materna de mais de 165 milhões de indivíduos, pelo preço histórico etnocida e glotocida, que sabemos, tanto para as populações e línguas indígenas autóctones como para as populações e línguas africanas transplantadas.

Abstract

This article presents aspects of the first narrative about the future Brazil and it centers on linguistic characteristics that indicate this document as a representant of the transition between the old and the modern Portuguese language.

Referências bibliográficas:

- BUENO, E. (1998). *A viagem do descobrimento. A verdadeira história da expedição de Cabral*. Rio: Objetiva.
- CORTESÃO, J. (1967). *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. 2 ed. Lisboa: Portugalia.
- COUTO, J. (1997). *A construção do Brasil. Ameríndios, Portugueses e Africanos no início do povoamento a finais de Quinhentos*. 2. ed. Lisboa: Cosmos.
- MATTOS E SILVA, R. V. (1994). *Para uma caracterização do período arcaico do português*. D.E.L.T.A. São Paulo, n. 10 (n. especial) p. 247-276.
- MATTOS E SILVA, R. V. (org.) (1996). *A 'Carta de Caminha' testemunho lingüístico de 1500*. Salvador: EDUFBA/UEFS/EGBA/CNPq.
- MEGALE, H. et al. (1999). *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. Humanitas: São Paulo (Série Diacrônica. Fontes para a história da língua portuguesa). Reprodução fac-similar do manuscrito com leitura justalinear de Antônio Geraldo Cunha, Cesar Nardelli Cambraia e Heitor Megale.
- PICCHIO, L. S. (1997). *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A.
- SERPA, L. F. e CUNHA, E. L. (1997). A invenção do Brasil. In: MADE. *Invenção do Brasil*. Brasília: MEC/FIESP. p. 65-66.

Geolingüística: convergências e divergências na coleta de dados.

Suzana Alice Marcelino Cardoso
Universidade Federal da Bahia

Resumo

O artigo traz à discussão aspectos da metodologia utilizada no estudo da variação lingüística. Partindo de críticas feitas por Pickford (1956) aos princípios adotados no Atlas Lingüístico dos Estados Unidos e Canadá, examinam-se, à luz da história e da realidade da pesquisa dialetal, alguns dos fatores considerados pela autora, para, ao final, levantar-se uma questão – A Dialectologia deve continuar diatópica ou deve direcionar-se para aspectos etno-diatópico-sociais? – à qual se procura responder com a afirmação conclusiva de que a Geolingüística deve permanecer, na sua essência, diatópica sem, porém, descurar do aspecto multidimensional de que se reveste o ato de fala.

Pode parecer estranho ou mesmo extemporâneo trazer à lembrança, quase cinquenta anos depois, alguns dos aspectos levantados por Glenna Ruth Pickford (1956) a propósito da metodologia adotada no Atlas Lingüístico dos Estados Unidos e Canadá. Se assim o faço, é com a intenção de pinçar desse artigo alguns pontos que, se não são trazidos pelas mesmas razões da Autora, aqui comparecem por motivos, talvez, inversos aos seus. Quero, dessa forma, encaminhar as minhas considerações num tríplice direcionamento: primeiramente, tomar alguns dos pontos que Pickford destaca para a pesquisa dialetal; em segundo lugar, examinar, numa breve vista d'olhos, como se têm portado os dialectólogos no que se refere a princípios gerais seguidos na recolha de dados geolingüísticos; e, por fim, tentar dar uma resposta à pergunta que assalta a muitos pesquisadores – a Dialectologia deve continuar diatópica ou deve direcionar-se para aspectos etno-diatópico-sociais? – e cujas implicações têm repercussão na metodologia e no que se refere à própria concepção dos objetivos e do papel da Geolingüística.

O pensamento de Pickford

Ao escrever, em 1956, o seu artigo “American linguistic geography: a sociological appraisal”, Pickford faz, de início, à página 212, uma afirmação:

The preoccupation with geography at the expense of other dimensions of dialectal diversity makes one suspect that American linguistic geography originated as a somewhat mechanical imitation of European approaches¹.

A seguir, inicia a sua crítica à metodologia adotada para o Atlas Lingüístico dos Estados Unidos e do Canadá e pela Dialectologia em geral, da qual destaca alguns pontos para breves comentários.

Preliminarmente, a “suspeita” que levanta sobre a “mecânica imitação” dos procedimentos adotados pela Dialectologia na Europa parece infundada. Na verdade, o método finda por ser o mesmo mas a sua aplicação reflete, necessariamente, a adaptação ao ambiente em que é posto em prática. Se na Europa, como a própria socióloga o diz, os estudos dialetais ajudaram a resolver questões de geografia humana, na América, esse mesmo serviço também é prestado pela Dialectologia. A história dos povos será sempre a mesma, no sentido de fatos que se sucedem no curso do tempo; o corte, ou recorte, que os estudos dialetais permitem fazer para dar a sua contribuição ao entendimento desses mesmos fatos é que vai diferenciar-se entre um país jovem e países de história milenar. Exemplos, e só para ilustrar essa questão da geografia humana, tem-se com o gênero gramatical da palavra **pá** (“instrumento para pegar a terra”) cuja variação – **a pá, o pá** – tem a ver com a rota dos tropeiros, conforme assinala Koch (2000: 61):

Por sua vez, a carta referente ao gênero gramatical de **pá** se configura como um mapa histórico das andanças dos tropeiros paulistas em busca de gado selvagem nos campos do sul. Feminino na língua padrão, **pá** pertence ao gênero masculino para o falante menos escolarizado do centro e leste do Paraná. Ao atingir Santa Catarina, a isoglossa de **o pá** sofre um estrangulamento, alargando-se novamente nos campos de Lages e penetrando no Rio Grande à altura de Vacaria, importante ponto de apoio dos tropeiros. Mais a oeste, um braço atravessa Santa Catarina em direção às antigas Missões Jesuíticas. Toda essa área desenvolveu-se precisamente em torno das antigas rotas de gado.

Crítica, por outro lado, Pickford o longo tempo despendido na execução dos atlas e toma como referência o atlas alemão e o próprio atlas dos Estados

¹ “A preocupação com a dimensão geográfica em detrimento de outras dimensões da diversidade dialetal leva a que se pense que a geografia lingüística americana originou-se, até certo ponto, de uma imitação mecânica das abordagens européias”.

Unidos. Não está sem razão a Autora pois o ideal seria, e será sempre, poder usufruir de informações não distanciadas da sua coleta. No entanto, há de perguntar-se: e se assim não se fizer, ficam, por acaso, invalidados os dados desde que, perfeitamente delineado o corte de tempo a que se referem? Parece-me, e até afirmo, com certeza, que não. Sabemos todos que o trabalho do dialectólogo, como dos demais pesquisadores, não se desenvolve apartado de injunções e ingerências políticas, sociais, econômicas e, até mesmo, acadêmicas. Se alguns atlas vêm a lume com rapidez porque assim lhes favoreceu o momento – por exemplo o *Atlas Prévio dos Falares Baianos*, iniciado em 1960 e publicado em 1963 –, outros necessitam de transpor décadas e até oceanos – como sucedeu com o *Atlas Lingüístico de la Península Ibérica* – para dar a conhecer os seus resultados.

Refere-se a Autora a “erros de confiabilidade” dos dados geolingüísticos, apontando como exemplo a generalização de características da(s) pessoa(s) entrevistada(s) às pessoas não entrevistadas, ou seja, à área considerada. Mais uma vez há de reconhecer-se que o bom seria, numa região em estudo, poder-se ouvir e documentar a totalidade dos moradores da área – de diferentes sexos, idades, profissões, escolaridade, etc. –, mas isso não é possível nem para a ciência da linguagem nem para os demais ramos do conhecimento científico. O viés de desconfiança que a Autora quer atribuir aos dados geolingüísticos não procede pois, ao afirmar-se a presença de tais ou quais características numa dada área, não se está negando a existência de outros nem dizendo da exclusividade dos trazidos à consideração.

Por fim, quero, ainda, destacar que se detém Pickford no exame dos erros da investigação direta, mostrando que certos indicadores sociais da linguagem podem passar despercebidos em virtude da posição de correção e vigilância da fala assumida pelo informante. Nesse ponto tem razão a Autora pois até então não era comum à documentação de dados dialetais introduzir-se o discurso livre ou o relato de fatos e acontecimentos. Apesar, porém, de assim também o reconhecer, não posso deixar de chamar a atenção para o fato de que os avanços técnicos, que permitem o registro magnetofônico de falas na sua inteireza, constituem-se em acontecimento não simultâneo com o início das investigações sistemáticas de cunho dialetal.

Levanta, assim, Pickford pontos, como os que tomei para exemplificação, que, na prática e diante da realidade dos dados, carecem de sustentação.

Princípios gerais seguidos na recolha de dados geolingüísticos

Uma visão, ainda que rápida, da história dos estudos dialetais revela passos assumidos e princípios gerais seguidos na recolha de dados geolingüísticos que comprovam a preocupação de cunho social que se revela na atividade de muitos dialectólogos. Dentre eles quero destacar dois pontos: (i) a recolha de dados *in loco* e mediante a entrevista direta com o informante; e (ii) as características do informante de que resulta, conseqüentemente, a natureza dos dados coletados.

A recolha *in loco* é, de há muito, uma verdade incontestada no método de pesquisa dialetal e sobre isso não há dúvida. O que trago à discussão é exatamente a definição do *locus*, do lugar da pesquisa, hoje, na atualidade.

A Dialectologia, nos seus primórdios, priorizou o rural, o antigo, o afastado e isolado dos grandes centros. O perfil do mundo era outro. Hoje com o que poderíamos chamar de ruralização do urbano e urbanização do rural, o panorama é distinto e por muitas razões: (i) os limites tornaram-se tênues e praticamente inexistentes pois os meios de comunicação, com a facilitação da notícia tornando-a, à distância, praticamente simultânea aos acontecimentos, fazem do mundo o que se tem consagrado com a expressão “aldeia global”; (ii) a complexidade dos grandes centros urbanos, com subdivisões que refletem estratificação social e podem chegar a assinalar diferenças de procedência geográfica; (iii) a urbanização do rural, com o surgimento de cidades de médio porte providas dos aparados que caracterizam os grandes centros urbanos; e (iv) a mobilidade das pessoas na direção campo-cidade e cidade-campo.

Diante de tais mudanças, há de perguntar-se: no contexto atual, o que se define como *locus* ideal da pesquisa dialetal?

Em decorrência dessa questão, uma outra se põe: o perfil que requer a Dialectologia para os informantes atuais. Nesse campo e desde o início dos estudos sistemáticos de Geografia Lingüística tal preocupação tem perpassado pelos pesquisadores envolvidos na área. Assim, diversidade de idade, diversidade de sexo, de profissão ou de escolaridade não foram esquecidas do conjunto de critérios a considerar. Uma rápida visão sobre o passado, tomando apenas alguns casos ilustrativos, comprova a preocupação com o controle ou estabelecimento de algumas variáveis sociais. Desse modo, o conhecimento da idade dos informantes foi considerado indispensável a fim de permitir comparar a fala dos mais jovens à dos mais velhos, como já se manifestava o Abbé Rousselot, conforme vem citado em Pop (1952: 43), de referência aos procedimentos adotados quanto ao aspecto etário:

La connaissance de l'âge des sujets observés est indispensable afin de pouvoir comparer les divergences existant entre le parler des jeunes et celui des vieillards, et déterminer leur point de départ.²

Ainda nesse capítulo, observa-se que Gillieron estende a idade dos informantes dos 15 aos 85 anos (Pop, 1950:129), percorrendo diferentes faixas etárias que permitem a distribuição em diferentes grupos, a saber: entre 15 e 30 anos, 31 e 45, entre 46 e 60, 61 e 75 e 76 e 85 anos.

Na mesma linha, Millardet elege informantes jovens e informantes mais velhos de que advém a vantagem, de, como afirma, “saisir sur le vif, dans le même pays et la même famille, différentes étapes d'une transformation linguistique”³ (apud Pop: 1950: 325).

No que diz respeito ao estrato social vamos encontrar o reconhecimento da sua importância na postura do próprio Abbé Rousselot que admitia a existência de diferentes *patois*, distinguindo entre

“celui du peuple et celui des messieurs. Il faut bien se garder de les confondre. Le patois des messieurs donne l'explication de certains anomalies qui se rencontrent dans le langage du peuple; il montre aussi de quel côté viennent les influences étrangères qui agissent sur le patois. Mais il n'est pas le patois du pays” (apud Pop: 1950: 43).⁴

Pop (1950:126) refere-se ainda, no que diz respeito à seleção de Gillieron, a duas diferentes categorias de informantes, segundo a sua atividade profissional: “I - Personnes dont l'occupation suppose une instruction secondaire; II - Personnes dont l'occupation pourrait indiquer seulement une instruction élémentaire”, o que nos permite identificar uma certa preocupação de natureza estratificada.

Com essa brevíssima lembrança histórica estou querendo apenas ilustrar o que acabei de afirmar: a preocupação com variáveis outras, que não a diatópica, esteve sempre na mira dos dialectólogos. A questão, e esta sim permanece ainda em aberto, é que variáveis devem ser consideradas e contro-

² “O conhecimento da idade dos informantes observados é indispensável para que se possam comparar as diferenças existentes entre o falar dos jovens e o dos mais velhos, e determinar o ponto em que se originam.”

³ “registrar diretamente, em um mesmo país e numa mesma família, diferentes etapas de uma transformação lingüística.”

⁴ “aquele do povo e o dos senhores. É preciso estar-se atento para não os confundir. O “patois” dos senhores explica certas anomalias que se encontram na língua do povo; mostra, também, de onde partem as influências estrangeiras que agem sobre o “patois”. Mas não é o patois do país.”

⁵ “I - Pessoas cuja atividade profissional pressupõe instrução secundária. II - Pessoas cuja atividade profissional pode indicar unicamente uma instrução secundária.”

ladas do ponto de vista cartográfico, permitindo, assim, a um atlas lingüístico agregar à informação diatópica outras de natureza sociolingüística.

A Dialectologia deve continuar diatópica ou deve direcionar-se para aspectos etno-diatópico-sociais?

Com isso, passo ao terceiro dos pontos que estou me propondo tocar: diante da realidade atual, a Dialectologia deve continuar diatópica ou direcionar-se para aspectos etno-diatópico-sociais? Em outras palavras, os métodos da Dialectologia e da Sociolingüística devem, na atualidade, convergir na direção de uma formulação metodológica única, comum a esses dois ramos dos estudos lingüísticos?

Do ponto de vista dos espaços que recobrem, os atlas lingüísticos considerados a partir de Gilliéron procuram responder a diferentes objetivos. Assim, e como reconhece Alinei (1994:21) *si ottengono quattro tipi di atlanti, dal più piccolo al più grande: (i) regionali, (ii) nazionali, (iii) di gruppo linguistico, (iv) continentali*⁶, classificação a que acrescenta o comentário de que, na atualidade, não existem, ainda, *atlanti di una intera famiglia linguistica nem tanto meno, un atlante linguistico mondiale*⁷.

Segundo a dimensão político-geográfica recoberta pelos atlas já publicados, ainda que se estabeleça uma gradação do aspecto regional ao continental, é claro que o empreendimento geolingüístico começou, efetivamente, com atlas nacionais – o *Atlas Linguistique de la France* – e só depois, sentindo-se a necessidade de aprofundar o conhecimento de cada área, chega-se aos atlas regionais, hoje numerosos não só no continente europeu como no americano.

O fato de os atlas nacionais circunscreverem-se a fronteiras políticas, estabelecendo um termo no espaço geográfico para a descrição lingüística, quando se sabe que os limites lingüísticos ultrapassam, quase sempre, os limites políticos, conduz ao aparecimento de atlas que perseguem os caminhos das línguas e dos dialetos, como diz Alinei (1994: 22), *al di là delle frontiere politiche*⁸, vindo a estabelecer, assim, fronteiras lingüísticas, como sucede com o *Atlas Linguistique Roman (ALiR)*, cujo volume I circula desde 1996. Ape-

⁶ "registram-se quatro tipos de atlas, dos menos amplos aos de maior extensão: (i) regionais, (ii) nacionais, (iii) de grupo lingüístico, (iv) continentais."

⁷ "atlas de uma família lingüística integral nem mesmo um atlas lingüístico mundial".

⁸ "além das fronteiras políticas."

sar da amplitude de que se revestem, os atlas de famílias de língua, como sucede com o *ALiR*, têm, também, condicionamentos, uma vez que deixam de fora *tutte le correnti di prestiti, sia immigratorie che emigratorie, che vanno al di là non solo dei confini politici ma anche di quelli linguistici*⁹ (Alinei: 1994; 22). Essa preocupação, por certo, conduziu o próprio Alinei à pergunta *Quali dovrebbero essere allora le frontiere negli atlanti de scala più grande (...)?*¹⁰ (Alinei: 1994; 22), para a qual, ele mesmo dá a resposta:

*Certamente nè politiche nè linguistiche: perchè non esistono frontiere politiche che coincidano con famiglie linguistiche. e le frontiere delle famiglie linguistiche comprenderebbero più continenti*¹¹.

A resposta concreta, porém, a essa questão vem a ser dada pelos atlas transnacionais, como o *Atlas Linguarum Europae (ALE)*.

Se a amplitude da investigação permite, segundo a área territorial recoberta, a classificação dos atlas em regionais, nacionais, de famílias de línguas e continentais – o que nos dá, hoje, na perspectiva geográfica, um panorama diversificado –, do ponto de vista da tipologia metodológica, ou, mais especificamente, da finalização na apresentação dos dados, três categorias de atlas podem, na atualidade, ser identificadas: atlas com apresentação cartográfica dos dados, ilustrados, por exemplo, com o *Atlas Linguistique de la France (ALF)*, o *Atlas Lingüístico de la Península Ibérica (ALPI)* e o *Atlas Prévio dos Falares Baianos (APFB)*, entre outros; atlas interpretativos, como o *Atlas Linguistique Roman (ALiR)* e o *Atlas Linguarum Europae (ALE)* que aos dados cartografados agregam estudos específicos e de análise; e os *atlas parlants*, que permitem um contato direto do leitor-ouvinte com a realidade oral da área representada. A preocupação, porém, com a interpretação dos materiais cartografados tem acompanhado a publicação de atlas nacionais sob a forma de monografias e estudos específicos, sobretudo nos anos trinta, como assinala Alinei (1994:23).

Do ponto de vista metodológico fica, ainda, uma questão a ser resolvida ou pelo menos encaminhada: diante do quadro atual, qual deve ser o caminho da Dialectologia em relação a variáveis a considerar:

⁹ "todas as correntes de empréstimos, imigratórios ou emigratórios, que ultrapassam não só os limites políticos mas também os lingüísticos."

¹⁰ "Quais deveriam ser, então, as fronteiras nos atlas de escala mais ampla (...)?"

¹¹ "Certamente nem política nem lingüística: porque existem fronteiras políticas que coincidem com famílias lingüísticas, e fronteiras de famílias lingüísticas que se estendem por muitos continentes."

i) Ater-se unicamente à variável diatópica?

ii) Priorizar o espaço rural ou alcançar, harmonicamente, o rural e o urbano?

iii) Introduzir outras variáveis na apresentação de dados, colocando-as *pari passu* à variável diatópica?

iv) Priorizar a variável diatópica mas contemplar as informações com dados de outras variáveis e, nesse caso, quais e de que modo?

São perguntas que se põem e para as quais tento encontrar respostas.

Estou convencida, como muitos também estão, de que a prioridade de dados a serem contemplados em um atlas lingüístico deve ser dada à informação diatópica, se não for por outras razões, pelo menos o será pela própria natureza do trabalho. Em outras palavras, a essência da informação de um atlas reside no dado de natureza espacial, como enfaticamente afirmam Contini e Tuaille (1996:7):

La dialectologie a pour tâche essentielle d'étudier la variation géolinguistique. Mais avant d'aborder la variation, il doit relever les données linguistiques d'une micro-société de base, une commune, qui sur l'atlas linguistique devient un point¹².

O dado de natureza espacial deveria, e creio que deverá ainda, espelhar as particularidades de cada rincão, o que nele de peculiar e próprio se registra. Por essa razão, a recolha de informações sempre teve pressupostos muito claros de modo a permitir atingir-se o fim colimado. As condições do mundo atual, no entanto, nos levam a refletir sobre algumas questões.

Primeiramente, deve-se ainda restringir-se o conjunto de informantes de uma área a homens e mulheres analfabetos? Parece-me que não. A dinâmica da vida moderna, a socialização da escola, ainda que não tenha atingido em todos os lados a amplitude desejada, indicam no sentido de não serem tomados exclusivamente informantes analfabetos.

Em segundo lugar, a complexidade da vida social tem acentuado peculiaridades lingüísticas entre grupos etários, particularizando, assim, o uso dos mais jovens em relação ao dos mais avançados em idade, fato cuja constatação já perpassa os caminhos da Dialectologia desde os seus primórdios.

Um terceiro aspecto tem a ver com a estratificação social, mais evidente nos grandes centros urbanos, onde os usos languageiros podem refletir pre-

¹² "A dialectologia tem por fim principal estudar a variação geolingüística. Mas, antes de abordar a variação, deve considerar os dados lingüísticos de uma micro-sociedade de base, um município, que se tornará ponto de um atlas lingüístico."

ferências de grupos e denotar categorias sociais decorrentes do grau de escolaridade dos falantes e também da sua própria integração social.

Essa nova configuração da sociedade e os apelos diversos do mundo atual, por certo, estão na base da afirmação de Chambers e Trudgill (1994:45) que, ao tratarem de uma breve história da geografia lingüística, afirmam que *el futuro de la geografía lingüística depende de la capacidad de sus seguidores para abarcar e incorporar los intereses y quizás la metodología de la dialectología urbana*¹³.

E retomo a questão inicialmente posta: a Geolingüística deve continuar a priorizar o aspecto diatópico? Ou deve fundamentar-se em outros processos variacionais, como o grau de escolaridade, o sexo e a idade? Ou, ainda, pode a elaboração de um atlas lingüístico, hoje, desconhecer as circunstâncias socio-político-culturais do momento e prescindir da sua análise para a coleta e apresentação de dados?

Ao tentar responder a essas questões e justificar a minha posição, faço-o pensando em países de pouca idade, como o Brasil, não tendo, porém, certeza, de poder generalizar esses pontos de vista para áreas de história lingüística sedimentada em muitos séculos.

Não creio que se deva, e mesmo se possa, aplicar, por inteiro, à Geolingüística a metodologia da Dialectologia vertical, ou Sociolingüística, pois diversos são os campos de atuação e bem especificados como os distingue Stehl (1996: 621) ao reconhecer quatro tipos de Dialectologia: a geolingüística, a sociolingüística, a pragmatolingüística e a diacrônica. Os dados geolingüísticos, ademais, não devem ser argüidos de pobreza sociológica porque a complexidade de fatores sociais a considerar na análise dos fenômenos lingüísticos não pode estar contemplada, indistintamente, em todo e qualquer tipo de abordagem nos estudos da linguagem.

O caráter extensivo da Dialectologia parece continuar evidente pois trará sempre um retrato das áreas consideradas, fazendo um diagnóstico da realidade da língua, mapeando-a na superfície, mas permitindo:

(i) A investigação de cunho histórico com o estabelecimento como que de camadas que contribuirão grandemente para a construção da sócio-história da língua considerada e a cuja evidência, e pensando no português do Brasil, se refere Houaiss (1985:127):

¹³ "o futuro da geografia lingüística depende da capacidade de seus seguidores para abarcar e incorporar os interesses e talvez a metodologia da dialectología urbana".

(...) o mapeamento confiável da dialetologia brasileira a exemplo do que sonhou Antenor Nascentes e realizou parcialmente Nelson Rossi com seus colaboradores – mapeamento do qual, pelas igualdades unitárias e globalizantes, será possível “recapitular” o processo passado que terá gerado o presente descrito por essa dialetologia.

(ii) A definição de áreas lingüísticas, com a indicação de diferenças e identidades consideradas tanto na perspectiva rural quanto urbana.

(iii) O estabelecimento, pelo confronto, de variáveis sociais conjugadas à distribuição espacial.

Creio que a Geolingüística hoje, neste final de milênio começo de um novo, deve continuar a priorizar a variação diatópica, abrindo, porém, espaço para o controle de outras variáveis como sexo, idade e escolaridade, sem a busca obcecante da quantificação, mas tomando-as, de forma exemplificativa e não exaustiva, de modo a complementar os próprios dados pois, não se propondo dizer o absoluto – essa é uma região exclusiva de tal ou qual fenômeno –, retrata as particularidades sem assegurar o caráter de exclusividade. Tomar diferentes tipos de falantes, diversificados socialmente, significa, por outro lado, ampliar o espectro da fotografia, mas não quererá dizer que se possa, *ipso facto*, qualificar a natureza dessa fotografia, afirmando o caráter de exclusividade ou dominância do fenômeno considerado.

A Geolingüística, como a própria denominação lhe impõe e a natureza dos dados que busca reunir exige, permanece, na sua essência, diatópica sem, porém, descurar do aspecto multidimensional de que se reveste o ato de fala e de cuja consideração, no mundo atual, não se pode eximir.

Abstract

This paper discusses some methodological aspects related to the study of linguistic variation. Taking Pickfort (1956) criticisms of the principles followed by the Linguistic Atlas of the United States and Canada, the author considers the tradition of the dialectal research and questions: should Dialectology continue to focus geographical distribution or should it be directed to ethnographic, geographical and social aspects? The author concludes that Geolinguistics should be concerned essentially with geographical distribution, although taking into account the multi-dimensional nature of the language in use.

Referências bibliográficas

- ALINEI, Mario. 1994. “L’Atlas Linguarum Europae: resultati, struttura, storia, prospettivi.” In: P. G. MOUTON (org.). *Geolingüística. Trabajos europeos*. Madrid: Conjero de Investigaciones Científicas.
- Atlas Linguarum Europae*. 1983-1990, Assen-Maastricht: Van Gorcum, I, 1-4.
- Atlas Lingüístico de la Península Ibérica* 1962. Madrid: CSIC.
- Atlas Linguistique Roman*. 1996. Roma: Instituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- CHAMBERS, J.K. & TRUDGILL, P. 1994. *La Dialectologia*. Madrid: Visor Libros.
- CONTINI, M. & TUAILLON, G. 1996. “Introduction”. In: *Atlas Linguistique Roman. Vol.I. Présentation*. Roma: Instituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- CONTINI, M. 1994. “Un projet européen de géolinguistique: l’*Atlas Linguistique Roman*”. In: P. G. MOUTON (org.). *Geolingüística. Trabajos europeos*. Madrid: Conjero de Investigaciones Científicas.
- GÄRTNER, Eberhard, HUNDT, Christina, SCHÖNBERGER, Axel. 2000. *Estudos de geolingüística, do português americano*. Frankfurt am Main: TFM.
- GILLIÉRON, J. & EDMONT, E. 1902-1910. *Atlas Linguistique de la France*. Paris: Honoré Champion. 35 fasc.
- HOUAISS, A. 1985. *O português no Brasil*. Rio de Janeiro: UNIBRADE.
- JABERG, K. & JUD, 1928-1940. *J. Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*. Zofingen: Rieger & Co. 8 v.
- KOCH, Walter. 2000. O povoamento do território e a formação de áreas lingüísticas. In: Eberhard Gärtner, Christina Hundt e Axel Schönberger, *Estudos de geolingüística do português americano*. Frankfurt am Main: TFM.
- KURATH, H. et al. 1939-1943. *Linguistic Atlas of New England*. Brown: University Press.
- MOUTON, P. G. (org.). 1994. *Geolingüística. Trabajos europeos*. Madrid: Conjero de Investigaciones Científicas.
- PICKFORD, R G. 1956. American linguistic geography: a sociological appraisal. *Word*, v. 12, p. 211-233.
- POP, S. 1950. *La Dialectologie. Aperçu historique et méthodes d’enquêtes linguistiques*. Louvain: Chez l’Auteur.
- ROSSI, N. 1963. *Atlas Prévio dos Falares Baianos*. Rio de Janeiro: MEC-Instituto Nacional do Livro.
- STEHL, T. 1996. Competenza, pragmatica e linguistica della variazione: problemi d’inchiesta e d’interpretazione in geolinguistica. In: RADTKE, E. THUN, H. (org.). *Neue Wege der romanischen Geolinguistik: Akten des Symposiums zur Empirischen Dialektologie*. Kiel: Westensee-Verl.
- THUN, H., FORTE, C.E., ELIZAINCÍN, A. 1989. El Atlas lingüístico Diatópico y Diastrático del Uruguay (ADDU). Presentación de un proyecto. *Iberoromania*, v. 30, p. 26-61.

Aspectos gráficos de um manuscrito quinhentista

Teresa Leal Gonçalves Pereira
Universidade Federal da Bahia

Resumo

Estudo das principais características da representação gráfica em relação com a pronúncia e com a estrutura fonológica da língua portuguesa, tal como é apresentada no manuscrito 'Fonds Portugais' 40 (atual 61) do códice 44.340 da Bibliothèque Nationale de Paris, que reúne observações astronômicas e roteiros de navegação da época dos descobrimentos marítimos portugueses.

1 Caracterização do manuscrito

A escrita do *Livro de marinharia de André Pires*¹ no manuscrito *Fonds Portugais* 40 (atual 61) códice 44.340 da Bibliothèque Nationale de Paris é de caráter fonético. O valor do códice para a história da náutica portuguesa é incontestável. Estima-se que ele deve ter sido o terceiro, na ordem cronológica dos *Livros de marinharia* atualmente conhecidos, antecedido apenas pelos que foram atribuídos a Francisco Rodrigues, datado de 1513, publicado em 1944, por Armando Cortesão² e a João de Lisboa, cuja data provável é do meado do século XVI, editado em 1903, por Jacinto Ignácio de Brito Rebello³.

O manuscrito em apreço é um apógrafo do século XVI, cujas fontes devem ser de épocas variadas, algumas das quais, provavelmente, muito antigas. Nele encontramos, conservados, elementos arcaicos e populares, vacilação no uso de algumas construções, além de ultracorreções. O caráter não literário desse texto favorece a conservação de registros de fala espontânea,

¹ Editado, inicialmente, por Luís Mendonça de Albuquerque. Cf. Luís Mendonça de ALBUQUERQUE (ed.), *O livro de marinharia de André Pires*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1963.

² Armando CORTESÃO, apud L. M. de ALBUQUERQUE, *Curso de história da náutica*, Rio de Janeiro: Serviço Geral de Documentação da Marinha, 1971. p. 17.

³ J. B. REBELLO (ed.), *Livro de marinharia; tratado da agulha de marear de João de Lisboa*, Lisboa: Liv. de Libanio da Silva, 1903.

com o sacrifício, muitas vezes, do apuro da forma, em favor das exigências da clareza com que a mensagem de cunho eminentemente técnico e prático deveria ser veiculada.

A sua comparação com outras obras congêneres revela distinta proveniência das cópias, o que permite completar ou corrigir alguns trechos lacunosos dos tratados de astronomia náutica e dos roteiros que o compõem.

Para o estudo da língua do texto, porém, as dificuldades são maiores, porque as edições históricas desses códices são modernizadas, com o fim de facilitar a leitura ou consulta pelos interessados nos assuntos técnicos de que tratam, como se vê na afirmativa de A. Fontoura da Costa, editor do *Livro de marinharia* atribuído a Bernardo Fernandes:

O livro de marinharia de Bernardo Fernandes reproduz em linguagem modernizada todo o Manuscrito, ainda inédito, em edição da Agência Geral das Colónias, que assim continua a benemérita faina cultural que se impôs.⁴

Para a edição do texto⁵, optamos por uma lição conservadora, com vistas a preservar as marcas de registros de fala que permaneceram através da representação escrita⁶, com o denominador comum de uma língua de grupo, a língua profissional vigente entre os marinheiros e pilotos da época dos descobrimentos portugueses.

O século XVI é de suma importância para a conquista da individualidade da língua portuguesa frente ao latim, principalmente se levarmos em conta o denodo com que os primeiros gramáticos portugueses lançaram-se à árdua tarefa de sistematizar os fatos da língua, contudo, o estabelecimento da norma gramatical por esses eruditos teve, provavelmente, como ponto de partida, ou fonte de observação direta, os documentos mais conhecidos ou divulgados na época. Como muitas das obras destinadas a instruir e a orientar os pilotos portugueses nas suas tarefas marítimas gozavam de muita popularidade e importância, supomos que, dentre esses documentos, encontravam-se tanto os textos de astronomia náutica, como os roteiros de viagem.

⁴ A. Fontoura da COSTA. *A marinharia dos descobrimentos*, 3. ed. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1960.

⁵ Teresa L. G. PEREIRA. *Um livro de marinharia do século XVI*; edição do manuscrito 'Fonds Portugais' 40 (atual 61), códice 44. 3340 da Bibliothèque Nationale de Paris. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de São Paulo, 1996 (inédita).

⁶ Cf. o que diz a esse respeito Clarinda de Azevedo MAIA. *História do galego-português*; estudo lingüístico da Galiza e do noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI. Coimbra: I. N. I. C., 1986, p. 19.

Para reforçar essa hipótese, não se pode deixar de lembrar que João de Barros exerceu o cargo de Feitor da Casa da Índia, de 1532 a 1567, em Lisboa⁷, o que nos leva a considerar que, pela possibilidade de acesso à documentação oficial que lhe era proporcionada, esse gênero devia estar muito bem representado, assim como os diários de bordo, regimentos e relatórios oficiais, no *corpus* por ele examinado.

Essa documentação representava parte da realidade lingüística da época. Para os gramáticos renascentistas, talvez, seria uma oportunidade de observar o que foi consagrado pelo uso e de corrigir os "erros" e "barbarismos", a fim de conceder "dignidade" e "valor" à expressão vernacular.

Observa-se que o passado das línguas românicas não despertava um interesse especial por parte desses gramáticos, pois a sua atitude é, sobretudo, presencialista. Eles reconheceram, em sua análise, a língua latina como modelo e, nesse sentido, tomavam-na para comparação. Em sua maneira de ver e interpretar os fatos, ela representava o paradigma, e as semelhanças entre o latim e a língua portuguesa eram vistas de forma bivalente, tanto no sentido da dignidade que a origem latina conferia à língua portuguesa, como pela diferença que opunha uma à outra, de forma individualizadora.

Com efeito, a norma preconizada pelas gramáticas de João de Barros e Fernão de Oliveira tem por fundamento principal a individualização da língua portuguesa com relação à língua latina que lhe deu origem. Nesse sentido, é constante o uso do pronome *nós*, com referência aos portugueses, em oposição a *eles*, os latinos.

A tentativa de sistematização das línguas românicas insere-se ainda, numa perspectiva em que se acha presente a identificação da língua latina como a "Gramática", pois já se encontrava codificada, enquanto as línguas "vulgares" não se submetiam à coerência de um conjunto de regras.

Maria Leonor Carvalhão Buescu representa, através da metáfora geométrica de um hexágono⁸, a síntese dos principais conceitos da análise lingüístico-social que se encontram implícitos na teoria dos gramáticos humanistas portugueses:

⁷ Maria L. C. BUESCU. *Gramáticos portugueses do século XVI*, Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1999, p. 59.

⁸ Id., *Babel ou a ruptura do signo*; a gramática e os gramáticos portugueses do século XVI. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983, p. 213.

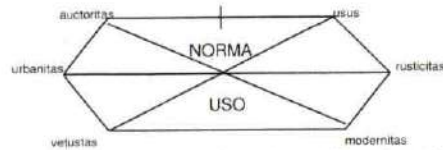


Fig. 1 Representação dos conceitos de análise lingüística social

De fato, nas gramáticas de Fernão de Oliveira e de João de Barros, os juízos de valor que presidem a ordem normativa estão bem perceptíveis. Conforme a terminologia latina e numa visão moderna, podemos admitir, com a autora, que nessas obras já se concebe que a *auctoritas* emerge do *usus* e a *rusticitas*, compreendendo tanto as falas regionais como as diversas formas de fala das variantes sociais, foi alvo de consideração e de observações por parte desses gramáticos. Termos e expressões como “fala dos negros”, “barbárie dos godos” e “dos mouriscos” denunciam o interesse que a diferenciação sociolingüística e as conseqüências que dela advêm já suscitavam, quer como fator de desequilíbrio, quer como “ameaça” à norma por eles preconizada.

As diferenças observadas na perspectiva sincrônico-diacrônica incluem-se na oposição *vetustas* e *modernitas*.

Não se pode deixar de ter em mente que esses gramáticos eram representantes da língua de prestígio da corte⁹ e, portanto, se pretendêssemos seguir, incontestavelmente, as recomendações dos seus preceitos gramaticais, estaríamos alterando a realidade lingüística do texto. Por isso, preferimos conservar os elementos que nos pareceram representativos da variação própria da língua, embora alguns fossem considerados “errados” ou “espúrios”, passíveis, portanto, de correção pela gramática normativa.

Constatamos, mesmo, que Duarte Nunes de Leão, por exemplo, apresenta uma lista, precedida do título “Reformação de algumas palavras que a gente vulgar usa e escreve mal”. Dentre as que são apontadas como “erradas”, constam as seguintes: “**antre, baixo, estormento, frol, mercaderia, melhor, pera** (preposição), **rezão**”, emendadas, respectivamente, para: “**entre, baxo, instrumento, flor, mercadoria, melhor, para, razão**”.

⁹ I. S. RÉVAH, L'évolution de la prononciation au Portugal et au Brésil du XVIe. siècle à nos jours. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE LÍNGUA FALADA NO TEATRO, 1: anais. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura, 1958, p. 387.

Segundo a sua opinião, essas formas (que se encontram documentadas no Livro de marinharia em apreço) são estigmatizadas: “*Para* (preposição) que significa acerca dos Latinos *ad*, porque os vulgares dizem *pera*”¹⁰.

Resolvemos não modernizar a grafia senão nos casos em que não há qualquer probabilidade de haver um valor documental.

Com relação à ortografia, era urgente a procura de soluções que pudessem levar à sistematização de que as chamadas línguas vulgares careciam para a representação dos sons da fala. A reflexão que os primeiros gramáticos empreenderam no século XVI, especialmente Fernão de Oliveira, demonstra o grau de abstração nesse campo de estudo da língua, e o esforço desenvolvido para atender às exigências pragmáticas que se lhes apresentavam. Na Espanha, o problema ortográfico é focalizado em termos sistemáticos, em 1516; na Itália, por volta de 1520 e, na França, em 1542. Considera-se, em Portugal, a data de 1536, referente à publicação da *Gramática* de Fernão de Oliveira, como o marco inicial dessa questão.

Apesar de haver, na maioria dos alfabetos propostos pelos gramáticos, notável acuidade na percepção das diferenças fonológicas que caracterizam a língua, deve-se ter presente que os alfabetos não contêm a lista dos fonemas pronunciados, mas as idéias de fonemas que se descobrem para um determinado idioma, a partir de pronúncias efetivamente diferenciadas¹¹. Há, em geral, muito mais ciência redutora e generalizadora nos alfabetos, do que ordinariamente se supõe.

Essas pronúncias efetivamente diferentes são reduzidas às condições ideais distintas, porém, permissivas de várias diferenças. Um alfabeto é, desse modo, resultante de um fonologia saída da experiência que têm as pessoas que falam um idioma. Cada letra do alfabeto é a representação de uma condição ideal de pronúncia ou de um fato de pronúncia analisado, psiquicamente, levando consigo uma permissão mais ou menos extensa da diferença.

Não se deve subestimar o valor verdadeiro dos alfabetos saídos de uma fonologia ignorada dela mesma, porém, há que se pensar na relatividade do seu resultado, para que a utilização desse instrumento seja submetida à crítica, ou, mesmo, que se obedeça a certo cuidado sempre que seja preciso interpretá-lo.

¹⁰ D. Nunes de LEÃO. *Ortografia e origem da língua portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983. p. 163-168.

¹¹ Roch VALIN (ed.) *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume*. Québec/Paris: Les Presses Universitaires Laval / C. Klincksieck, 1973. p. 31-32.

Uma questão muito importante a ser observada é a relação que existe entre o alfabeto e a grafia. Uma grafia arcaizante, conservadora, não dá a imagem, senão longínqua, do verdadeiro alfabeto da fala.

É uma verdade plenamente aceita que, seguindo a tradição manuscrita medieval, em muitos casos, a grafia se afigurava bastante confusa, sendo utilizados muitos sinais gráficos arvezados e supérfluos; porém, deve-se admitir que foram os copistas, notários e escribas os primeiros a desenvolver um uso (*consuetudo*), a partir do qual se estabeleceu a norma.

Vale observar que a doutrina dos primeiros gramáticos a respeito da questão ortográfica nem sempre se apresenta de modo uniforme, e as soluções por eles encontradas não foram, certamente, difundidas e aceitas de imediato.

Embora alguns autores afirmem que até o fim do século XVI a norma ortográfica já estivesse plenamente estabelecida, deve ter havido, naquela época, muitos casos de resistência, observados tanto na escrita dos copistas, como na visão de alguns gramáticos.

O copista deixa transparecer claramente, quer através de hesitações na escolha de determinadas grafemas, quer pela arbitrariedade das soluções encontradas para a representação gráfica de certos fonemas distintos dos que eram praticados na escrita latina, as dificuldades próprias de uma fase em que era ainda incipiente a sistematização nesse campo.

A correspondência grafemática de sons de fala do sistema lingüístico português revela vestígios do código gráfico latino, porém, o que predomina é o código romance, com traços quinhentistas, porém, evadido de sobrevivências medievais.

Procuramos preservar tais características gráficas, tendo o cuidado de não modernizar o texto. Julgamos que só após um estudo acurado dos manuscritos de obras semelhantes a esta é que poderá haver uma norma segura para a sua transcrição.

Levamos em conta, especialmente, o fato de se tratar de uma obra não literária que representa um saber desenvolvido em Portugal pelo surto de ciência náutica, desde o século XV. Nessa época, encontrava-se em plena expansão esse tipo de estudo, em decorrência da própria efervescência renascentista e da chamada “Cultura dos Descobrimentos”:

A Cultura dos Descobrimentos constitui um campo cultural aberto às múltiplas formulações e influências “exteriores”, não formando, em especial a nível institucional, um território homogêneo.¹²

¹² Luís Filipe BARRETO. *Caminhos do saber no renascimento português*; estudos de história e teoria da cultura. Porto: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1986. p.19

Nessa modalidade de saber técnico-prático da ciência náutica, aqueles que são experimentados na arte de navegar — e a experiência é, no século XVI, revestida da maior importância¹³ — propõem-se a introduzir regras mais fáceis destinadas a disciplinar as modalidades empíricas. Através dessas regras, baseadas na oralidade, pretendia-se divulgar o conhecimento teórico positivo elaborado pelos matemáticos e astrônomos para um público-alvo “fora de letras”. É esse público, constituído pelos pilotos e marinheiros, que deve ser iniciado e treinado para enfrentar os obstáculos do “Mar Oceano”:

[...] como quer que esta arte ande geralmente em homens de todo ponto fora de letras, de fraca imaginação e piquena memória, acontece às vezes caírem em erros notáveis e de grande importância... já aconteceu fazerem conta às vexas... pelo qual me pareceo que não somente seria descanso aos mareantes mas muita certeza na arte se, deixando as regras prolixas e confusas que tê ora tiveram, podesse fazer regimento fácil.¹⁴

Como podemos ver, era esse o intuito dessas compilações, facilitar o trabalho de entendimento que as questões e cálculos complexos exigiam à gente simples do mar.

A linguagem dos *Livros de marinharia*, adequando-se a essa realidade, é simples e direta. Às vezes, lembra mesmo um diálogo, a fim de melhor atingir o seu *desideratum* na divulgação dos métodos e práticas próprias à navegação.

Para melhor compreender a prática escritural que se reflete na compilação, fundamental é o testemunho dos gramáticos quinhentistas, especialmente o de Fernão de Oliveira que também escreveu obras de caráter náutico e de João de Barros.

Para eles, cuja acuidade relativa aos aspectos fonéticos e, de certa forma, fonológicos da língua portuguesa, a observação dos fenômenos era complementada pela autoridade e pelo costume. Fernão de Oliveira não deixa de considerar a força ou domínio, de certo modo salutar, com que o uso limita toda e qualquer mudança ortográfica: “E porem o costume val muito/ sem o qual a escrita por ventura ficaria duidosa.”¹⁵

¹³ “A experiência nos faz viver sem enganadas alusões e fábulas que alguns dos antigos cosmógrafos escreveram da descrição da terra e do mar[...].” Duarte Pacheco PEREIRA, apud J. B. de CARVALHO, *As fontes de Duarte Pacheco Pereira no ‘Esmeraldo de situ orbis’*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1999 Casa da Moeda, 1982. p. 142

¹⁴ Manuel LINDO. *Regimento náutico* (1455), apud Luís Filipe BARRETO, op. cit. p.21

¹⁵ F. de OLIVEIRA. *A gramatica da lingoagem portuguesa*. 3 ed. feita de harmonia com a primeira (1536) sob a direção de Rodrigo de Sá Nogueira. Lisboa: Ed. de José Fernandes Junior, 1933. p. 44.

2 A representação grafemática

2.1 As vogais orais

O copista transcreve as vogais orais acentuadas sem assinalar a distinção estabelecida pelos gramáticos quinhentistas, fato, aliás, corroborado por Fernão de Oliveira que, depois de afirmar que as vogais na língua portuguesa são em número de oito, representando as diferenças de timbre para as vogais médias e a vogal central, acrescenta:

Temos a grãde como *almada* e a pequeno como *alemanha*: temos E grande como *fEsta* e e pequeno como *festos*; e temos o grande como *fermusos* e o pequeno como *fermoso*. E conhecendo esta verdade auemos de cõfessar q temos oyto vogaes na nossa lígoa mas nã temos mais de çinco figuras: [...]¹⁶

Embora o número de oito vogais seja contestado por alguns autores¹⁷ para o português do século XVI, torna-se difícil, pela falta de testemunhos, adotar uma posição categórica.

A evidência dos exemplos citados por Fernão de Oliveira, porém, leva à suposição de que o /a/ como fonema tivesse um alofone [a] realizado em posição não acentuada, e diante de nasal na sílaba seguinte.

A correspondência grafemática nem sempre é unívoca, no cõdice parisiense, podendo dois ou três grafemas distintos corresponderem a apenas um fonema.

Para o [a], os grafemas <a> e <A> são usados, além da vogal duplicada <aa> em uma palavra apenas, alternando com o <a> simples: *estaa* / *esta*, *cada*, *As*, *Aqui*, *postas*.

Quanto ao [e], a correspondência ainda é mais variada: <ee>, <c>, <E>, <i>: *estees*, *mes*, *Estaas*, *norti* / *norte*, *avamti* / *auamte*, *milhor*.

O [e] é representado por <e>, <ee>, <E>: *pe* / *pee*, *leste*, *Ate*.

A vogal média posterior é grafada <o>, <oo>, quer com o timbre aberto, quer fechado: *costa*, *apos*, *loo*¹⁸, *poor*, *todo*, *tomares*.

¹⁶ Fernão de OLIVEIRA, ed. cit., p.27-28. Cf., também, João de BARROS *Gramática da língua portuguesa*; cartinha, gramática, diálogo em louvor da nossa linguagem e diálogo da viciosa vergonha. Lisboa: Pub da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1971. p.377; Duarte Nunes de LEÃO, *Ortografia e origem da língua portuguesa*, p.53,57-58,69.

¹⁷ Para Paul TEYSSIER essas vogais seriam mesmo em número de oito. Cf. Paul TEYSSIER, *História da língua portuguesa*. Trad. de Celso Cunha. Lisboa: Sá da Costa, 1982. p.42.

¹⁸ Os exemplos *pee*, *loo*, *estee* são característicos da grafia latinizante.

O [i], tanto em posição acentuada, quanto átona, corresponde a <i>, <I>, <y>: *Sinais*, *Item*, *dyras*, *asy*, *Yso*, *Yguoais*. A grafia com i duplo <ii>, <ij> ocorre em sílaba acentuada: *tij*, *asij*, *alii*.

Também para [u], a alternância entre <u> e <oo>, em sílaba não acentuada, é sistemática: *Cruzeiro*, *Capitolo*, *moltepliquaras*. Quando o <u> é tônico, os dois grafemas <u> e <uu> coexistem: *Agulhas*, *tuu*.

Observe-se o testemunho de F. de Oliveira relativo à pronúncia de *u* e *o* fechados:

[...] das vogaes antre *u* e *o* pequeno ha tanta vezinhença q quasi nos confundimos dizendo hus *somir* e outros *sumir*; e *dormir* ou *durmir* / e *bolir* ou *bulir* e outras muitas partes semelhantes.¹⁹

Quanto às notas tironianas, <9> tem valor de <-us> para os nomes latinos, ex.: *Aquarius* e <-os> nos demais casos, ex.: *graos*, enquanto que <2> equivale à conjunção *e*, também escrita <e> e <he>. Nesse último caso, confunde-se com a grafia da 3ª pessoa do singular do presente do Indicativo do verbo *ser*: <he>.

Há um único exemplo, no texto, da vogal [-e] em posição final representada pela grafia <-ae>, característica do ditongo latino *ae*: *doçae*.

Paul Teyssier referindo-se a esse signo gráfico usado por João de Barros para o fonema [e], comenta a negligência dos escribas medievais nesse ponto, chamando a atenção para o fato de tal grafia ter sido restaurada no século XV, pelos humanistas²⁰. Esse uso também é freqüente em grafias como *ville* - *villae*²¹.

2.2 As vogais nasais

As vogais nasais, classificadas pelos gramáticos de Quinhentos, têm como marca de nasalidade o til, concorrendo com a vogal seguida das consoantes *m* ou *n*:

[ã] <ã>, <am>, <an> : *diãte*, *ãbos*, *mareãte*, *leuamdo*, *amtre*, *dianete*.

[ẽ] <~e>, : *Setembro*, *Setẽbro*, *ficare*, *servem*.

[õ] <õ>, <om> : *nõ*, *sõbras*, *comta*, *defromte*.

[ĩ] <~i>, <~ij>, <im>, <in> : *fis*, *ruĩ*, *fim*, *vintauo*.

[ũ] <~u>, <um> : *ajumtaras*, *jumto*, *mũdo*, *ajũtarem*.

¹⁹ Fernão de OLIVEIRA, ed. cit., p.44.

²⁰ P. TEYSSIER, *La prononciation des voyelles portugaises au XVIème siècle*, p.12-13.

²¹ M.L.BUESCU, *Babel ou a ruptura do signo*, p.44.n.22.

2.3 Os ditongos

Os ditongos orais são grafados no texto com a seguinte correspondência grafemática:

[ey] <ei>, <ey>	: maneira, terceira, hordeney, detreminey.
[ew] <eu>	: teu, seu, eu, leu, bertolameu.
[ay] <ai>, <ay>	: abaixo, vay, mais, Sinais, say, saybam, debaixo.
[aw] <ao>, <au>	: graos, nao, causado, austrinnal.
[ow] <ou>, <ouu>	: outra, cousa, noute, Outubro, ouçidente, ouriente, mouro, oriemti, ouu, ouremteais.
[oy] <oi>	: dozoito, oitenta, oito, Sois, depois.
[uy] <ui>, <uy>	: muyto, muitas.

Há uma observação curiosa sobre o hiato que ainda persiste no século XVI, após a síncope da consoante intervocálica [l] como em *caelu(m)* > *çeo*, feita por D. Nunes de Leão:

E não serão ditongos, senão as vogais, que se coalham e ajuntam em um soído, fazendo uma sílaba [...] *eo* como *çéo* [...] Porque a orelha nos ensina, que são letras soltas, e sem vínculo, que fazem cada ãa por si sílaba, posto que breves, por serem vogal ante vogal: [...] ²²

A variação da grafia <ou-> / <o-> pode representar a pronúncia de alguns dialetos. No texto, há as seguintes ocorrências:

- 19 r^o [...] em o mar Ouçiano [...]
26 r^o [...] se forem no meridiano verdadeiro pera o oriente [...]
[...] por serem feitas hũas mais ourenteais e outras ouçidentea<i>
[...]
27 v [...] decrina ao ouriente e ao ouçidente [...]

J. Joaquim Nunes observa a esse respeito:

[...] na língua escrita [...] a representação por *ou* de um simples *o*: *ouceano* [...]; é possível que os autores de tais grafias tivessem em vista representar dêsse modo o som que em alguns dialetos o algarvio, por exemplo, tem o *o* naquelas condições, isto é, inicial átono. Quanto a outros vocábulos em que se dá o mesmo fenômeno, poderá êste explicar-se por analogia com outros, como em *ouriente*, com o seu antônimo *ouçiente*, que evoluído de **oiciente*, se encontra em antigos escritos, [...].²³

²² D. N. de LEÃO, op. cit., p.94-95

²³ J. J. NUNES, *Compêndio de gramática histórica portuguesa* (fonética - morfologia). Lisboa: Clássica, 1919. § 35, IV.

Na opinião de L. F. L. Cintra, o ditongo inicial de *ouçidente*, *ouriente*, comum em textos medievais portugueses, é considerado analógico, devido à frequência do ditongo crescente em posição inicial²⁴.

2.4 As consoantes

As consoantes que mais oferecem problemas para os copistas são as que não existiam na língua latina e que surgem no sistema consonântico românico. São elas, especialmente, as africadas palatais e alveolares e as fricativas palatais e apicais.

Duarte Nunes de Leão e Fernão de Oliveira testemunham a existência da fricativa e a pronúncia africada no século XVI:

G. é letra muda, de que usamos em sua própria pronúnciação, quando se ajunta a estas vogais *a, o, u* como dissemos do *e*. Outra pronúnciação lhe viemos dar, imprópria e adulterina, quando se ajunta ao *e, i* que fica soando como *i* consoante e dizemos *gato, gente, ginete, gosto, gula*. A qual pronúnciação com *e, i* é alheia do [sic] Gregos e Latinos e própria dos Mouros, de que a recebemos.

Esta letra .c. cõ outro .c. de bayxo de sí virado para tras nesta forma .ç. te a mesma pnúnciação q(ue) .z. se não q(ue) aperta mais a lingoa nos detes.²⁵

<ç> = [ts] : *çima, deçemdo, creçemdo, março*.

<ch> = [tʃ] : *achares, chamas*.

<z> = [dz] : *zenique, rezam, dezembro, fizer*.

Grafias alternantes temos em: *Çoez* (por *Suez*) e *çiniçircolo* (por *semicirculo*).

<g> <j> <i> representam [z] em: **Geminis, Jeminis, magestade, janeiro, seia**;

<x> = [s] **abaixo, baixos**;

<s> = [-z-] **casa, quiseres**;

<ç> = [-s-] **ese, Asy, yso**;

²⁴ L.F.L. CINTRA, *A linguagem dos foros de Castelo Rodrigo*, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984, p. 214-215, n. 138. Para José Herculano de Carvalho, pode ser essa uma das realizações possíveis no mirandês. José J. H. de CARVALHO, *Fonologia mirandesa*, v.1 p.71-72 e 74 apud L.F.L.CINTRA, loc. cit.

²⁵ D. N. de LEÃO, ed. cit. p. 59; F.de OLIVEIRA, ed. cit. p.36; João de BARROS, ed. cit. p.380-381: "ça, çe, çí, ço, çu com que as sílabas ficam çiceadas de maneira dos çiganos".

<z> <s> <ŷ> (s alto) = [-s] **esquerda, faz / fas, mazquate / mascate, mes, busca, bifesto**

Duarte Nunes de Leão recomenda a grafia dos nomes patronímicos portugueses com <z>: “[...] de Pedro, Pirez [...]”²⁶

As palatais lateral e nasal são grafadas <lh> e <nh>, respectivamente: **folha, agulhas, linha, Juunho**.

Já no século XIV as grafias <lh> e <nh>, de origem occitana, eram usadas para representar as palatais [l] e [n] em textos portugueses, tal como foram impostas por Afonso III, em 1255. Até os fins do século XIII, a grafia corrente continuava sendo <l> ou <n>, diante de <i> ou de <y> (<li, ni, ly, ny>) ou <ll>, <nn>, alternando com o uso do til, para marcar a nasalidade.

Os grafemas <lh>, <nh> se generalizam a partir da reforma ortográfica da Chancelaria Régia (D. Dinis), entre 1265 e 1275. O <lh> é documentado pela primeira vez no *Livro de D. João de Portel*, mordomo do rei, e <nh> alterna com <n> e <ñ> em uma carta real de Coimbra de 1264.

L. F. Lindley Cintra é contrário à opinião de que se trata de influência provençal²⁷ dessas grafias, julgando ser essa uma das três grandes inovações que conferem individualidade à ortografia da língua portuguesa.

Vale ressaltar, também, que o emprego de <qu> por <c> era comum: **buscar**.

Por isso, às vezes, o [kw] era grafado <quo>, ex.: **çimquoenta**, assim como [gw] grafava-se <guo>: **yguoais** e <gu> = <g>: **Antiguos**.

No fim do século XV, <guo> foi substituído por <go>; **agoa, goarda** ilustram esse fato ortográfico, no manuscrito.

Ainda é Fernão de Oliveira que recomenda a grafia de <i> e <e> pequenos, em casos como os que são citados aqui:

E outro tanto antre .i. e .e. pequeno como memoria ou memorea / gloria ou glorea. Ainda que eu diria que quando escrevemos .i. na penultima sempre ponhamos o accento nessa penultima seguindo-se logo a última sem antreposição de consoante / como / arauia.²⁸

²⁶ D.N. de LEÃO, op. cit., p.80

²⁷ L. F. L. CINTRA, Observations sur l'orthographe et la langue de quelques textes nonlittéraires galiciens -portugais de la seconde moitié du XIIe. siècle. *RLR*, v.27, 1963 apud M.L.C. BUESCU, *Babel ou a ruptura do signo*, p.131-132, n.147.

²⁸ Fernão de OLIVEIRA, ed. cit. p.44.

Por fim, acrescente-se que, durante o século XVI, havia a possibilidade de se escrever o *ph* aspirado grego como <p>. Havia *sphera*, ao lado de *spera*²⁹. No manuscrito, a grafia é **espera**.

A comprovação desses fatos, nos textos das versões do códice de Paris, assinala para a permanência de uma *scripta* arcaizante que tanto pode ser atribuída ao copista, quanto à conservação de traços arquetípicos que se sucederam através das várias cópias e resistam às contaminações eventuais e próprias da divulgação dos tratados e regimentos entre os navegantes. Essa última hipótese é a mais provável, pois, não há uma correspondência unívoca entre as versões mais antigas e as marcas arcaicas, no Códice, ao contrário, elas se distribuem ao longo do manuscrito, e se não são mais constantes em todas as versões, o motivo pode ser a variedade de estilo de cada um dos tratados. Observa-se a existência de alguns trechos muito simplificados, com uma linguagem estereotipada e repetitiva.

Não podemos, contudo, apresentar uma decisão a respeito desse aspecto, antes do exame dos manuscritos de outros *Livros de marinharia* e das fontes que lhes são mais próximas. Só depois desse exame cuidadoso é que se tornará possível estabelecer a classificação dos testemunhos da tradição.

Résumé

Étude des principales caractéristiques de la représentation graphique et la corrélation entre la prononciation et la structure phonologique de la langue portugaise dans le manuscrit Fonds Portugais 40 (actuel 61) du codex 44.340 de la Bibliothèque Nationale de Paris qui renferme une série d'observations astronomiques et des routiers de navigation de l'époque des découvertes maritimes portugaises.

Referências Bibliográficas

- ALBUQUERQUE, Luís Mendonça de (ed.) *O livro de marinharia de André Pires*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1963.
- ALBUQUERQUE, L. M. de . *Curso de história da náutica*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1971.
- BARRETO, Luís Filipe. *Caminhos do saber no renascimento português*, estudos de história e teoria da cultura. Porto: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1986.
- BARROS, João de. *Gramática da língua portuguesa*; cartinha, gramática, diálogo em louvor da nossa linguagem e diálogo da viciosa vergonha. Lisboa: Pub. da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1971

²⁹ M. L. C. BUESCU, *Babel ou a ruptura do signo*, p. 78, n.14.

- BARROS, João de. *Gramática da língua portuguesa*. 3. ed. org. por José Pedro Machado. Lisboa: Sociedade Astória, 1957.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. *Gramáticos portugueses do século XVI*, Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1978
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. *Babel ou a ruptura do signo; a gramática e os gramáticos portugueses do século XVI*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983.
- CARVALHO, Joaquim Barradas de. *As fontes de Duarte Pacheco Pereira no 'Esmeraldo de situ orbis'*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982
- CINTRA, Luis F.Lindley. *A linguagem dos foros de Castelo Rodrigo*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.
- COSTA, A. Fontoura da, *A marinharia dos descobrimentos*. 3. ed. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1960.
- LEÃO, Duarte Nunes de. *Ortografia e origem da língua portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983.
- MAIA, Clarinda de Azevedo. *História do galego-português: estudo lingüístico da Galiza e do noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI*. Coimbra: I.N.I.C., 1986
- NUNES, J. J. *Compêndio de gramática histórica portuguesa; (fonética-morfologia)*. Lisboa: Clássica, 1919.
- OLIVEIRA, Fernão de. *Gramática da língoa portuguesa*. 3. ed. feita de harmonia com a primeira (1536) sob a direção de Rodrigo de Sá Nogueira. Lisboa: Ed. de José Fernandes Júnior, 1933.
- PEREIRA, Teresa Leal Gonçalves. *Um livro de marinharia do século XVI: edição do manuscrito 'Fonds Portugais' 40 (atual 61), códice 44. 3340 da Bibliothèque Nationale de Paris. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de São Paulo, 1996 (inédita).*
- REBELLO, J. B. (ed.). *Livro de marinharia; tratado da agulha de marear de João de Lisboa*, Lisboa: Liv. De Libanio da Silva, 1903.
- RÉVAH, I. S. L'évolution de la prononciation au Portugal et au Brésil du XVIe. siècle à nos jours. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE LÍNGUA FALADA NO TEATRO, 1: anais. Salvador, Anais. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1958. p.387-399.
- TEYSSIER, Paul. *História da língua portuguesa*. Trad. de Celso Cunha. Lisboa: Sá da Costa, 1982.
- VALIN, Roch. (ed.) *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume*. Quebec/Paris: Les Presses Universitaires Laval/C. Klincksieck, 1973.

Pero e porém: uma trajetória de gramaticalização

Therezinha Maria Mello Barreto
Universidade Federal da Bahia/CNPq.

Resumo:

As preposições *per* e *por* deram origem a sete itens conjuncionais do português: *pero*, *por isso*, *portanto*, *porquanto*, *porque*, *por conseguinte*, *porém*. *Pero* e *porem* apresentam uma interessante trajetória de gramaticalização. De valores etimológicos conclusivo-explicativos, esses dois itens conjuncionais adquirem, em momentos diversos, o valor semântico contrajuntivo. Uma vez possuindo idêntico valor semântico, *porém* passa a ser empregado em variação com *pero* que, posteriormente vem a desaparecer da língua portuguesa.

As preposições *per* e *por* deram origem a sete itens conjuncionais portugueses: *pero*, *por isso*, *portanto*, *porquanto*, *porque*, *por conseguinte*, *porém*. *Pero* e *porem* apresentam uma interessante trajetória de gramaticalização. De valor etimológico conclusivo-explicativo 'por esta razão', 'por isso' os dois itens, resultantes da justaposição das preposições *per* e *por*, respectivamente, ao demonstrativo latino *hoc* (*per hoc*) e ao anafórico arcaico *ende* (*per i*nde*) seguiram, a princípio, caminhos diversificados. Gramaticalizados em advérbios e, posteriormente, em conjunções, os dois itens expressavam, na sua origem, uma relação conclusivo-explicativa. *Pero* adquiriu o sentido contrajuntivo, que ocorre já em textos do século XIII. *Porem*, entretanto, conservou o sentido de origem até o séc. XV, quando então adquiriu também o sentido contrajuntivo e veio a ocupar o lugar da conjunção *pero* que, a partir de meados do séc. XVI, deixou de ser empregada.

Os resultados apresentados neste trabalho estão baseados em um *corpus* constituído de três sincronias distintas: português arcaico (séc. XIII ao XV), português moderno (sécs. XVI e XVII) e português contemporâneo (séc. XX). Para o português arcaico, foram consultados: O *Foro Real de Afonso X* – FR (séc. XIII), a *Demanda do Santo Graal* – Dem. (documento do séc. XIII, de origem francesa, traduzido para o português, cuja versão remanescente data do séc. XV), os *Diálogos de São Gregório* – DSG (dos quais foram colhidas informações através do estudo realizado por Mattos e Silva, (1989), *A Lenda*

do Rei Rodrigo – LRR (séc. XIV), a *Crônica de D. Pedro*, de Fernão Lopes – CDP e a *Carta de Pero Vaz de Caminha* – CC (séc. XV). Para o português moderno foram tomados textos dos séculos XVI e XVII: séc. XVI – a obra pedagógica de João de Barros (a *Cartinha* – C, a *Gramática da língua portuguesa* – GLP, o *Diálogo da Viciosa Vergonha* – DVV e o *Diálogo em louvor da nossa linguagem* – DLNL, as duas primeiras *Décadas da Ásia* – DA, também de João de Barros (1000 linhas de cada), as *Cartas de D. João III* – CDJIII – e as *Cartas da Corte de D. João III* (*Cartas do Infante Luís* – CIL, da *Rainha* – CR, de *Jayme*, duque de Bragança – CJ, de *Theodosius*, duque de Barcelos – CT e *Cartas Miscelâneas* – CM); séc. XVII: *Os Sermões da Quarta-feira de Cinzas* – S4^{FC} – e o *Sermão da Sexagésima* – SS – de Antônio Vieira. O corpus referente ao português contemporâneo foi constituído de 30 entrevistas entre informante e documentador do Projeto NURC – SSA, RE, POA, SP, RJ – e de 140 extratos de entrevistas do Português Fundamental / Portugal – PF.

1. As preposições *per* / *por*

A preposição latina *per*, como explicam Faria (1958: 257) e Gaffiot (1934: s.v. *per*), regia o caso acusativo, respondia ao advérbio interrogativo de lugar *qua*, ‘por onde’, e possuía:

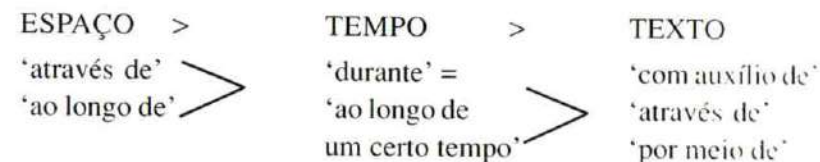
- um sentido espacial de ‘atraves de’, ‘ao longo de’:
per membranas oculorum cernere (*Cíc., Nat.*, 152) ‘ver através das membranas dos olhos’.
- o sentido temporal de ‘durante’:
Indi per decem dies facit sunt (*Cíc., Cat.*, 3.20) ‘os jogos se fizeram durante dez dias’
- o sentido figurado ou nocional de:
- ‘com auxílio de’, ‘por meio de’:
sacra per mulieres confici solent (*Cíc., Verr.*, 4.99) ‘os sacrificios se fazem por meio das mulheres’
- causa:
per imprudentiam vestram (*Cíc., Agr.*, 2.25) ‘por vossa imprudência’
- súplica:
per Deos (*Cíc., Off.*, 2.5) ‘Por Deus’

Ernout e Meillet (1951: s. v.: *per*) explicam que *per* faz parte de um grupo de preposições e preverbos a que pertencem *pro* e *prae*, por um lado, e,

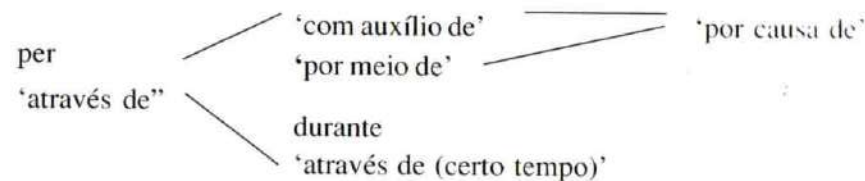
por outro, *pri*, *prior* e *primus* – formas provenientes de um antigo locativo **peri* ‘diante’.

Bassols de Climent (1956: 247) afirma que a preposição *per* expressava, em latim, um movimento ‘através de’, ‘por cima de’, assim como a difusão do referido movimento em todas as direções. Debilitou-se, entretanto, no latim decadente, chegando a converter-se num sinônimo de *ad* e *in*. Assumia também acepções de distribuição e transmissão ou sucessão (*per manus*, ‘de mão a mão’). Referindo-se ao tempo, expressava duração ininterrupta (‘durante’, ‘enquanto’) e, em sentido figurado, expressava o instrumento ou meio. Concorria com *ab* para indicar o agente da passiva e podia ainda ser empregada com valor modal, causal ou referencial.

Embora o autor acima citado não indique se um dos empregos precedeu os demais, a história de outros itens preposicionais permite supor a trajetória percorrida pela preposição *per*, ainda no latim:



Pode-se, pois, supor que o sentido espacial de ‘através de’ tenha dado origem ao sentido temporal de ‘através de’, ‘durante’, e ao textual de ‘com auxílio de’, ‘por meio de’. Dos sentidos ‘com auxílio de’ e ‘por meio de’ teria sido derivado o de ‘por causa de’. Ter-se-ia, pois:

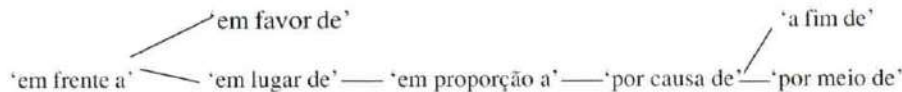


A preposição *pro*, possível origem de *por*, possuía, como explica Gaffiot (1934: s. v. *pro*),

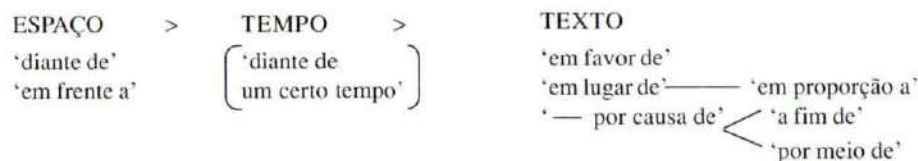
- o valor espacial de:
- diante de:
sedens pro sede Castoris ‘alojando-se diante do Templo de Castor’. (*Cíc. Phil.* 3, 27)

- sobre:
pro templis 'sobre os degraus dos templos'. (Cíc. Mil. 2)
- valor nocional de:
- em favor de:
pro aliquo 'por alguém'. (Cíc. Clu. 88, CM, 11)
- em lugar de:
pro vallo carros obijcere 'colocar carroças em lugar de trincheiras' (Caes. G. 1.26.3)
- por (como identidade)
pro occiso relictus 'considerado morto' (Cíc. Sest. 81).
- em proporção a:
pro hostium numero 'proporcionalmente ao número de inimigos'. (Caes. G. 1.2.5.)
- em virtude de:
pro tua prudentia 'em razão da tua sabedoria'. (Cíc. Fam. 4.10.2.)

Segundo Bassols de Climent (1956: 257-8), deriva do sentido de 'diante de' o sentido de defesa e proteção, assim como o de substituição 'em lugar de', 'a guisa de'. Dessa idéia de substituição advém o sentido de proporção 'em proporção a' e daí o de causa que adquire matizes de finalidade e instrumento, no latim decadente:



Ao contrário da preposição *per*, a preposição *pro* regia o caso ablativo. A trajetória percorrida por essa preposição, foi, possivelmente, também:



pois, como explicam Heine, Claudi e Hünemeyer (1991), as formas gramaticais podem, de uma noção de espaço, passar para o texto, sem ser necessário indicar anteriormente a noção de tempo.

O problema da etimologia das duas preposições, como explica Riiho (1979: 14), vem suscitando certa controvérsia. O fato de as preposições latinas *pro* e *per* terem se reduzido a uma só forma, na maioria das línguas românicas, e terem se conservado como duas formas distintas, só em algumas línguas, chamou a atenção de muitos lingüistas e deu origem ao surgimento de diferentes explicações.

Admite-se, geralmente, segundo o autor, que a preposição *por* é proveniente das preposições latinas *pro* e *per* ou é uma espécie de forma híbrida das duas.

Entre as hipóteses conhecidas, podem ser identificadas duas linhas principais:

1. a que admite a evolução semântica paralela das duas formas e a extensão semântica de uma às custas da outra, até o seu total desaparecimento;
2. a que afirma ter a oposição morfológica das duas formas desaparecido, em conseqüência da evolução fonética que transformou um dos morfemas até uniformizá-lo com o outro, e fez com que as duas formas evoluíssem paralelamente, convertendo-as em uma única forma fonética e semanticamente híbrida.

Pro ou sua variante romance *por* teria ocupado o lugar de *per*, causando-lhe o desaparecimento nas línguas iberorromânicas; nas línguas românicas, porém, em que o derivado moderno é *per*, o processo teria sido contrário e *pro* teria cedido o seu lugar.

Riiho cita J. Cornu (1981-1982) que admite ser provável tanto o *per* ter-se convertido em *por*, em virtude da influência do fonema labial inicial, como o *por* ter-se convertido em *per*, à semelhança do que ocorreu no espanhol, com *formosus* > *fermosus*.

Na realidade, segundo Riiho, seria difícil descartar a influência dos fatores fonéticos, mas não parece plausível falar de uma mera confusão no sentido superficial da palavra, posto que o resultado foi mais uma fusão de dois elementos não completamente opostos ou alheios um ao outro.

Há ainda quem admita como Rayna (1927: apud Riiho, id. ibid.: 13) o étimo *propter* para a preposição *por*, o qual, entretanto, é rejeitado por Corominas (1991: s. v. *por*).

Machado (1967: s. v. *por*) afirma que o êxito de *por* foi provocado pela analogia com *per*.

Encontra-se ainda, no português arcaico, ao lado de *per*, a forma *par*, que, como salienta Nunes (1956: 349), era empregada, quase exclusivamente,

em certas frases invocativas, como *pardês, par nostro senhor*, etc. Huber (1986: 264) acrescenta que *par* é proveniente da forma francesa *per*, sempre empregada em fórmulas de juramento, e especifica a utilização de *per* e *por*: O autor afirma que *per* era empregada, no português arcaico, para indicar:

- a direção:
per toda a terra
- o meio:
per força
- a causa:
per vós
- fórmulas de juramento:
per boa fe
- confiança:
fiar per algum

por < *pro* era utilizada para expressar:

- a causa, o meio:
por aquesta razom
- a determinação, o fim:
tomar por molher
- fórmulas de juramento:
por Deus

No *corpus*¹ analisado para esta pesquisa, vários desses empregos foram documentados, além do emprego de *per* para indicar tempo:

Se peruentura o teedor daquella cousa nõ for na terra presente e aquel que diz que a cousa é sua ueer ante o alcaide e querelese do teedor da cousa e o teedor nõ é na terra, o alcaide metao na teença da demanda ante boas testemunhas e thenha aa tença *per* VIII. dias... (FR, liv. II, l. 732-6)

Entre as preposições latinas que se conservaram, *por* e *per* chamam a atenção pela fusão que ocasionou a perda de uma oposição latina.

A preposição *per* parece ter-se confundido com a preposição *por*. inicialmente, no seu conteúdo semântico nocional, pois, como demonstra Mattos e Silva (1989: 631), as duas preposições apresentam nos DSG, séc. XIV, a seguinte distinção: enquanto o percurso espacial e temporal são expressos por

¹ Utilizamos sempre o termo *corpus* para significar o conjunto de obras que serviram de base à realização da pesquisa.

per e suas formas aglutinadas ao artigo (*pelo, a, s, as*), o sentido nocional podia ser expresso tanto por *per* como por *por* e suas formas aglutinadas ao artigo (*polo, a, s, as*).

- Percurso espacial: Achou a carreira *per* u o ladron soia a vi)r. (1.5.30)
Entrou *pelo* moesteiro (2.15.2)
- Percurso temporal: Foi prelado *per* muitos anos (2.1.25)
- Sentido nocional: Como Severo preste resuscitou *per* sa oraçon hu)u)monje (1.31.1)
Moisés no deserto *polo* anjo aprendeu aquelas cousas (1.2.26)

Per e *por* confundiram-se, pois, no português arcaico e a forma *per* veio a desaparecer, permanecendo apenas nas expressões '*de per si*' e '*de permeio*' e na preposição *perante*. Quanto às formas aglutinadas, desapareceram as formadas com a preposição *por* e foram conservadas as originadas da preposição *per*.

Nos DSG, também (id. *ibid.*: 631) *per* é a preposição escolhida para expressar o meio ou o instrumento, enquanto, para expressar essas mesmas relações, *por* aparece eventualmente:

- Começou a dizer e a braadar *per* boca da monja (1.6.4)
- Moises no deserto *polo* anjo aprendeu aquelas cousas (1.2.26)

Para expressar a causa, *por* alterna com *per*:

- Madre que fazia tam gram chanto *por* seu filho (1.4.10)
- E *per* conselho de todos deitaron poçonha (2.3.11)

Uma vez que, como explica Mattos e Silva, nem sempre é fácil determinar a distinção entre meio e causa, admite-se que devia haver, por parte do autor do texto, certa dificuldade na escolha da forma *per* ou da forma *por*, para expressar cada uma dessas relações, daí o emprego de uma ou outra preposição, como atestado no *corpus* analisado para esta pesquisa:

Se alguu)der outro *por* seu pessoeyro *per* carta subre alguu preyto deue a nomear sy na carta e o pessoeyro e o preyto subre que o dá e que estara *per* quanto (ouuer) aquel pessoeyro fazer ou razoar ennaquel preyto... (FR, liv. I, l.611-4)

Quemquer que algu) a cousa conprar, se o uendedor non fou arreygado, receba del boo fiador e ualha a ue)da, ergo se for feyta *per* engano que faça o conprador *por* uender a cousa que seu dono nõ queria uender,

como se disse mētirosamēte ca tija seu cauallo e el rey mandaua que nēhuu cauallo nō ualesse may de C maraudis (FR, liv. III, 1.700-5).

... e ainda que o quisesse fazer leixa-lo-ia *por* amor do linhagem de rei Bam que amavam todos Tristam de coração (Dem., CCCCX LVIII, 1.26-7)

Partido el rrei d'alli, enviou o conde seu rrecado a dom Joham Affonso que fossem todos tres amigos e entrassem *per* Castella (CDP, XVII, 1.118-20).

2. Pero / Porem

Proveniente da preposição latina *per* aglutinada ao demonstrativo latino *hoc*, a conjunção *pero* ocorre, no português arcaico, como um item conclusivo-explicativo ou adversativo:

E *pero* bem sabia que, se fosse na corte, nunca averia honra se se quitasse. (Dem., Cap. XCIX, 1. 06-7) – conclusivo-explicativo

Esto é ũa demonstraçom que nosso Senhor mostra a meude aos cavaleiros da mesa redonda que se metem na demanda do Santo Graal e non andam mēefestados e fazem-se chamar sergentes da santa igreja e *pero* nom no som, amostra-lho aqui nosso Senhor asi (Dem., Cap. DXLIX, 1. 04-8) – conclusivo-explicativo.

E se o demandador nō ueer nen enviar outro nenhuu nō possa demandar por el *pero* dé recado ca estara por el... (Fr., liv. I, 1. 664-6) – adversativo

Pero apresenta ainda as variantes *empero* e *em pero*, bastante empregadas no séc. XIII, quase sempre, como encadeadores da narrativa:

E ella disse que nom o faria. *Empero* tanto apresiou com ella que lhe veo a outorgar todo o que mandasse, com tanto que fizesse o que lhe prometera. (Dem., Cap. CCXLVIII, 1. 03-6).

E o cavalleiro era atam ariscado que o pos em terra e Galvam foi mui britado daquella caeda e mui mal treito. *Em pero* ergue-[o]-se mui viva mente, ca bem viu que lhe era mui mester eguisou-se de se defender. (Dem., CCLXXIII, 1. 28-31)

E era tam fremosa que lhe semelhou mais fremosa que a rainha Genevra e ca a rainha Iseu e ca a fremosa filha del-rei Pelles, ca lhe semelhou que de pois que o mundo foi feito nom foi molher tam fremosa nem na vira *em pero* rem se foi a aquella virgem que foi virgem e madre e rainha das rainhas. (Dem., Cap. CCXLVI, 1. 09-14)

Porem é a forma apocopada de *porende* 'por isso', proveniente da preposição *por* aglutinada ao anafórico *i*nde* > *ende*. *Porem* e suas variantes *porē*, *poren* e *porende* ocorrem também em posição interfrástica ou intrafrástica, como encadeador da narrativa ou reforço adverbial, estabelecendo, inicialmente, uma relação conclusivo-explicativa e, posteriormente, uma relação de contração:

E este é o gram pesar que eu ei que a mia filha querida, que é a mais bella creatura do mundo e a mais sisuda, *porem* tanto [aja or]gulho por que me nom quer conho[c]er por padre. (Dem., Cap. CCCXXIII, 1. 19-22) – conclusivo-explicativa.

Mas aquella que tam boã dona era que de ventuira poderia nenhuu achar melhor, nom quis por nenhuu maneira, e *porende* o desamou sobre todos os home s do mundo en guisa que nunca depois lhe mais esqueceo em seu coração. (Dem., Cap. CCXXIV, 1. 15-9) – conclusivo-explicativa

A Purtugall foram tragidos Alvaro Gonçallvez e Pero Coelho, e chegaram a Santarem onde el-rrei dom Pedro era; e el-rrei, com prazer de sua viinda, *porem* mal magoado porque Diego Lopez fugira... (CDP, Cap. XXXI, 1. 81-4) – contração

Em virtude da alternância que se verificou, no português arcaico, com as preposições *por/per*, *porē* apresenta, no séc. XIII, a variante *perē*, funcionando como conjunção conclusiva:

Ca ataes preytos coma estes se se alongassē per alcamētos perdessyã as cousas e naceriã en muytos danos. *perē* bem queremos que en taes preytos se possa querellar aquel que enteñder que é agrauado pello alcaide. (FR, liv. II, 1. 943-7).

Pero, *empero*, *porende* e sua forma apocopada *porem*, de acordo com a etimologia, significavam, inicialmente, 'por isso', 'por causa disso'. "Posteriormente, mas não simultaneamente", como afirma Mattos e Silva (1984: 130), ambos vêm a adquirir o valor adversativo de 'apesar disso'.

A variação semântica dos itens *pero* e *porem* ocorrida no *corpus* desta pesquisa pode ser observada no quadro a seguir:

No *Foro Real de Afonso X*, *pero* ocorre como conjunção adversativa. *Empero*, *perē* ~ *porē* como conectores conclusivo-explicativos. *Porende* como reforço adverbial conclusivo-explicativo, precedido do encadeador *e*.

E se o alcaide lhe nō poser prazo seiã teudas as partes de sse apresentará ant'o juiz do alçamento ata. XL. dias. *Pero* se o alcaide nō quiser poer o prazo, segundo o que uijr que é guisado assy como

ia ditto, poys que for demandado, mandamos que aya en pea qual teuer por ben o que á de juygar o alçamêto. (FR, liv. II, l. 886-90).

Este Nostro Senhur Ihesu Cristo a en sy duas naturas d'omen e Deus, *empero* segund'a natura de Deus non pode morrer nẽ sentir nenhuu mal... (FR, liv. I, 58-9).

Ca ataes preytos coma estes se se alonguassẽ per alçamêtos perdersyã as cousas e naceriã en muytos danos, *perẽ* ben queremos que en taes preytos se possa querellar aquel entẽder que é agrauado pello alçayde. (FR, liv. I, l. 943-7)

E *porende* nos deuemos pensar e acuydar en guisa que os maos que per sa maldade e por sa natura son dessaujdoos e denodados que pellas leyx seya) desarraygados. (FR, liv. I, l. 88-91).

Na *Demanda do Santo Graal*, *pero* ocorre um reduzido número de vezes, como conjunção explicativa:

“Senhor”, disse o frade, “nom vos temades de [elle] morrer, *pero* nom devia nenhũu delle aver doo, ca ante lho dissemos ca, se levasse o escudo, colheria ende mal. (Dem., Cap. L, l. 23-5).

Ocorre ainda como conjunção adversativa, mas é mais comum como reforço adverbial adversativo:

Tanto que o vio, steve, ca bem vio que era cavalleiro andante; *pero* nom o conheceu que era Galvam e disse: Senhor cavalleiro, vos sejades bem vindo! (Dem., Cap. CXXXV, l. 09-12).

E *pero* spertou se pello cavallo de Lionel que começou a rinchar. (Dem., CLXXI, l. 06-7)

Porem não ocorre como conjunção explicativa, mas como reforço adverbial conclusivo-explicativo:

Este é o gram pesar que eu ei que a mia querida filha, que é a mais bella creatura do mundo e a mais sisuda, *porem* tanto [aja or]gulho por que me nom quer conho[c]er por padre. (Dem., Cap. CCCXXIII, l. 19-22)

E *porẽm* querria que me matassedes vos que me nom achassem demanhã vivo. (Dem., Cap. XLV, l. 14-5).

Nos *Diálogos de São Gregório*, *pero* e *empero* ocorrem como conjunções adversativas:

- Ai eu! Ai eu! Morto he aquel mesquinho! Morto he aquel mesquinho! Eu viim aqui pera comer e ainda non abri mha boca pera louvar Deus e ja aquele veo com as bogia pera tanger sas campãas e pera fazer seus escarnios de que riam os homens.

	ADVERSATIVA ¹	CONCLUSIVO-EXPLICATIVA
FR (séc. XIII):		
pero	+	+
empero	∅	+
porẽ – perẽ	∅	+
« [e porende]	∅	+
Dem. (séc. XIII):		
pero ~ empero	+	+
porem ~ porende	+	-
[e pero]	+	+
[e porem ~ e porende]	∅	+
DSG (séc. XIV):		
pero ~ porende	+	-
poren ~ porende	∅	+
[e pero]	∅	+
[e porem ~ e porende]	∅	+
LRR (séc. XIV):		
pero	+	-
[e porem]	∅	+
CDP-CC (séc. XV):		
pero	+	-
poren	+	-
porende	∅	+
[e porem]	∅	+
DVV-DLNL-GLP-C (séc. XVI)		
pero	+	∅
porem	+	∅
[e porem]	+	∅
CR-CM-CT-CJ-CDJIII (séc. XVI):		
pero	-	-
porem	+	+
[e porem]	∅	+
CVM-CVB-S4³FC-SS (séc. XVII):		
pero	-	∅
porem	+	∅
[e porem]	∅	∅

² Neste quadro, assim como nos demais dados de confronto das formas *pero* e *porem*, o sinal + indica 'maior ocorrência', em oposição ao sinal -, 'menor ocorrência'; o ∅ indica a não ocorrência do item em questão.

Empero disse:

- Ide e por amor de Deus dade-lhi que cómia e que beva, *pero* sabe Deus que morto he. (1. 18.9-12).

Nesse exemplo, é interessante observar a diferente distribuição dos dois conectivos adversativos: *empero*, no início do período, e *pero*, em posição interfrástica. Mattos e Silva (1989:675) admite que, nesse caso, o *empero* pode ser interpretado também como um adverbial de valor concessivo-adversativo: 'contudo', 'apesar disso'.

Embora também usado como conjunção adversativa, nos *Diálogos de São Gregório*, é mais freqüente o emprego do item *pero* como reforço adverbial adversativo e conclusivo-explicativo, precedido da conjunção *e*.

O cedro do paraíso que he árvor que nunca apodrece abalada foi *e pero* non foi arrigada. (3.8.38).

E quando se ambos espertaron contou cada hu(μ)ao outro o que vira per sonho e *pero* non se atreveron a obrar per aquilo que viron. (2.22.10).

Poren e *porende* ocorrem como conjunções ou como reforços adverbiais conclusivo-explicativos:

E porque se non achegou a seu marido senon come a outro homem qualquer, *porende* caeu en pecado mortal. (1.24.8)

Quis que pelos merecimentos de Hermenegildo... fosse salva tan gram gente como a dos godos. E *poren* diz a Escritura que se o grão de triigo que meteu só a terra non for morto... (3.32.24).

E non vos dix'eu da primeira que os meus costumes non convinham com os vossos? *Poren* des aqui en deante tomade tal abade que convenha com vossos costumes. (2.3.18)

Tu es homem bõõ e *porende* non ti queremos dar muitos tormentos, mais escólhi tu hũa morte qual quiseses e dar-ch'a-emos. (3.37.53).

Na *Lenda do Rei Rodrigo*, *pero* ocorre como conjunção adversativa; *porrem*, como reforço adverbial conclusivo-explicativo, precedido do encadeador *e*.

E eles disserom de muitas guisas. *Pero*, aacima, acordarom-se de ir por diante e entrar por Espanha; e que tomassem quanto podessem. (LRR, Cap. XIII, 1. 47-9).

E *porém* digo ao conde dom Ilham que, em toda guisa, trabalhe de vingar sua desonra. (LRR, Cap. VIII, 1. 28-30).

Na *Crônica de D. Pedro*, *pero* e *porém* são conjunções adversativas:

...este rrei Vermelho lançara rrei Mafoma fora do rreino, mas logo fez preitesia com el-rrei dom Pedro que o nom torvasse com el-rrei Mafoma seu inmiigo, *pero* que ouvesse el-rrei gram sanha d'elle porque em tall tempo quisera fazer guerra. (CDP, Cap. XXXII, 1. 34-8).

A Purtugall foram tragidos Alvaro Gonçallvez e Pero Coelho, e chegarom a Santarem onde ell-rei dom Pedro era; e el-rrei, com prazer de sua vinda, *porém* mal magoado porque Diego Lopez fugira... (CDP, Cap. XXXI, 1. 81-4).

Porende ocorre, uma única vez, como conjunção conclusivo-explicativa:

Ca, porque o creer da cousa ouvida está na rrazom e non na voontade, *porende* o prudente homem que tal cousa ouve que sua rrazom non quer conceber, logo se maravilha duvidando muito. (CDP, Cap. XXIX, 1. 1.12-5).

Porém ocorre ainda como reforço adverbial conclusivo-explicativo, precedido da conjunção aditiva *e*.

E *porém* diziam os que estas e outras rrazões secretamente antre ssi fallavam, que a verdade, que non busca cantos... (CDP, Cap. XIX, 1. 97-9).

Nas obras de J. de Barros, *pero* e *porém* funcionam como conectores adversativos. *Pero* funciona também como conjunção explicativa. *porém* ocorre como reforço adverbial explicativo.

Como diz Foçilides, as paixões sam comu as. *Peró*, tem esta diferença que, segundo pessoa, assi é o vício estranhado, donde disse Juvenal <Saty, VIII>: "Todo vício do ânimo, tanto tem mais crime, quanto é maior aquele que ô cométe" (DVV, p. 450, 1. 12-5).

Peró, em módo de provár esta criação, confundiram e destruíram a verdade, donde déram matéria aos poétas pera fabulárem quantas composuras e feções vemos, como conta Ovidio <Ovid I libro, Metamorph>, que Prometeu formou o hómem da Terra (DLNL, p. 391, 1. 13-7).

Assi [há] i ãas afeições do ânimo q[ue] per si nam sam boas. *Porém* sam como uã semente e frol de boa índole e sojeito (DVV, p. 439, 1. 24-5).

E *porém*, se por razám dalguns defeitos que pôdem achár em minhas palávras, alguém te quiser envergonhár, dize por mi este responso de Ovidio <Ovidi. De Ponto lib. III>: Quando desfalecem as forças, [h]á-de se louvar a vontáde (DVV, p. 445, 1. 9-12).

Nas demais obras do séc. XVI, *pero* já não ocorre e o item *porem* é empregado como conjunção adversativa, sendo, entretanto, ainda mais freqüente como reforço adverbial conclusivo-explicativo:

E *porem* vos mando que lhas despejees e entreguees sem nehuã duvida que a ello ponhaaes. (CJ, XCI, 1. 03-4).

... *pore* ainda he vivo Pero d'Acunha Coutinho que me parece que ffoy huã dos capitaães de meu pay... (CJ, XCIV, 1. 97-8).

... depois de lhe falardes, me avisay por correo secretamente e com toda posyvell deligência, sem por isso, *pore* deixardes de fazer nada do que vos aquy mando, nẽ de seguir a ordem que vos nesta ynstrução dou. (CDJIII, VI, 1, 290-3).

Nas obras de Vieira consultadas, séc. XVII, *porem* ocorre exclusivamente como conjunção adversativa ou como encadeador da narrativa, estabelecendo também uma relação de contrajunção:

... mas do dia e da hora não estava, nem podia estar certo; e esta é a certeza da morte que se acaba com a vida. *Porém* a morte em que se acaba a vida antes de morrer é tão certa em si e em todas as suas circunstâncias, que se eu me resolvo neste ponto (como devo resolver) não só sei com certeza o lugar e o dia, senão com a certeza a hora e com certeza o momento. (S4^{af}.C. II. 425-9).

Falta-me, *porém*, o tempo e o alento para escrever, e também me pudera faltar o juízo pelas causas que sucintamente referirei a V. Ex^{ta} e será toda a matéria desta folha de papel, não cabendo a minha história ou tragédia em grandes volumes. (CVB, CCIII, 1. 06-10).

Os exemplos citados confirmam a polissemia dos itens *pero* e *porém* e de suas respectivas variantes. Embora esta pesquisa não tenha sido quantitativa, o número de exemplos retirados dos textos em estudo revela ainda que *pero* vai sendo cada vez menos usado como conjunção adversativa, enquanto *porém* vai se tornando mais empregado, equivalendo semanticamente a *mas*.

Mattos e Silva (1984:141), analisando os dois itens nos *Diálogos de São Gregório*, (séc. XIV), detectou que *pero* é mais usado como adversativo do que conclusivo, enquanto *porém* é apenas conclusivo-explicativo. Segundo a autora, esse estágio pressupõe dois anteriores: no primeiro, *pero* e *porém* seriam, de acordo com a sua etimologia, apenas conclusivo-explicativos; no segundo, *pero* estaria mais difundido como conclusivo-explicativo e menos como adversativo, enquanto *porém* seria apenas conclusivo-explicativo.

Esses dados, sintetizados no seguinte quadro:

	Pero	Porém
Estágio I		
concl.-expl.	+	+
adv.	∅	∅
Estágio II		
concl.-expl.	+	+
adv.	-	∅
Estágio III		
concl.-expl.	-	+
adv.	+	∅

(= *Diálogos de S. Gregório*)

demonstram, até o séc. XIV, antes de suas últimas décadas, o caráter estável do item *porém* como conclusivo-explicativo e a situação de mudança em curso de *pero*, iniciada no séc. XIII, ou antes, com o recuo de seu uso como conclusivo-explicativo e o avanço do adversativo.

Os dados obtidos pela presente pesquisa indicam, na *Demanda do Santo Graal*, documento anterior aos *Diálogos de São Gregório*, uma situação diversa e mais inovadora: já não ocorre com frequência o *pero* explicativo ou conclusivo e também não é muito usado como adversativo; o *porém* é apenas usado como adversativo.

Entretanto, essa situação inovadora é facilmente explicável, uma vez que, embora tenha sido escrita no séc. XIII, o manuscrito remanescente da *Demanda* é do séc. XV.

Analisando os exemplos do *corpus*, dois fatos merecem destaque: 1. as últimas manifestações do item *porem* como conjunção explicativa, que ocorrem sempre com o emprego da variante *porende*; 2. a ocorrência, ainda no séc. XVI, do item *pero* como conjunção adversativa explicativa.

Segundo Said Ali (1964:225), no séc. XVI, *pero* é já um elemento arcaizante e é nessa época também que se difunde o valor adversativo de *porém*, conservado até os nossos dias.

A pesquisa de Mattos e Silva (1984) sobre os itens *pero* e *porém* analisa os não só nos *Diálogos de São Gregório*, mas também no *Orto do Esposo* (OE) na *Crônica de D. Pedro* (CDP), na *Imitação de Cristo* (IC) e em *Os Lusíadas* (Lus.). A análise dos dados obtidos nessas três outras obras permite à autora a apresentação de três outros estágios da mudança *pero/porém*:

	Pero	Porém	
Estágio IV concl.-expl. adv.	∅ +	+ -	(= OE, CDP, IC)
Estágio V concl.-expl. adv.	∅ -	- +	(= fase hipotética intermediária)
Estágio VI concl.-expl. adv.	∅ ∅	∅ +	(= Lus.)

Reunindo os dados obtidos por Mattos e Silva e os dados da presente pesquisa, pode-se, então, estabelecer os seguintes estágios:

	Pero	Porém	
Estágio I concl.-expl. adv.	+ ∅	+ ∅	(estágio hipotético)
Estágio II concl.-expl. adv.	+ +	+ ∅	(= FR)
Estágio III concl.-expl. adv.	- +	+ ∅	(= DSG)
Estágio IV concl.-expl. adv.	- -	∅ +	(= Dem.)
Estágio V concl.-expl. adv.	∅ +	+ -	(= LRR, OE, CDP, IC)
Estágio VI concl.-expl. adv.	arc. +	+ +	(= C, GLP, DVV, DLNL, DA)
	Pero	Porém	
Estágio VII concl.-expl. adv.	∅ ∅	∅ +	(= CDJIII, CR, CM, CT, CJ, Lus., CVB, CVM, S4 ^{af} C, SS)

É interessante observar que, ainda hoje, a conjunção *porém* pode ocupar, na sentença, diversas posições. Essa mobilidade indica que a conjunção conserva ainda características típicas do advérbio, não sendo, pois, uma conjunção prototípica.

Pero e *empero* isoladas ou associadas à conjunção *que* constituem também conjunções concessivas em textos do séc. XIII ao XV:

O cardeal, *pero* lhe esto parecessem cousas desarrazoadas, disse que prazia tomar carrego de hir falar a el-rrei d'Aragom sobr'ello... (CDP, Cap. XXIII, l. 34-6).

...e fez el-rrei hũa manhã, que eram dezasete dias d'agosto, sair muita gente de todallas galees pera combater a villa; e *pero* fosse bem cercada, tomou-há per força... (CDP, Cap. XXII, l. 28-31).

Empero qual ome quer que outro algũa cousa der, nõ lha possa poys tolher, *pero* se lho descõhocer e nõ lho gracir aquelho que lhy deu assi come se o ferir ou destoar ou desonrrar... (FR, liv. III, l. 853-6).

O marido da molher qual quer nõ possa uender nõ alhear arras que der a sa molher, *pero* que ella outorgar. (FR, liv. III, l. 145-6).

E *peró que* algũas vezes, em materias graves, deçessem as cousas jocósas e fizéssem degressões, recitando ditos e opiniões gentias, nem por isso õs envergonhou o juizo alheo. (DVV, p. 435, l. 05-8).

Chegado á cidade Oja que sera de Melinde dezasete leguoas a qual em edificios era a maneira de Mombaça, *pero que* a situaçam della fosse muy diferente por esta ser per hũ rio dentro e Oja na costa braua, com hũ muro da banda da terra com temor dos Cáfres, e do mar recife e má sayda que a fazia mais fôrte: tanto que surgio mandou hũ batel a terra... (DA, Cap. III m 1. 59-64).

Empero que algũa molher faça algũa cousa destas que sã suso ditas, nõ perça seu deryto do herdame to que lhy uijã da outra parte quer seus ymaos quer doutros parentes ou de stranhos. (FR, liv. III, l. 42-4).

Como conjunção concessiva, *empero* já não aparece na *Crônica de D. Pedro* nem nas obras do séc. XVI consultadas para esta pesquisa, o que parece indicar o desuso da forma a partir da primeira metade do séc. XV: encontram-se, porém, nas mesmas obras *pero* e *pero que* estabelecendo a relação de concessão as quais, entretanto, já não são empregadas por Vieira (séc. XVII).

Do ponto de vista semântico, as conjunções adversativas e concessivas têm funcionamento semelhante: as adversativas ligam orações estabelecendo uma idéia de contraste, de impedimento; as concessivas iniciam orações em que se admite um fato contrário à ação da oração principal, mas incapaz de impedir a realização da ação.

Pode-se, pois, admitir que as conjunções *pero* e *empero*, conclusivo-explicativas, empregadas em sentenças negativas ou em sentenças precedidas ou seguidas por sentenças negativas, tenham se tornado, por um processo metonímico, conjunções concessivas, sendo então associadas ao *que*, por analogia a outras conjunções subordinativas da língua portuguesa, e que, posteriormente, por um processo metafórico, *pero* tenha se tornado uma conjunção adversativa.

Quanto a *porém*, parece ter passado a conjunção adversativa pelo mesmo processo metonímico, isto é, em virtude do emprego frequente do item em sentenças negativas ou sentenças precedidas ou seguidas por sentenças negativas.

Do ponto de vista sintático, as conjunções adversativas e concessivas apresentam diferente distribuição no período. Enquanto as adversativas não podem iniciar o período, uma vez que indicam a oposição a um fato anteriormente expresso, as concessivas, por permitirem a realização da ação expressa na oração principal, podem precedê-la, assumindo, por vezes, a posição inicial no período. Sintaticamente, pois, ao passarem de conjunções subordinativas a coordenativas, essas conjunções também experimentaram um processo de gramaticalização.

Os períodos correspondentes ao emprego e desaparecimento desses itens conjuncionais, nas diversas acepções, podem ser assim esquematizados:

	séc. XIII	séc. XIV	séc. XV	séc. XVI	séc. XVII	séc. XX
Pero (explicativo)						
Pero (adversativo)						
Pero ~ empero						
Pero que ~ empero que (concessivas)						
Porem (explicativo)						
Porem (adversativo)						

Abstract

The prepositions *per* and *por* originate seven conjunctive items of the Portuguese language: *pero*, *por isso*, *portanto*, *porquanto*, *porque*, *por conseguinte*, *porém*. *Pero* and *porém* present an interesting trajectory of grammaticalization. With etymologic conclusive-explicative value, at the beginning of their formation they acquire, in different moments, the contraconjunctive semantic meaning. With the same meaning and function, *porem* becomes to be used in variation with *pero*, thereafter disappeared from the Portuguese language.

Referências bibliográficas:

- BARRETO, Therezinha Maria Mello. (1999). *Gramaticalização das conjunções na história do português*. Salvador, UFBA. Tese de Doutorado em Letras.
- BASSOLS DE CLIMENT, Mariano. (1956). *Sintaxis latina*. Madrid: Bermejo 2 t.
- BORBA, Francisco da Silva. (1971). *Sistemas de preposições em português*. São Paulo: FFLCH. Tese apresentada ao Concurso de Livre-Docência do Departamento de Linguística e Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- BREA, Mercedes. (1985). Las preposiciones, del latín a las lenguas románicas. *Verba*; Anuário galego de Filoloxia, Compostela: v. 12, p. 147-182.
- CASTILHO, Ataliba Teixeira de. (1997a). A gramaticalização. *Estudos: Lingüísticos e Literários*. Salvador. n. 19, UFBA. p. 25-64.
- CASTILHO, Ataliba Teixeira de. (1997b). Língua falada e gramaticalização. *Filologia e Lingüística Portuguesa*, São Paulo, n. 1, p. 107-20.
- COROMINAS, Joan. (1991). *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 4 v.
- DIAS, Augusto Epiphany da Silva. (1918). *Syntaxe histórica portuguesa*. 3. ed. Lisboa: Livraria Clássica.
- ERNOUT, A., MEILLET, A. (1951). *Dictionnaire etymologique de la langue latine*. 3. ed. Paris: Klincksieck.
- FARIA, Ernesto. (1958). *Gramática superior da língua latina*. Rio de Janeiro: Acadêmica.
- GAFFIOT, Felix. (1934). *Dictionnaire illustré latin-français*. Paris: Hachette.
- HEINE, Bernd, CLAUDI, Ulrike, HÜNNEMEYER, Frederike. (1991). *Grammaticalization: a conceptual framework*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- HOPPER, Paul J. (1991). On some principles of grammaticalization. In: TRAUGOTT, E. C., HEINE, B. (ed.). *Approaches to grammaticalization*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. v. 1, p. 17-36.
- HUBER, Joseph. (1986). *Gramática do português antigo*. Trad. de Maria Manuela Gouveia Delille. Lisboa: Calouste Gulbenkian.
- MACHADO, José Pedro. (1967). *Diccionario etimológico da língua portuguesa*. 3. ed. Lisboa: Confluência, 3 v.
- MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. (1984). *Pero e porém: mudanças em curso na fase arcaica da língua portuguesa*. *Boletim de Filologia*. Lisboa, v. 29p., 129-51.
- MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. (1989). *Estruturas trecentistas: elementos para uma gramática do português arcaico*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. (1993). *O português arcaico: morfologia e sintaxe*. São Paulo: Contexto.
- NUNES, José Joaquim. (1956). *Compêndio de gramática histórica portuguesa: fonética e morfologia*. 5. ed. Lisboa: Clássica.
- RAGON, Émile. (1948?). *Gramática latina*. Trad. de Mário Bachelet. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- RIIHO, Timo. (1979). *Por e para: estudio sobre los orígenes y la evolución de una oposición prepositiva iberrorrománica*. *Commentationes Humanarum Literarum*. Helsinki: n. 62.
- SAID ALI, M. (1921). *Lexicologia do português histórico*. São Paulo: Melhoramentos.
- SAID ALI, M. (1964). *Gramática histórica da língua portuguesa*. 3 ed. melh. e aum. São Paulo: Melhoramentos.

O ético e o estético na escrita literária

Antonia Herrera

Universidade Federal da Bahia

Resumo

Estuda-se a ética da escrita literária mediante observação do ato do fazer literário e do seu efeito no leitor. Assinala-se a interseção do ético e do estético na construção do texto literário, examinando a questão ética no plano da enunciação, referente ao processo criador, o ato de escrever, e no plano do enunciado, no qual são postulados valores morais e éticos relativos à representação literária. O efeito benéfico ou o risco presentes na fruição da obra de arte são discutidos no âmbito da ética e da estética do seu próprio fazer.

Sendo a ética a reflexão sobre o ato, considera-se próprio da atividade artística o questionamento ético sobre os valores morais, estéticos, reflexo de uma instabilidade social diante de um mundo em progressiva mudança. A arte, reino do provável, território de liberdade, de acolhimento e profusão do imaginário, é o cenário de múltiplas encenações dos desejos e da linguagem, sendo esta ponto de convergência das veredas, escoadouro das vivências, ardores, alegrias e agruras.

Paradoxalmente é o texto poético o espaço de maior fechamento do ser, do sujeito, considerando sua individuação numa linguagem, que se enforma num estilo. Toda forma é um recorte mais individual que destaca uma coisa de outra, é a escora de uma energia que se limita. Ao mesmo tempo, é a expansão desse mesmo ser que se dissemina, se prolifera, tentáculo de uma comunicação com o exterior, com o lugar público — voz que, do mais pessoal acorde, atinge a mais vibratória ressonância. Signo de retraimento e expansão, sístole e diástole — metáforas reduplicadoras do particular e do geral aristotélico.

O texto literário recolhe, pois, na tessitura de sua linguagem, palimpsesto, um emaranhado de valores que ganham feição particular no universo ficcional. O mundo moral dos seres criados nas páginas literárias, advindo de um construto lingüístico, acresce-se de uma configuração mais nítida ao se operacionalizarem a percepção e a auto-reflexão dos atos vividos.

Sendo espaço multiforme de idéias e debate vivo das experiências de vida, de pontos de vista diversificados, ou seja, polifonia de vozes¹, a escrita literária constitui-se num eixo axiológico onde se entrecruzam o ético e o estético.

A literatura postula-se diante de valores mais individuais que sociais, mais culturais que estruturais, arquetípicos. Um elemento que identifica a modernidade é a **reflexão** ou a **auto-reflexão**, como autognose, campo minado e também aberto ao questionamento dos valores. E, lá para onde os valores são questionados, é onde mais se reconhece sua face. Os valores morais, estéticos, éticos, coletivos e individuais, os valores relativos à vida e à morte, à sobrevivência, aos direitos e deveres, à liberdade e ausência dela são temas que atravessam a existência e a reflexão dos séculos. Nestes, foi vivenciada a instabilidade na explicação do mundo; pela perda dos mitos, pela secularização do conhecimento e pelo abalo do referencial, provocada pela rapidez das descobertas científicas do mundo exterior e interior.

A indeterminação das fronteiras entre o certo e o errado, o louco e o são, o bom e o ruim, aliada às experiências extremas de guerra, terror, racismo, fascismo, nazismo, imperialismo, fazem aflorar profusão de temas morais. A descoberta científica sobre a loucura, que conduziu Freud aos estudos da psique humana, abriu um imenso campo de questionamento dos valores morais, que abalaram o estatuto da ética do sujeito.

A ética se instala, entre o individual e social, pois a sua base de apoio é o social, mas quem a erige e a sustenta é o indivíduo, que, na qualidade de cidadão, a introjeta e a exterioriza. No entrecruzamento com a ética, estão a *pulsão* e o desejo que,² aparentemente, apenas de ordem individual, são movidos também por solicitações e excitações do coletivo, do fator de agrupamento do impulso para procriar, agregar-se, para movimentar um organismo social. A fronteira do que é um cidadão, a liberdade de um indivíduo, os deveres cívicos e comunitários estão *sub judice* das normas estabelecidas por cada poder social instalado.

As leis concretizam as normas morais advindas de circunstâncias ocorridas numa comunidade. Fazem circular no indivíduo, como forma de subsistência, suas regras, deveres, liberdades e sanções. A moral se propõe, pois, a pôr ordem na confusa e arbitrária ação humana deflagrando questões éticas e filosóficas. Cada ser se defronta no seu modo de perceber e sentir a vida com questões desse nível.

¹ Cf. Mikhail BAKHTIN, *La poétique de Dostoiévski*. Paris: Seuil, 1963.

² Cf. id., *ibid.*

No terreno da criação artística, no qual o imaginário arbitra a liberdade, a ética adquire uma dimensão peculiar, na qual o imperativo maior é a estética. Às criações artísticas, é lícito avaliá-las esteticamente, viés por onde têm sido legitimadas, porém, é sempre incômodo, parcial, impreciso, avaliá-las ideologicamente, eticamente, zona difusa, onde os signos deslizam constantemente. Neste terreno, debatem-se questões relativas ao procedimentos de legitimação da literatura.

A indagação acerca da utilidade da arte advém dos primórdios gregos, nascedouro do pensamento teórico e da legislação sobre a conveniência ou inconveniência da arte verbal na formação do cidadão na *pólis* grega. A noção de utilidade vem marcada por um conteúdo ético. Ela não é neutra. Questionar a função da arte é um problema que toca os valores que atravessam o social e cultural. A necessidade de a arte literária combater o *utile* vem como forma transgressora que faz aflorar o ético.

Para aqueles que vivenciam o círculo artístico, para aqueles que têm afinidades com o objeto artístico, há uma tendência para considerá-lo como algo edificante, como contribuição, contrariamente aos que a acusam de inútil ou perigosa.

Todavia deve-se reconhecer que há uma face abissal na arte que atemoriza. Ela toca em zonas perigosas e fronteiriças, as zonas ambíguas da gênese, da criação: violência, harmonia, ordem, desordem, transgressão, poder, *Eros* e *Thanatos*, inércia e movimento, toda uma ambivalência de conceitos que transportam o ser humano para além do conforto apaziguador do cotidiano. Objeto artístico é também inquietação, arrebatamento, angústia, paixão, estranhamento e pacto. É um produto fáustico, requer a barganha de algo por ambição de outra, perde-se e ganha-se. É realização artística e também consecução de uma ordem adquirida (provisória, é certo), apaziguamento, renúncia, familiaridade humana, de "*inspiração divina*", modulando força dionisíaca e apolínea, o martírio e a redenção, a maldição e a salvação. É, pois, *pharmakon*, veneno e cura, excitante e calmante, é vida.

Goethe fez morrer seu personagem para permanecer ele próprio vivo, no entanto, *Os sofrimentos de Werther* provocou uma onda de suicídio na Alemanha. A perdição de Mme. Bovary tem sua pitada de sedução nas leituras dos romances. A sandice de Quixote não é apenas irônica do leitor de romance de cavalaria; é também uma exímia realização do estilo parodiado, por onde perpassa uma afinidade, ou mesmo uma admiração. Nogueira, contracenando com Conceição (personagens do conto *Missã do Galo*, de

Machado de Assis), entra numa atmosfera de sedução e erotização do ambiente e da própria escrita, por conta (fica sugerido) da leitura de romances românticos. A sensibilidade doentia do personagem narrado em *La Recherche*, projeção biográfica de Proust, é sintoma de acurada percepção artística do mundo, de excitação nervosa, visão plástica e memória associativa. A literatura é, pois, um risco para quem faz e para quem dela é cúmplice, através do ato apaixonado de leitura. Enfim, a escrita literária provoca questionamentos de ordem moral, social e individual, portanto, ética.

Tomando como metáfora para o escritor, Ulysses, pelo elemento emblemático da viagem, têm-se os paradigmas de luta, vivência, de perdição no imaginário de suas aventuras, cortando provisoriamente o elo com a realidade (seu retorno a Ítaca) — no episódio em que se queda envolvido por Circe, embalado pelo esquecimento — e de vencedor, ao driblar astuciosamente os encantos das sereias, conquistando, enganando o ciclope, e por fim retornando ao porto seguro: Penélope. Esta, pela constância no tecer destecendo para garantir o retorno, é metáfora da reposição da experiência, folha de papel em branco. O elo da vida, a sanidade, a lucidez, a garantia de retorno do Ulysses está mais na sua astúcia e proteção dos deuses ou na firme segurança da espera de Penélope? Garantir o retorno é garantir a devolução da experiência, a existência da narrativa, do tecido que se enforma. Ulysses e Penélope, duas faces do escritor e sua dupla experiência: viver, sentir, perceber e arrebanhar, ordenar, tecer.

A aventura pode estar circunscrita apenas ao ato de escrever, associado ao perambular como *flâneur*: a intensidade do olhar, sentir, associar, selecionar e construir. Os momentos de embriaguez, de esquecimento, de fatos heróicos, de proações são ricas experiências, têmpera do caráter do herói, sua *areté*. Saber astuciosamente escapular do canto das sereias é fechar os ouvidos e a sensibilidade para um chamado mais expansivo da vida, o encantamento absoluto sem volta; é sair da zona de risco e da aprendizagem para a perdição, a total desmedida, para além do individual, certamente para além do Bem e do Mal, sair do limite humano. (Lá onde foi Nietzsche, Nerval?); é partilhar do reino encantado dos seres sobrenaturais, um chamado envolvente, alucinante, ou dissolver-se no ritmo dionisíaco; é ir além da fronteira, loucura, dissolução, perda de identidade do herói e da produção da escrita que não se consuma. O escritor é o que vai e volta, e garante a construção do texto como doação, e o leitor, sombra cúmplicadora, ouvidos e olhos emprestados a projetos de outrem, precisa saber entrar e sair — momento de fechar o livro e, com sua percepção, continuar a realidade e estabelecer a ponte, elo e halo.

Se a influência da arte é benéfica ou maléfica: do ponto de vista estético ela cumpre uma tarefa: organizar um material, construir relações significativas, configurando um objeto suplementar legado à humanidade: um objeto artístico. Todavia, qual o benefício, além de cultural, antropológico, de compromisso com a renovação da linguagem, para o viver do homem, qual a contribuição para a consecução de sua felicidade, para o bem de sua vida, de seu crescimento moral, espiritual, de conhecimento? Do ponto de vista utilitário e civilizacional, há um rol de validades, além do simples valor de troca, de intercomunicação cultural de bens, de convivência humanitária. Porém, do ângulo pessoal, em que se sente a força do objeto artístico no ser, como o acenar para a existência do incerto, do desconhecido, sabe-se ser um **efeito** forte e, no vigor com que atua, pode-se experimentar sua dupla face que é a dupla face do ser humano: miséria e esplendor. Ela se justifica a si mesma. Sobre o seu efeito, pode-se perguntar: prazer estético? Possibilidade de reflexão sobre a existência? Conhecimento? Sonho? Quimeras? Fantasia? Perda de contato com o real? Elo mais intenso com o real?

Gilles Deleuze, em *Nietzsche e a filosofia*, desenvolve a concepção nietzscheana da arte como uma concepção trágica, em dois princípios: o primeiro, como operação não **desinteressada**, que estimula a **vontade de poder** e é “excitante do querer”, denunciando toda concepção reativa da arte, e negando seus postulados. Desse modo, ele afirma que a arte não cura, não acalma, não sublima, não compensa, não “suspende” o desejo, o instinto e a vontade. Reitera o princípio afirmativo da vida, que tem na arte sua manifestação mais expressiva.

O segundo princípio da arte coloca-a como mais alto poder do falso, “elevado até uma vontade de enganar, vontade artística, que é a única capaz de rivalizar com o ideal ascético e a ele opor-se com sucesso”³. A atividade da arte se aproxima, então, da atividade mais profunda da vida, que é como um poder do falso, de enganar, dissimular, ofuscar, seduzir, como um ideal superior. Ela inventa mentiras que elevam o falso a um poder afirmativo mais alto. O conceito nietzschiano de **aparência** especifica a relação da arte com a realidade, não como aspecto que a nega, porém, como seleção, correção, reduplicação, formação. Ao sinalizar o real através da **seleção** de elementos que o representam, o artista processa uma **correção** em termos de uma ótica que reduplica essa realidade como **repetição** numa **forma** estética.

³ Cf. Gilles DELEUZE. *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976. p. 84 (Semeion, 4).

Desdobrando o esquema teórico organizado por Deleuze em torno das idéias de Nietzsche, encontra-se a correspondência do conceito de falso no conceito platônico de **simulacro**, como falso pretendente que aspira ao lugar da verdade, reservado pelo filósofo grego ao eleito de descendência divina. O simulacro, detectado e rebaixado por Platão na possibilidade de aproximação do real, é temido como força capaz de persuadir, enganar, excitar — ações consideradas maléficas para a formação dos jovens, futuros cidadãos da *pólis*.

O mesmo Deleuze, em *Platão e o Simulacro*⁴ de inspiração nietzschiana, afirma a potência criativa do simulacro, tal qual Proteu, que se prolifera e assume diversas formas. O simulacro nega as categorias de original e cópia, detonando a assertiva de uma verdade previamente estabelecida. Afirmar o simulacro é, pois, afirmar a desmedida, conceito desenvolvido por Nietzsche em *A Origem da Tragédia*, referente à força dionisíaca que anima a individuação da forma estética, regida pelo deus Apolo. Ele provê de harmonia estética o objeto artístico, conservando os “limites da personalidade” (estilo?), a medida, como modo de acesso ao conhecimento: “Apolo, divindade ética, exige dos seus féis respeito pela medida e, para que conservem a medida, a autognose”⁵.

O conceito trágico de arte nietzschiano é, pois, um conceito afirmativo, que impulsiona a idéia de alegria trágica, que significa a perda de individuação, através do arrebatamento dionisíaco. O deus Dioniso é considerado pelo filósofo alemão como protótipo do herói trágico, estraçalhado para renascer simbolicamente em cada forma de aparência apolínea que ele anima com sua força vital.

É papel do coro na tragédia grega, ser elemento apaziguador, de conselho, louvação e lamento, alerta e previsão, a voz pública, anônima, dos deuses e das leis — divina e da *pólis*. Tem, pois, como função ordenar os valores, dar a devida dimensão de cada força: do herói e do destino (ou das leis com as quais ele se confronta), convocando-o a respeitá-las. Em sua função mediadora apoia-se na medida, *sophrosyne*, e apela para a reflexão, o bom senso e o reconhecimento da condição humana perante o poder do destino, da vontade dos deuses ou do poder político. O coro é a voz da ética, discurso de validação, reforço ou questionamento dos valores morais.

Pode-se perceber esse elemento dramatizado na literatura moderna, na técnica do monólogo interior, através do elemento reflexivo, no surgimento do

⁴ Cf., Gilles DELEUZE. Platão e o simulacro. In: Id. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva - EDUSP, 1974. p. 259-271. (Estudos, 35).

⁵ NIETZSCHE. *A origem da tragédia*. Lisboa: Guimarães, 1972, p.52

personagem filósofo, inquiridor da vida e de seus próprios atos, ou ainda, na figura do narrador que, no ato de narrar (a escrita se fazendo), debruça-se sobre o próprio ato, questionando-o.

Wood Allen, no filme *Poderosa Afrodite*, usa magistralmente o coro da tragédia grega em sua integridade caricatural, copiando o cenário de origem, símbolo da acumulação de valores que falam no nosso íntimo, como a voz da consciência do protagonista, ou super ego, segundo terminologia freudiana. O coro adverte o personagem, debate com ele, tenta impedi-lo de cometer atos trágicos. O diretor retoma e atualiza o lugar ético do coro.

A questão ética encontra-se, assim, na base da característica da reflexividade da literatura moderna. É seu ponto de atração e repulsão, seu lugar público e privado, ponto de conflito que marca sobremaneira a escrita literária. Rousseau já havia dito: “o mal penetra pela reflexão”⁶.

Em *Dom Casmurro*⁷, Machado de Assis utiliza o artifício da retórica do narrador para transferir para o leitor a questão ética que ele deflagra. Sutilmente, o narrador-protagonista, que é advogado, usando de argumentos e estratégias jurídicas, tenta encaminhar o leitor para compartilhar de suas insinuações sobre o adultério de Capitu. Até mesmo o uso de verbos dubitativos, que lhe dariam um descrédito, pelo fugidio das sentenças não afirmativas, são favoráveis ao seu intento, pois que o apresentam como um homem justo, um tanto ingênuo, que não acusa sem provas. O narrador perverso, casmurro, implacável nos seus atos, justifica todas as suas atitudes que resultam na morte da mulher e do filho, sob a capa da grande dor ante a possível traição. Os semas do crime se entrelaçam nos signos artísticos, nos detalhes perceptivos, que somatizam o olhar policial, que perscruta sinais reveladores, como que ocasionalmente. É bem verdade que, por trás de toda a ironia e a aparente certeza de Bento Santiago, subsiste o drama do homem que, mesmo não deixando transparecer (a nível do enunciado; a nível da enunciação, nas brechas da escrita revelam-se os sinais da incerteza), recolhe-se casmurro a remoer sua dúvida e sua solidão. Não há catarse para Casmurro, resta aquela suspensão, e uma vida que se continua na mesmice de seus atos. A única via aberta para uma reflexão de saída, a nível do leitor, para além da última frase do romance, é pressu-

⁶ Cf. Jean STAROBINSKI *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo: seguido de sete ensaios sobre Rousseau*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

⁷ Cf. Machado de ASSIS. *Dom Casmurro*. In: Id. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. v. 1, p. 805-942.

por que a escrita, o ato de escrever, de se auto-confessar, seja um meio catártico que poderia mudar alguma coisa, num narrador depois de narrar. Porém, a escrita não acena para isso. Sua narrativa, sem dúvida, é uma tentativa de convencer a si próprio.

A grande questão ética de *Dom Casmurro* se pauta a nível da própria escrita, das artimanhas retóricas do discurso comprometido, em primeira pessoa. O olhar irônico e cruel do escritor põe em alerta o leitor com relação ao ponto de vista do narrador e seus falsos valores, provenientes de uma sociedade patriarcal*. É o personagem de valores reativos, ressentido, que se molesta com a vivacidade e ambição de sucesso de Capitu e Escobar.

Toda tragédia se constitui em torno de questões éticas. Os exemplos seriam infundáveis: *Édipo Rei*, *Antígona*, *Ájax* ou *Rei Lear*, *Otelo*, *Macbeth*, *Hamlet*, e outros mais, configurações estéticas de problemas éticos universais, de ontem e de sempre, que tocam profundamente o coração humano. Como impressiona *Ájax* e seu duro conceito ético que lhe faz tirar a própria vida; e *Édipo*, o transgressor que se impõe com altivez um castigo na mesma dimensão de seu erro. As tragédias reacendem velhas questões éticas.

Martim, em *A maçã no escuro*, é também um personagem numa encruzilhada ética que se pauta muito mais a nível do questionamento sobre a autenticidade do viver e seus reais valores, tentando fazer *tabula rasa*, a partir do ato máximo de violência — o crime. Ao ser brutalizado pelo ato transgressor, o homem poderia romper o verniz civilizacional e chegar ao cerne de si mesmo. Esse périplo, porém, é impossível, não existe lugar fora, não existe saída pela tentativa de viver o outro lado. O caminho de volta a um estado de autêntica expressão do seu ser passa pelo ser que é, depara-se com limitações e esbarra-se de volta no lugar ético da conjuntura do viver — a comunidade social, a língua instituída, as relações de poder. A vivência de Martim não é, todavia, nula, nem a perspectiva ideológica é nihilista, afirma-se a experiência, e dinamiza-se um grau de compreensão da vida. Ao retornar, Martim já não será o mesmo, as contingências internas o envolverão, mas resta uma nova luz no seu ser: esse modo instável de pegar uma maçã no escuro, sem deixar cair. O problema ético amplia-se para uma ética da vida que, na escrita de Clarice, a despeito de toda a dor, é uma ética afirmativa, de força vital.

* Cf. Silvano SANTIAGO. Retórica da verossimilhança. "In. id. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva — Sec. de Cultura e Tec. do Estado de São Paulo, 1978. p. 29-48.

É no romance que se pode localizar o gênero mais expressivo da feição moderna da literatura, espaço onde se configura mais nitidamente o princípio da subjetividade. Alguns traços notificam essa manifestação. Primeiro, o caráter autocrítico do romance, o qual estilhaça em sua base a unidade ideológica, confrontando ironicamente o ético com o estético, sendo, pois, a ironia a expressão mais significativa desse traço.

Decorrente ainda do elemento autocrítico é a instalação do conflito na consciência do herói, o questionamento ético do modo de existência, do modo de representar simbolicamente a realidade do mundo moral e dos valores instituídos na linguagem enquanto sistema.

Bakhtin, em estudo sobre a metodologia do romance⁹, apresenta-o como gênero em formação, e como o único gênero nascido e alimentado pela era moderna da história mundial, sem cânone estabelecido. Sendo mais jovem que a escrita e os livros, só o romance está organicamente adaptado às novas formas da percepção silenciosa, ou seja, à leitura; os outros gêneros são mais velhos que a escrita e os livros, conservando ainda sua antiga natureza oral e declamatória.

O ensaio de Bakhtin associa-se a outros trabalhos por ele desenvolvidos (*A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento; o contexto de François Rabelais, A poética de Dostoiévsky*) que giram em torno do romance, suas origens, histórico, estrutura, seus traços definidores de um gênero múltiplo, polifônico, parodístico, rico em pesquisas experimentais problemáticas específicas dos tempos modernos. Contrapondo o romance à epopéia, estabelece alguns aspectos que interessa ressaltar.

Ao passado heróico nacional épico, "o passado absoluto" (expressão de Goethe e Schiller) concluído, fechado num círculo, imutável nos eventos, no sentido e nos valores, que serve de **objeto** da epopéia, contrapõe o presente inacabado do romance, sujeito à interpretação e avaliação. Esse passado perfeito dos ancestrais, incontestável, proporciona a distância épica absoluta, afastada da contemporaneidade do próprio narrador, o que exclui qualquer possibilidade de atividade e de modificação. Há uma compleição única tanto da composição como do sentido e do valor.

A contemporaneidade do romance aproxima-o do cotidiano do narrador, conferindo-lhe um tom de familiaridade, introduzido pelo riso e pela fala popular, na efemeridade dos valores da atualidade, que necessita de renovação

⁹ Cf. Mikhail BAKHTIN. Eros e romance. In: id. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP — Hucitec, 1988.

constante. As categorias axiológico-temporais do romance revelam um presente sem substância, fluente, transitório.

Do ponto de vista estilístico, o plurilingüismo, atendendo ao processo de renovação no plano lingüístico e estilístico, faz presentes os elementos vivos da palavra e do pensamento não-oficiais (a forma festiva — o carnaval — o discurso familiar, a profanação). Não é, todavia, exclusividade do romance, a tragédia era plurilingüe (o coro e o herói trágico falavam dialetos diferentes). Há uma Babel moderna de manifestações lingüísticas estilizadas literariamente. Essa pluralidade de línguas e de vozes, “polifonia de vozes”, assume a variedade de idéias e valores que circulam no texto movimentado por um conjunto de signos, sintoma do descentramento ideológico do romance, Segundo Umberto Eco, o sistema do saber se torna sistema de código, tornando a ideologia reconhecível: “O aparato sígnico remete ao aparato ideológico e vice-versa”¹⁰.

A zona de experiência, do conhecimento, da prática, acessível à experiência e à apreciação individual, configurando a problemática da modernidade, diferencia o mundo do romance e seu inacabamento do mundo da epopéia, no qual o sistema do saber tem por base a memória do que já está pronto.

Há uma ligação particular do romance com os gêneros extra-literários, a vida corrente e a ideologia, e com diversas formas extra-literárias da vida pública e privada: cartas, diários, confissões, métodos da nova retórica judicial. Isso dá um caráter dinâmico e experimental ao romance. A zona de contato com o evento da atualidade inacabada diluiu a fronteira entre o artístico e/ou extra literário, o literário e o não literário (não mais estabelecido pelos deuses, como na epopéia). A passagem da imagem do homem, do plano distante, para a zona de contato com o evento inacabado do presente, conduz a uma reestruturação radical na representação do homem no romance (e, portanto, em toda a literatura).

Acontece uma familiarização cômica da figura humana. O cômico destrói a distância épica e possibilita explorar o homem com liberdade e de maneira familiar, virá-lo ao avesso, a denunciar a disparidade entre sua aparência e o seu fundo, entre as possibilidades e a sua realização. Uma importante dinâmica foi pois, introduzida na representação do homem, a dinâmica da incompatibilidade e da discrepância entre seus diversos aspectos. O homem deixa de coincidir consigo próprio e, portanto, o enredo deixa de representá-lo por inteiro.

¹⁰ Cf. Umberto ECO. *A estrutura ausente*; introdução à pesquisa semiológica. São Paulo: Perspectiva — EDUSP, 1971. p. 85. (Estudos, 6).

O herói épico, ainda segundo Bakhtin, oriundo de um passado absoluto, é perfeito e terminado. Ele coincide consigo próprio, pois a essência e o exterior se equivalem. Todo seu potencial e suas possibilidades são realizadas até o fim no seu ambiente, no seu destino, na sua aparência. Só possui um único nível de representação, é aberto (transparente). Seu ponto de vista sobre si mesmo coincide com o ponto de vista dos outros sobre ele. Há um caráter ingênuo e íntegro dessa coincidência de pontos de vista dos outros sobre ele. Não há confissão e auto-acusação. Aquilo que se representa coincide com aquilo que é representado. Ele é desprovido de qualquer iniciativa ideológica ou lingüística, possui uma só e única concepção do mundo, acabada, e uma só e única língua.

O conflito do personagem romanesco de caráter confessional e autobiográfico é inaugurado por Rousseau, o qual se ressentia da não **transparência** do signo que exige leitura e interpretação. A **interpretação** é o elemento ético de reavaliação operada pela relação entre escrita e leitura e é o ponto de conflito rousseauiano.

Pode-se estabelecer uma distinção conceitual entre **narrativa** e escrita, considerando que a literatura contemporânea pende mais para o conceito da escrita — rede de aflusos e influxos, de fios e tramas, um ato esquizofrênico de esfrega com a linguagem, fazendo coincidir arroubo e técnica, força expressiva e labor artesanal, fazendo da língua o palco e o cenário, e o protagonista do drama mais presente do homem.

A escrita é como uma teia que apanha o leitor na trama de suas tessituras, configurando camadas arqueológicas de dimensões reflexivas do saber e da linguagem, enalacradas no tempo prospectivo do vir-a-ser da reflexão, pondo a nu a questão ética do fazer literário. A escrita é a narração conflituosa e auto-reflexiva. É de escrita que se pode falar com referência aos textos de Clarice Lispector.

A narrativa obedece a um desenrolar mais fluido, ao sabor do ritmo das ações e relações entre agentes, seus atributos, que compõem no presente de uma linguagem o pretérito de uma experiência, no tempo ou no espaço¹¹ proporcionando ao leitor uma viagem na corrente dos acontecimentos narrados, uma aventura ética. A escrita nos proporciona mais uma aventura estética, que desencadeia o completo ético: “o que lhe deu... uma impressão de fracas-

¹¹ Cf. Walter BENJAMIN. O narrador; considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: id. *Magia, técnica, arte e política*; ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

so e de resignação ao modo como acabara de se vender a uma frase que tenha mais beleza que verdade”¹². (ME, 40).

Percebe-se no recurso da ironia, arma moderna para a representação do real a marca mais incisiva da autoreferência, da razão e da subjetividade, quebra de simpatia e de antipatia — é uma unidade conseguida por uma percepção aguda e cruel da condição humana, nela se reconhecendo, acatando-a e respeitando-a, ironizando-a. A ironia pressupõe o afeto e o desafeto, simultaneamente, a esperança e a decepção — ela é a fímbria entre os pólos excludentes. Com a ironia amortiza-se a emoção derramada e tempera-se espicaçadamente com o vigor da lúcida aguda percepção. Como a ironia penetra a desconfiança e uma cumplicidade do narrador com relação ao leitor, alertando-o para a natureza de sua própria escrita. É um modo astuto, mas também inseguro, de ganhar a aderência do leitor. A ironia desloca o leitor ingênuo, ela precisa para ser eficaz do olhar irônico do leitor. Há uma luta de espadas. Ironia é arma viril, é riso nervoso, é insegurança travestido de sabedoria. A ironia tolhe a catarse e a epifania que se crispam em tensão: é a expressão máxima da tensão nervosa.

O objeto da ironia é o outro com o qual o sujeito se identifica e rejeita. A ironia afasta, pela quebra do emocional, e aproxima, pelo realismo da familiaridade. É um elemento detonador dos valores morais aparentes, desestabilizando-os, contraponto ético da obsessiva reflexão que domina a literatura da modernidade. A ironia é o sarcasmo frio com o esgar de dor, e nela se encena todo o drama da literatura da modernidade como drama ontológico que, na convergência, reflete o drama da linguagem. A ironia participa da natureza ambivalente do *pharmakós*. Ela é demolidora e construtiva.

A ética do enunciado e da enunciação

A questão ética na escrita literária é examinada no plano da enunciação, com referência à problemática do processo criador, o ato de escrever, a construção de uma ética e uma estética, e no plano do enunciado. Neste, são postulados valores morais e éticos relativos à representação literária, constituinte de um universo ficcional com suas motivações e leis intrínsecas.

A ética da escrita literária, obviamente, está intimamente relacionada com a ética da leitura. Uma está implícita na outra. A organização estética de

¹² Clarice LISPECTOR. *A maçã no escuro*: (romance). 8 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992. p.40

uma obra de arte, seleção de seu material, escolha temática, procedimento, intensidade passional da narrativa e inflexão criativa conferida à linguagem é que dão o tom e o efeito estético. Neste, estão incluídas aquelas categorias detectadas por Platão, que o fizeram alijar os poetas da *República*: a **persuasão** e o **engano**¹³, aliciadores do prazer estético e, conseqüentemente, de uma certa adesão do leitor aos valores que aí apreende.

Certamente que existem níveis de leitura e graus emocionais de leitores. Permeia um gráfico de diferenças, que vai do leitor ingênuo ao leitor mais atento. O primeiro está preso a padrões de codificação/decodificação sentimentais, “românticos”, que o identificam com emoções mais medíocres, repetidas do cotidiano, sem o devido simbolismo artístico. Já o leitor atento é portador de um repertório de remissões, de um instrumental teórico-analítico que lhe possibilitam uma aproximação mais rigorosa do texto e um compromisso com a sua apreensão. Neste gráfico, inscreve-se também o leitor leigo, arguto e sensível, um artista em potencial, que participa do jogo de signos no espaço literário, desempenhando, temporariamente, o papel na cadeia de interpretações, o papel de co-autor. O leitor não ingênuo possui um olho afetivo e outro crítico, acionando a dinâmica do processo escrever/ ler.

Porém, algo resiste e subsiste a essas diferenciações, para além das proficiências, e que identificam os leitores: é a paixão pela leitura, pela escrita, pelo artístico, pela simbolização, pelas fábulas, aquela zona do sujeito que não resiste ao poder do texto. Os grandes leitores (em sua maioria, grandes escritores) têm, como móvel propulsor de sua constância em ler, o poder, o fascínio do texto literário. E aí, há que se concordar com o arguto Platão: o texto artístico, com seu universo próprio, arrebatava, persuade e alicia.

O personagem maldito, Maldoror pode chocar com seu mundo escatológico e rebelde, mas ele arrasta o leitor, envolve-o como cúmplice, seja qual for sua credibilidade, sua ideologia. Afinal, se está no reino do imaginário, onde a interdição, o mecanismo judicioso e judicial das instituições formais, são parcialmente suspensos. Só o escritor é moral, a escrita não. Alguma possível realidade do ser do leitor, revolta, violência, lado lunar, estabelece um elo de fascinação perante aquele universo de rebeldia do personagem, aliado a seres imundos, proscritos pela “escrita sagrada” e condenados ao mundo subterrâneo e noturno. O próprio personagem Conde de Maldoror é projeção do escritor, marginal, enigmático, auto-denominado Lautréamont como personalidade

¹³ Cf. PLATÃO. *A República*. São Paulo: Hemus, s. d. p.185.

literária. Talvez seja a rebeldia do mestre escola, identificada por Bachelard, no livro *Lautréamont*¹⁴, recuperando um incidente biográfico, no qual o aluno criativo, mas pouco afeito à retórica escolar, é reprovado em redação; daí a revolta contra o sistema, o poder, o pai, (este era francês e a mãe, argentina). Pode-se pensar ainda que se trate de um modo de insurgência contra o sistema literário francês, o sistema de origem paterna, com a volumosa herança da construção artístico-literária de Balzac, Proust, Flaubert, etc., a retórica não apenas da língua — a excelência de sua realização lingüística nesses escritores, expressivos e consagrados — mas da própria literatura, da representação da realidade mundana aí configurada.

Enfim, algo cumplicia o leitor com aquele mundo de Maldoror ou com a Paris de Baudelaire, ou o submundo de transgressão de *Crônica da Casa Assassina* de Lúcio Cardoso, no qual os personagens mais fascinantes são os marginais, a incestuosa Nina, o obeso e travestido Timóteo, vozes dos malditos que, na literatura, encontram espaço para dizer de seus seres. (Este livro nos causou impacto na juventude e o efeito de repulsa e atração, levando-nos ao ato extremo de fechá-lo, quando mais exigia, ansiosamente, que fosse lido, premidos pela questão: por que deixar invadir o ser com as neuroses dos personagens?) Esta é a questão freudiana de se aplaudir o neurótico que narra esteticamente as suas neuroses¹⁵.

Do mesmo modo, pode-se registrar no conto *A intrusa* de Borges essa problemática. Dois irmãos, que viviam em harmonia, brigam por causa de uma mulher, quebrando a ordem e a paz de suas relações pessoais. Essa mulher inocente, ao longo da própria narrativa, apenas objeto do desejo conflitante dos dois irmãos, é extirpada do convívio pela violência, assassinada pelo pacto mútuo e mudo entre os dois, estabelecendo-se a ordem. Não há sanção para os personagens; no entanto, não se pode deixar de sentir alívio e prazer ante a paz restabelecida, apesar do confronto com os valores morais. Por quê? O texto literário vem descobrir o monstro encoberto em cada leitor? ou é o efeito estético que impõe sua ética, essa própria do texto? Na construção da trama, o autor não criou nenhuma empatia com a mulher, ela é uma figura neutra, sem profundidade psicológica, apenas objeto de paixão para os protagonistas, e não para o leitor. Talvez intrigue o leitor pela passividade, assumindo o papel de ser

¹⁴ Cf. BACHELARD. *Lautréamont*. Paris: José Corti, 1939.

¹⁵ Cf. Sigmund FREUD. La création littéraire et le rêve éveillé. In: id. *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris: Gallimard. 1975. (Idée).

tomada como coisa, usada, quiçá prazerosamente, por um e por outro. Todavia os dois irmãos comovem, em seus conflitos, derrisão e progressiva diluição dos laços fraternos, de confiabilidade e da integridade de cada um.

Como nos rituais primitivos, a crise se instala e a violência, gerada pelo ciúme e pela desconfiança, será desviada do confronto entre irmãos. A ética dos protagonistas é preservar a *philia*, não havendo derramamento de sangue fraterno, mantendo os laços consanguíneos; a intrusa, a estrangeira, responsável pela desordem, é condenada, pois ameaçou desestruturar os laços de parentesco. A ética fraternal se sobrepõe à ética amorosa como na tragédia Antígona; renuncia-se a *Eros* em favor de *Philia*. A “vítima sacrificial”¹⁶ é eliminada, transferindo-se a violência para o objeto menos sagrado, o que vem de fora, o estranho. Desvia-se o fratricídio, crime maior perante os antigos deuses, e comete-se o homicídio, canalizando a violência, o ato, para o bode expiatório — rito sacrificial que remete para os procedimentos da sociedade primitiva, tal como é descrita e analisada por René Girard em *A violência e o Sagrado*.

Por uma incursão no território cinematográfico, pode-se registrar o efeito da trama artística de um filme, exemplificando a divisão superposta criada no espectador. Trata-se de *Fire to Fire* de Quentin Tarantino, representado por dois grandes atores: Al Pacino e Robert de Niro. O ficcional e a empiria se confundem: dois atores fascinantes, e a nível do enunciado dois personagens também: um policial e um bandido. São fascinantes porque expressam a miserável e gloriosa condição humana no enredamento de suas vidas e também seus afetos, num sintagma narrativo universal: a caça e o caçador. Nesse tipo de estrutura narrativa, ora se está “torcendo” por um, ora por outro, de acordo com o efeito da trama e dos valores desencadeados. Certamente quando os afetos estão inclinados para o bandido é porque os valores humanos a ele circunscritos se sobrepõem a seus atos, e na sua construção está presente o arquétipo do indivíduo que se afirma em face de uma sociedade injusta. No filme em questão, ambos os protagonistas desencadeiam a empatia, e em dois níveis: do ficcional e das personalidades artísticas. São colocados num fogo a fogo não apenas dois grandes homens, corajosos, astuciosos, sagazes, a nível de trama, mas também dois grandes atores, que vão disputar a melhor representação teatral, confundindo os espectadores na sua avaliação.

O espectador é confrontado pelo efeito estético em dois níveis. Por um lado, do representado, do enunciado, está a realidade de luta entre o bandido e

¹⁶ Cf. René GIRARD. *A Violência e o Sagrado*. São Paulo: Paz e Terra — UNESP, 1990.

o policial. Aquele astuciosamente rouba, desafiando a competência da polícia, e provoca numa tentativa de fuga muitas mortes, responsabilidade da qual não está isenta o policial, nem o sistema americano de conflitos sociais, de soluções judiciais ambíguas, de falsos valores. No decorrer da ação, o bandido encontra o amor, o que o redime de seu frio cálculo e modifica sua intenção, não podendo dissuadi-lo, porém, do projeto já iniciado. Esse amor que será sua salvação como ser humano, será sua perdição no embate com o outro. Perde a vida para ganhá-la. O policial também passa por uma travessia amorosa e é testado em seus valores machistas: é traído e aprende a valorizar mais o outro e a afetividade. A estrutura do filme é ingênua, predomina a polarização do bem e do mal, apesar de embaralhados. Há retomadas de cena clássicas do cinema, de acordo com o tema parodístico do filme, culminando com a redenção final pela morte do bandido.

Por outro lado, postos a avaliar a representação dos autores, o grande apelo do consumo para os aficionados funciona, restando o saque metaficcional: ficamos mais a acompanhar o desempenho de De Niro e de Al Pacino do que a seguir uma trama já conhecida no sistema de previsibilidade. Parece ganhar De Niro como ator, mas na trama narrativa, perde-no fogo a fogo com o policial, Al Pacino, que, pela contingência sentimental do outro, consegue matá-lo. Não há relação de ódio entre os dois e sim disputa de desempenho e poder. Há identidade entre o criminoso e o justiceiro. Há uma cena em que os dois marcam um encontro, o qual é fundamental para a semântica fílmica. São duas forças que se medem, se admiram, se respeitam, aproximando-se, identificando-se. Pode-se relacionar à cena final da novela de Guimarães Rosa, *A hora e a vez de Augusto Matraga*, na qual a admiração e coragem são os protagonistas principais, sendo justo cada qual morrer um pela mão do outro, ambos, homens valiosos e distintos pela coragem, pela *homênia*.

Qual a ética? Torce-se pelo bandido, porém aceita-se o final, no qual a morte o redime da violência que matou inocentes, morre para passar de bandido a herói do amor e do perdão. No entanto, o sistema de violência desencadeado permanece. A ironia crítica que perpassa no filme não é consistente para denunciar a falsa ética. E é exatamente o questionamento ético suscitado que de fato interessa.

Considere-se o personagem clariciano, Martim, em *A maçã no escuro*: um homem sem atrativo, sem realização diante da vida, mas que atrai pelo tamanho da ousadia, pela experiência de recomeçar, de acompanhar o percurso de uma consciência que emerge, por expor a sua fome de se conhecer,

identificando-se a todo homem. O caráter alegórico confronta o homem com a lei social e divina, tentando utopicamente recomeçar, anular a história e começar tudo de novo. Só que o passado retorna, amenizando o peso do ato fracassado, inconcluso. O crime não foi cometido, diminuindo assim o homem em termos de saída do sistema, e dando-lhe nova chance do sistema possível. O arremedo de apagar o crime é uma saída do escritor de um confronto ético maior. Por trás do livro, o crime foi cometido, o tema foi desenvolvido. Do mesmo modo, em *A Crônica da Casa Assassinada*, Lúcio Cardoso tenta, num artifício, anular o incesto que aconteceu, a nível das emoções dos personagens e do leitor, ao longo da trama narrativa, por onde perpassa o clima pecaminoso do incesto. Certamente, pressões de ordem moral, do sistema social e cultural provocaram o disfarce, o que não impede de se ler como disfarce. O receio do escândalo não o elide. O texto literário é em si mesmo um escândalo. Daí se pautam seus valores em ética própria, a ética do artístico, que também se aciona como ética da transgressão.

O restabelecimento da ordem no final de *A maçã no escuro*, recurso a nível da fábula, que conduz a uma alegoria também da realização estética, repõe o axioma: não há saída total do sistema, nem da linguagem, nem literária, nem cultural, nem existencial. Esse axioma está carregado de ironia, mas também de perplexidade.

Assim, situa-se o leitor, acompanhando as modulações do sentimento e reflexões do herói como cúmplice, simplesmente cúmplice. Apesar do possível olhar irônico, torce-se, no íntimo, pelo mocinho ou pelo bandido de acordo com o estratagema da seqüência artística.

Resume

À travers cette étude, on analyse l'éthique de l'écriture littéraire à partir de l'observation de l'acte de création, sans perdre de vue les effets de sens que l'oeuvre produit sur le lecteur. On remarque tout autant l'intersection de l'éthique et de l'esthétique dans la construction du texte littéraire, sous un regard qui place l'éthique sur le plan de l'énonciation - le processus de création, l'acte de l'écriture - et sur le plan de l'énoncé - lequel soulève des valeurs morales et éthiques, en rapport avec la représentation littéraire. L'effet bienfaisant ou les risques inhérents à la jouissance de l'oeuvre d'art sont discutés ici sous l'optique de la production artistique en soi-même.

Dialogando com Northrop Frye

Aurélio Gonçalves de Lacerda

Universidade Federal da Bahia

Resumo

Objetivamos, neste texto, proceder a uma leitura de um dos tópicos da obra de Northrop Frye, *Anatomia da Crítica*, especificamente naquilo que se refere à Crítica Histórica ou Teoria dos Modos, perseguindo explicitar a tipologia do herói engendrada pelo autor, como elemento fulcral para a configuração-construção dos processos de deslizamento-deslocamento do mito ao literário e do retorno deste ao mito, e, de como desses processos resultam os modos e modelos de enredos narrativos. Em seguida, colocamos em diálogo Frye e Beth Brait, *Ironia em Perspectiva Polifônica*, no que concerne à dialetização da problemática pertinente à conceituação de ironia e do modo irônico de narrar.

Este texto, um tanto quanto resenhado, pressupõe, de certo modo, um outro, *Dialogando com Said*¹, e complementa-se com um terceiro, voltado para os estudos de Mikhail Bakhtin, vez que, é do nosso intento transitar entre esses estudos em busca de operadores de leitura do texto literário visto, também, enquanto discurso.

São, sob nossa ótica, assentes e incontestes as relações dos estudos culturais com os domínios do literário e tais relações parecem-nos, pelo menos, apontadas naquela resenha sobre Said² cuja obra tem como fulcro a narrativa de ficção, aí representada pelo romance. Pressupõe-se, pois, uma passagem dos estudos propriamente culturais a um certo mergulho nos domínios do literário propriamente dito, ou pelo menos assim chamado, para que essas relações e imbricações possam ser dialetizadas, em busca de uma compreensão do literário, simultaneamente, em si e, em seus liames com o mundo da vida material dos homens em suas múltiplas e complexas faces, matizes e nuances, como reveladas em várias *epistemes* ou campos do conhecimento.

¹ Texto publicado nos *Anais* do Seminário Abralic Norte/Nordeste – Culturas, Contextos e contemporaneidade. p. 289-295.

² Edward W. SAID. *Cultura e Imperialismo*. Trad. de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 459 p.

Nutridos por estes propósitos, centramo-nos nas reflexões de Northrop Frye, em sua obra, *Anatomia da Crítica*³, posta em debate com alguns outros autores que se debruçaram sobre esta ou parte desta intrincada questão⁴.

O canadense Northrop Frye, detentor de vastíssima cultura geral, além de tido e respeitado teórico e crítico nos campos da filosofia, da teoria, da crítica, da história, da hermenêutica bíblica, *vetero* e *neo* testamentária, da literatura e das ciências que versam sobre ela, é tributário do *Aristotelismo* e do *New Criticism*, tendo suas obras influenciado decisivamente na formação de gerações de estudiosos, teóricos, críticos e pesquisadores no mundo ocidental, inclusive entre nós.

Nesta abordagem, urge, primeiramente, explicitar os objetivos e a metodologia que presidem a fatura da obra em tela, citando-os com as palavras do autor: “Neste livro estamos tentando resenhar alguns dos rudimentos gramaticais da expressão literária, ... O objetivo é dar um balanço racional nalguns dos princípios estruturais da literatura ocidental, no contexto de sua herança clássica e cristã” [135]. Para em seguida afirmar: “Na ficção, descobrimos duas tendências principais, uma tendência “cômica” a integrar o herói em sua sociedade, e uma tendência trágica a isolá-lo” [41-2]. Ora, identificadas essas duas tendências básicas da ficção – a da integração ou inclusão do herói e a do seu isolamento ou exclusão ao/do corpo social, numa configuração bipolar da ficção – “cômica” *versus* “trágica” - não apenas inferimos, mas deduzimos, como recomenda o aristotelismo, que, para Frye a literatura encontra-se visceralmente vinculada às condições materiais de vida dos homens em todas as suas dimensões, sejam elas, culturais, filosóficas, históricas, psicológicas, religiosas, espirituais ou existenciais. Configura-se, pois, uma visão da literatura, sem perda do que lhe é característico e distintivo, como uma dentre tantas outras expressões culturais, mas delas distinguindo-se pela ficcionalidade, pela intencionalidade, embora integrada, como as demais, a uma formação social historicamente dada.

E, com mais ênfase, sobre o assunto, afirma o autor: “Na literatura, como na pintura, a ênfase tradicional quer na prática, quer na teoria, tem recaído na representação ou “semelhança” com a vida” [136].

³ Northrop FRYE, *Anatomia da Crítica*. Trad. de Péricles E. S. Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973. Aqui, devida a centralidade de *Anatomia da Crítica* para a elaboração desse texto, indicamos, entre colchetes, o número da página.

⁴ Incluímos anotações obtidas no curso *A teoria da narrativa*, ministrado pela Profa. Mirela Márcia Vieira Longo, em 1997 — II.

É o próprio Frye que se questiona a si mesmo sobre o constitutivo do literário, indagando: “há categorias narrativas da literatura mais amplas do que os gêneros literários comuns, ou logicamente anteriores a eles?” [162].

Existem, sim, para o autor, quatro categorias: “o romanesco, o trágico, o cômico e o irônico ou satírico”, considerados pré-genéricos, os quais são designados de “*mythoi* ou enredos genéricos”. Essas categorias se subdividem em dois pares opostos: de um lado, a tragédia e a comédia, contrastantes entre si, de outro, o romanesco e o irônico, como expressões, respectivamente, do ideal e do real; chamando-nos a atenção, ainda o autor, sobre o fato de que a comédia funde-se insensivelmente na sátira, num extremo, e na estória romanesca, no outro, podendo a estória romanesca ser cômica ou trágica; a trágica se estende do romanesco ao amargo e irônico realismo [162-3].

Em seu ensaio, *Crítica Histórica ou Teoria dos modos*, em que trata dos *modos da ficção trágica, dos modos da ficção cômica e dos modos temáticos*, Frye inicia a discussão desses tópicos, retomando a *Poética* de Aristóteles, especialmente o seu capítulo segundo, tratando das “diferenças nas obras de ficção, causadas pelas diferentes posições das personagens”. Desse modo, em algumas ficções, as personagens estão, diagramaticamente, acima ou abaixo de nós e em outras ficções, as personagens permanecem no nosso plano, aduzindo a isto, que nas ficções literárias o enredo consiste em alguém fazer alguma coisa. Se esse alguém é um indivíduo, será o herói, constituindo-se e classificando-se as ficções pela expansão, pela amplitude, pela força e pelo campo de ação do herói que, se comparada a nossa, poderá ser maior, menor ou igual. Não se trata, aqui, de uma classificação de natureza moral, mas da amplitude, do alcance, do horizonte de ação do herói personagem [39].

Assim, a partir das concepções de Frye, embasadas em Aristóteles, temos cinco modos ou modalidades de narrativas, de acordo com a tipologia dos seus heróis.

O primeiro deles é o *mito*, cujo **herói**⁵ é um ser divino, superior em *condição* tanto aos outros homens como ao meio desses homens. Trata-se de uma estória sobre um deus, nascente ou agonizante; tal estória ocupa importante lugar em literatura, mas, situando-se, como regra, fora das categorias literárias correntes.

⁵ Grifamos, em negrito, a palavra *herói*.

A segunda modalidade é a da *estória romanesca*, em que o **herói** é superior em *grau* aos outros homens e a seu meio, revestindo-se de ações maravilhosas, embora ainda identificado como um ser humano.

O terceiro é o modo *imitativo elevado*, tendo o seu **herói** como um líder, superior aos outros homens, mas não ao seu meio natural. Constitui-se de “autoridade”, de “paixões” e de poderes de expressão acima das do homem comum, sujeitando-se à crítica social e aos ditames da natureza. É o herói da maior parte da epopéia e da tragédia, é o herói típico que Aristóteles tinha em mente.

O quarto modo é o do *imitativo baixo*; seu **herói** é um de nós, nem superior aos outros homens nem ao seu meio, é o herói da maior parte da comédia e da ficção realística. Nesta modalidade, há dificuldades em se manter, para expressá-lo, o termo “herói”.

O quinto e último dos modos é o *irônico*, cujo herói é inferior em poder e inteligência a nós mesmos, levando-nos a sensação de um olhar de cima, de quem contempla uma “cena de escravidão, malogro ou absurdez...” [39-40].

Segundo Frye, a ficção européia migrou ladeira abaixo, nos últimos quinze séculos, passando, por um processo de deslocamento ou deslizamento, do *mito* ao modo *irônico* de narrar. Os cinco modos não são estanques, isolados entre si, pelo contrário, caminham num círculo, de tal modo que a “reaparição do mito no irônico é particularmente clara em Kafka e Joice [48]. Assim, o deslocamento pode dar-se tanto na passagem do mito ao irônico como do irônico ao mito, lembrando a teoria do eterno retorno tão cara aos românticos. É precisamente essa circularidade que alimenta todo o pensamento de Frye, como um seu fundamento. Em primeiro lugar, porque sua premissa básica é a de que há continuidade entre a literatura e os mitos, em segundo lugar, porque o mito constitui uma imitação – no sentido aristotélico – uma espécie de comentário humano aos ciclos da natureza. Daí porque seu modelo de interpretação ou sua hermenêutica funda-se em categorias sazonais – as estações do ano – ciclo maior e, na luz – o dia – ciclo menor, enquanto representação simbólica da vida, em oposição às trevas – a noite, como metáfora da morte. Tais polaridades da natureza são flagrantemente comentadas nos mitos religiosos. Como resposta ao ciclo natural, o tempo mítico é cíclico, de modo que a passagem pela morte resulta em ressurreição. Atentemos ainda que para Frye a expressão deslocamento tem um sentido preciso, constitui a transposição de um contexto mítico para outro. À guisa de exemplo, lembremo-nos de Godard que, em *Je vous Salue Marie*, deslocou o mito cristão, ao fazer de Maria uma tenista. Ele deslocou o mito para o contexto do realismo cotidiano. Desse modo pode o

autor asseverar: “Os mitos de deuses imergem nas lendas de heróis; as lendas de heróis imergem das tragédias e comédias; os enredos das tragédias e comédias imergem nos enredos da ficção mais ou menos realista” [57]. Passando a argumentar sobre o fato de que tais *deslocamentos* são condicionados por mudanças no contexto social, e não, em princípio, por alterações da forma literária, permanecendo, portando, os princípios da narração, o que lhe permite concluir que os modos romanesco, imitativo elevado e imitativo baixo, como numa série de mitos deslocados, os *mythoi* ou fórmulas de enredo, movem-se progressivamente rumo ao pólo oposto da verossimilhança, e então, com a ironia, começam a retroceder [57].

Não sobeja enfatizar, para uma melhor explicitação, que o “trágico” caracteriza-se e se diferencia do “cômico” pelo isolamento, pela exclusão do herói; compreendendo dois modos narrativos: o imitativo elevado, que se caracteriza pela queda ou morte de um herói divino e o imitativo baixo, que se define pela presença do “*pathos*” ou catástrofe, ou seja, pela “exclusão de um indivíduo, de nosso próprio nível, de um grupo social ao qual ele está buscando pertencer” [41]. Ambos os modos, trágico e cômico correlacionam-se entre si e em suas interfaces, distanciamentos e interações com os modos romanesco e o irônico. Assim sendo, referindo-se ao trágico, em sua forma imitativa elevada, Frye pode afirmar: “As histórias trágicas, quando se aplicam a seres divinos, podem ser chamadas de dionisíacas. São histórias de deuses agonizantes ... Hércules, ... Orfeu, ... Cristo morrendo na cruz e assinalando com as palavras “Porque me abandonaste?”, expressando o sentimento de achar-se excluído, enquanto ser divino, da comunhão da Trindade” [42].

Observa o autor que, “enquanto a tragédia pode massacrar todo um elenco, o *pathos* concentra-se usualmente num único personagem, em parte porque a sociedade imitativa baixa se individualiza mais fortemente” [44-5].

Já a história romanesca, para o autor, se nos apresenta em duas formas, uma secular: cavalaria e paladinismo; a outra religiosa, devotada às lendas dos santos, apoiando-se, ambas, em “maravilhosas violações da lei natural”, a partir do que se beneficiam como histórias. Tal modalidade de ficção predomina até o renascimento, quando, com o culto do príncipe e do cortesão, é descentrado pelo modo *imitativo elevado*, característico do drama, da tragédia e da epopéia. Sendo este modo, por sua vez, também descentrado pelo *imitativo baixo*, em consequência do surgimento de um novo tipo de cultura — a de classe média — dominante até o fim do século XIX; a partir daí e durante os últimos cem anos, a ficção mais séria tendeu crescentemente a ser do modo *irônico* [40-41].

Nesta modalidade, a narrativa passa do “mito propriamente dito para a lenda, o conto popular, o *märchen* e suas filiações e derivados literários”; contemporaneamente, podemos incluir as narrativas do realismo fantástico.

O herói da estória romanesca move-se num mundo em que as leis comuns da natureza se suspendem ligeiramente: prodígios de coragem e persistência inaturais para nós, são naturais para ele, e armas encantadas, animais que falam, gigantes e feiticeiras pavorosos, bem como talismãs de miraculoso poder, não violam regra alguma de probabilidade, uma vez que os pressupostos da estória romanesca foram fixados [40].

Estamos, pois, diante de uma modalidade de estória abundantemente conhecida, povoada de figuras, potestades fantásticas, anjos, demônios, fadas, espectros, animais encantados, espíritos elementares; estórias em que a maior parte da vida da personagem é dedicada a animais, especialmente àqueles tipicamente romanescos como ovelhas (cordeiros), cavalos, cães, falcões; tendo como cenário típico, a floresta. Ressaltemos, porém, outros aspectos bem característicos do romanesco, como a sintonia entre a morte ou afastamento do herói com a natureza, representada, sobretudo, em sua forma elegíaca com o seu herói ainda não deteriorado pela ironia. É o elegíaco que melhor expressa um senso difuso, resignado, melancólico da passagem da velha ordem mudando e cedendo a uma nova. Na estória romanesca, em sua forma ingênua, essas características são bem mais acentuadas, contrariamente a sua outra forma, a exigente, sobretudo quando se trata da compaixão e do medo relacionados com a dor, enquanto formas de prazer. Na forma exigente há, pela predominância da presença da morte, uma certa recusa ao maravilhoso, impedindo-o a um segundo plano [42-44 e 69].

É no deslocamento do imitativo baixo para o irônico, ponto extremo dos modos narrativos, constituindo-se, por isso, em lugar do retorno ao ponto de partida, o mito, que o autor discutirá os conceitos de *éiron* e *alazón*, como elementos básicos para operar importantes distinções entre o ironista e seu opositor, bem como para expressar o seu conceito de ironia.

Se, por *alazón*, designa o autor, o impostor, aquele que finge ser o que não é ou o que pretende ser mais do que realmente é, exemplificado nos estereótipos do soldado fanfarrão e do filósofo de idéias fixas, caracterizando-se o *alazón* como a personagem típica da comédia; já, por *éiron*, inversamente, designa o autor, o homem que se auto-censura, que se mostra menos do que de fato é, aquele que conhece e se situa dentro dos seus limites, não podendo, portanto, ser surpreendido ou flagrado pelo seu opositor, quer nos seus atos quer nos seus argumentos. Trata-se da personagem modelarmente socrática.

Daí o conceito básico de ironia, indicando antes de tudo uma técnica que permite alguém parecer menos do que é. Isto, em literatura, significa dizer o mínimo para significar o máximo, ou simplesmente, uma estratégia para escapar da afirmação direta ou do sentido óbvio [46]. Este método caracteriza-se pela objetividade e pela suspensão dos julgamentos morais. Assim a compaixão e o medo não se suscitam na arte irônica: refletem-se da arte para o leitor.

Aqui, também, Frye repete os seus conceitos de ingênuo e exigente, ao afirmar que o ironista ingênuo chama a atenção para o fato de estar sendo irônico, ao passo que o exigente apenas afirma, e deixa o próprio leitor acrescentar o tom irônico” [46-47]. Essas referências, segundo Frye, elucidam algo importante sobre a literatura moderna: a ironia descende do imitativo baixo e “começa com o realismo e a observação imparcial. Mas ao fazer isso, move-se firmemente em direção ao mito, e contornos obscuros de cerimônias sacrificais e deuses agonizantes começam a reaparecer nela” [48].

A esta altura vale lembrar que, de fato, para Frye, a ironia tem um sentido específico, vindo da Ética de Aristóteles. Mas, quando ele admite que a maioria dos enredos irônicos são paródias dos enredos romanescos, ele acusa na ironia aquilo que já está, implícito, na base aristotélica; a saber: ironia como visão da falha, do erro. Ora, quem vê o erro orienta-se por um padrão ideal de correção, para o ironista, impossível. Neste sentido, Frye termina por entrar em acordo com os teóricos do romantismo que vêem nesse movimento a grande explosão da ironia na história. Igualmente, vale lembrar a importância do distanciamento caracterizador da consciência irônica. É a distância com que o *éiron* encurrala o *alazón* que se define como distanciamento irônico. O *éiron* — consciente dos limites, dos erros — enquanto consciência irônica — torna-se invulnerável em relação aos ataques do *alazón*. Ora, no realismo, essa distância é um traço romântico. Só depois que a consciência se afastou da realidade — por repudiá-la — e aliou-se a um plano de idealidade infinita, pôde olhar à distância as falhas e erros do mundo finito; estava criado, assim, o espaço para a ironia.

Preocupada e interessada pela forma como o “procedimento irônico multiplica suas faces e suas funções, configurando diversas estratégias de compreensão e representação do mundo”, Beth Brait, em sua densa e instigante obra *Ironia em Perspectiva Polifônica*⁶, oferece-nos um mapeamento, em suas palavras, um panorama, dos estudos sobre a ironia, confrontando não

⁶ Beth BRAIT. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: UNICAMP, 1996.

apenas autores e posturas teóricas, mas sobretudo, as aproximações e as tensões manifestas por este percurso de debates, de estudos, de tentativas de conceituação, de definição ou descrição do fenômeno da ironia, ao longo dos tempos. Sua análise percorre e recobre a investigação sobre a ironia, desde a sua origem socrático/platônica até os nossos dias, em que tais estudos são presididos pelas modernas ciências da linguagem, aí distinguindo-se, cada uma delas com sua contribuição própria, a Lingüística, a Semiótica, a Semiologia, a Semântica, desaguando, naquilo que, ao nosso ver, lhe parece mais caro, os estudos da Pragmática e da Teoria da Análise do Discurso, com seu enfoque nos processos enunciativos. Em síntese, trata-se de um percurso que vai da mais remota concepção de ironia, enquanto atitude filosófica, a sua descrição e compreensão como estratégia discursiva:

a ironia será considerada como estratégia de linguagem que, participando da constituição do discurso como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que essa polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados.⁷

Dizendo que Frye oferece, em *Anatomia da Crítica*, “uma longa e importante reflexão sobre a ironia”, numa perspectiva “crítico-literária”, em que se detém em aspectos como a literalidade e a figuratividade; enfatizando a utilização que se tem feito da autoridade de Frye como estratégia para confirmar pontos de contatos entre várias disciplinas voltadas para o estudo da linguagem, Beth Brait estabelece uma ponte entre os estudos daquele autor e os conceitos trabalhados pela pragmática e pela semântica lógica e argumentativa, demonstrando a contribuição de conceitos oriundos de tais disciplinas para a elucidação de problemas teóricos relativos à ironia, bem como, sobre a sua compreensão como elemento estruturador do texto, instaurador de discursos pelas características da ironia enquanto mobilizadora de elementos agenciadores do discurso como o “posto, pressuposto, explícito, implícito, interrogatividade da linguagem, argumentatividade, dupla enunciação e polifonia que, articulados, contribuem para uma visão lingüística ou, mais precisamente, discursiva do problema”⁸.

Neste ponto, consideramos de capital relevância a retomada do conceito de ironia, como vem tratado por Beth Brait, naquilo que se configure como interlocução, sem necessariamente implicar em exclusão ou superação das idéias ou posturas teóricas de Frye a respeito dessa questão. Assim sendo,

⁷ Cf. id., *ibid.*, p. 15.

⁸ Cf. id., *ibid.*, p. 76.

vale-nos o lançar mão de alguns dos pontos levantados, tematizados e dialetizados pela autora, iniciando pelas imbricações da ironia com o romantismo. Neste aspecto, Beth Brait detém-se em um dos teóricos do primeiro romantismo, Friedrich von Schlegel como o autor da “concepção de arte que coloca a ironia como o elemento que garante ao poeta a liberdade de espírito”. “...A ironia é a única dissimulação absolutamente involuntária e no entanto refletida (...) Nela tudo deve ser brincadeira e seriedade, expansão sincera e profunda dissimulação (...) Ela contém e suscita o sentimento do conflito insolúvel do absoluto e do circunstancial, da impossibilidade e da necessidade de uma comunicação total (...)”⁹. Para além deste aspecto, dentre tantos, destaca a autora, que numa concepção romântica de ironia, outros elementos devem ser sublinhados, tais como: *a idéia de contradição, de duplicidade como traço essencial a um modo de discurso dialeticamente articulado; o distanciamento entre o que é dito e o que o enunciador pretende que seja entendido; a expectativa da existência de um leitor capaz de captar a ambigüidade propositalmente contraditória desse discurso*¹⁰.

Da mesma forma, valemo-nos da autora que ao citar Aubé, nos permite visualizar o quanto seu pensamento tem de esclarecedor das posições do próprio Frye em sua leitura dos conceitos socráticos que nos chegaram pela obra de Platão. Para Aubé

A ironia socrática, a arte de se fazer humilde, de colocar suavemente as pessoas em contradição com elas mesmas, sob o pretexto de obter esclarecimento, de expor a presunção e a impertinente ignorância, essa arte é tão própria de Sócrates que se pode dizer que ele não recebeu de ninguém e não legou a ninguém. A ironia, além disso, é arma de polêmica, e não edificação dogmática.¹¹

Se retomarmos os conceitos de *alazón* e *éiron* que, espacial e temporalmente, nos remetem para a visualização de um embate entre dois interlocutores, em que o *éiron*, com sua consciência irônica, escapa às possibilidades de ser flagrado pelo adversário, caindo o *alazón* nas armadilhas da argumentação do seu rival e os colocarmos em contraponto com a leitura que Aubé faz do pensamento socrático, podemos também inferir, pois não repugna, que tal embate pode também se dar, sobretudo no discurso literário, mais precisamente, entre o *éiron* e a sua própria consciência, na busca incessante de auto-conhecimento e do conhecimento do seu entorno, enquanto locutor constituído

⁹ Apud id., *ibid.*, p. 26.

¹⁰ Cf. id., *ibid.*, 26.

¹¹ Aubé, apud id., *ibid.*, p. 22.

em sujeito do processo de enunciação, no qual, de forma inevitável e necessariamente, haverá, aquilo que foi definido por Bakhtin como dialogismo, como interação verbal e como polifonia, alargando-se, desse modo o campo de ação da ironia para abranger o intertextual, o interdiscurso, a pluralidade de vozes, incluindo-se aí também, além dos sujeitos da enunciação, a idéia de referência, a referencialização. Cremos que seja, talvez, a partir de tal visão, que Beth Brait possa afirmar com tanta clareza:

Por esse enfoque, a ironia é surpreendida como procedimento intertextual, interdiscursivo, sendo considerada, portanto, como um processo de meta-referencialização, de estruturação do fragmentário e que, como organização de recursos significantes, pode provocar efeitos de sentido como a dessacralização do discurso oficial ou o desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros.¹²

Ou então, e aqui, a autora já nos permite a passagem daqueles conceitos filosóficos, segundo os quais, a ironia, tida como atitude, ensejou uma série de expressões ainda hoje em voga, como: “uma personalidade irônica”, “um caráter irônico”, mas também a extensão para “ironia do destino”, “ironia dos acontecimentos”¹³, para situar-se no campo da pragmática e da análise do discurso, o que lhe permite afirmar: “o interdiscurso irônico possibilita o desnudamento de determinados aspectos culturais, sociais ou mesmos estéticos, encobertos pelos discursos mais sérios e, muitas vezes, bem menos críticos”¹⁴. Afirmando-se, desse modo, na visão daquela autora, uma certa preocupação também em visualizar e apontar as funções da ironia na tessitura discursiva e no interdiscurso, seja ele literário ou não, em que a ironia se apresenta como interrogação, como argumentatividade; elementos essenciais para sua compreensão e explicitados por Sage, citado por Beth Brait:

A ironia socrática é essa arte de interrogar e de responder, pela qual Sócrates de uma primeira questão obtém uma primeira resposta, e de questões subsidiárias em questões subsidiárias, respostas variadas que lhe permitem mostrar a incoerência até que o interlocutor admita a sua ignorância. Eis porque Sócrates jamais escreveu. A ironia, o jogo filosófico de questões e respostas, é discurso.¹⁵

A essa altura, já à guisa de conclusão desses tópicos, com a nossa atenção voltada mais para as possíveis funções da ironia como elemento agencia-

¹² Cf. id., *ibid.*, p. 15.

¹³ Cf. id., *ibid.*, 22.

¹⁴ Cf. id., *ibid.*, p. 16.

¹⁵ Cf. SAGE, *apud id.*, *ibid.*, p. 25.

dor, instaurador e dessacralizador de discursos, citamos, textualmente, mais uma vez Beth Brait:

Qualquer que seja a dimensão da ironia – frasal ou textual – desencadeia-se um jogo entre o que o enunciado diz e o que a enunciação faz dizer, com objetivos de desmascarar ou subverter valores, processo que necessariamente conta com formas de envolvimento do leitor, ouvinte ou espectador¹⁶.

O fato é que para haver ironia há necessariamente a opacificação do discurso, ou seja, um enunciador produz um enunciado de tal forma a chamar a atenção não apenas para o que está dito, mas para a forma de dizer e para as contradições existentes entre as duas dimensões. Nesse sentido, a ironia é: “uma citação, ou seja, o ironista convoca em seu enunciado, sob forma de alusão ou de paródia um universo axiológico (coletivo ou individual) estabelecido em outros discursos e com o qual ele não compartilha”¹⁷.

A única técnica que caracteriza a ironia é a representação pelo contrário¹⁸.

Similarmente a sua maneira de conceber e expor histórica e teoricamente os modos narrativos, apresenta, também Frye, sua visão sobre os arquétipos, ou modelos – os *Mythoi*. No primeiro caso, estamos no terreno da constatação dos fatos históricos, isto é, de como o fenômeno literário se nos apresenta, historicamente, em cinco modos narrativos, com, evidentemente, a predominância de um deles na concretude de uma obra determinada, mas com as possibilidades da presença na mesma obra de traços pertinentes a um ou mais modos narrativos. Assim, não é estranho que na tipologia dos *Mythoi*, em que se ressaltam os liames da narrativa com a natureza - o “trágico” ao relacionar-se com o pôr do sol, com o outono, com o fim do ciclo natural, em movimento para a morte - essas mesmas associações com o pôr do sol e a queda da folhagem registrem-se no romanesco, onde o herói ainda é uma espécie de semideus¹⁹.

Desse modo, e mais uma vez tomando o simbolismo bíblico, passando do domínio da história para o da experiência, Frye disserta sobre a Crítica Arquetípica, tratando dos *mythos*, vistos como *mythoi* - ou enredos deslocados, num cíclico movimento de passagem, configurado em quatro modalidades: o Mythos da Primavera: a Comédia; o Mythos do Verão: a Estória Romanesca; o Mythos do Outono: a Tragédia e o Mythos do Inverno: a Ironia e a Sátira. Neste aspecto, mais uma vez, devemos estar atentos para a noção de distanciamento. Se comparados ao movimento do relógio e, não propriamente ao

¹⁶ Cf. id., *ibid.*, p. 106.

¹⁷ BERTRAND, *apud id.*, *ibid.*, p. 106.

¹⁸ FREUD, *apud id.*, *ibid.*, p. 44.

¹⁹ Northrop FRYE, *op. cit.*, p. 42.

do sol – nascente/poente/nascente – os *mythoi* se deslocam do cômico para o trágico, em cujo espaço de deslocamento, configura-se o irônico e, do trágico em seu retorno para cômico, situando-se, neste espaço ou distanciamento, o romanesco. São, portanto, quatro enredos em cíclica e contínua passagem; são quatro enredos deslocados cuja origem e ponto de retorno é o mito. Este, sim, é o único enredo não deslocado. Ficamos, pois, na Crítica Histórica; um outro texto tratará da Crítica Arquetípica.

Abstract

Our aim in this paper is to proceed to the reading of one topic of Northrop Frye's work, *Anatomy of Criticism*, especially what refers to Historical Criticism or Theory of Moods, trying to explain the typology of the hero created by his author as the basis of the construction of processes which turn a myth into literature and vice-versa, and how narrational plot modes and models come out of these processes. Then we present a dialogue between Frye and Beth Brait, *Ironia em Perspectiva Polifônica*, focusing on the concept of irony and the ironic mode of narrative.

500 anos: tempos e imagens da nacionalidade*

Eneida Leal Cunha
Universidade Federal da Bahia

Resumo

A partir da recuperação e da aproximação entre cenas contemporâneas, produzidas ou provocadas pelas comemorações dos 500 anos no mês de abril do ano 2000, e cenas fixadas pelas narrativas que instituem a nacionalidade brasileira, procura-se compreender tanto a eficácia da unidade plasmada, que dá suporte ao Estado Nacional, quanto sua fratura e a emergência das vozes e vivências excluídas da nacionalidade.

Sábado, 22 de abril do ano 2000, Coroa Vermelha, município de Santa Cruz Cabrália

Índios das cerca de 150 etnias que estiveram reunidas na Conferência Indígena 2000, em Coroa Vermelha, decidem promover uma "Marcha" em direção a Porto Seguro, à qual se juntaram participantes de vários movimentos sociais, organizados pela mobilização em prol de "Outros 500". Lá, em Porto Seguro, acontece o clímax das Comemorações dos V Séculos de Descobrimento do Brasil, com a presença de chefes de estado e outras autoridades nacionais e internacionais, a convite do governo brasileiro.

No limite da terra indígena, a tropa de choque da Polícia Militar forma uma barreira interditando a estrada e a Marcha. O índio Terena Gildo Jorge Roberto, um homem de estatura mediana, magro, descalço, cabelos escorridos, usando apenas um short preto, separa-se dos demais e avança em direção à tropa armada, protegida por escudos, em posição de ataque. Avança através de uma atmosfera embaçada pela chuva e pelo gás lacrimogêneo, aproxima-se dos soldados de joelhos, braços abertos. No instante seguinte, seu corpo está estendido no asfalto, braços abertos em cruz. Por sobre o corpo, avança a tropa de choque. 141 pessoas foram presas, muitos ficaram feridos pelos projéteis de borracha e golpes de cassetete.

* Texto lido na solenidade de abertura da XVIII Jornada de Estudos Lingüísticos do Nordeste, em Salvador, a 04 de setembro de 2000. O acompanhamento e a avaliação das comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil pelo Projeto *Reconfigurações de imaginários e reconstruções de identidades*, sob a responsabilidade da autora, têm o apoio do CNPq (Projeto *Resgates da Memória cultural*), e integram o Projeto PRONEX/FINEP *Identidade: reconfigurações de cultura e política* (UNICAMP/UFBA).

Enquanto isso, em Porto Seguro, os presidentes do Brasil e de Portugal plantam juntos uma muda de pau-brasil.

Esta é uma reconstituição, com palavras nossas, da exígua, mas contundente seqüência de cenas exibida pelas redes de televisão e pelos jornais, para todo o país e para o exterior, a partir da noite de 22 de abril deste ano em que se comemora a nacionalidade brasileira. Transformadas numa brevíssima narrativa, não têm o mesmo impacto nem o mesmo poder de condensação, de percepção instantânea e brutal, que teve a imagem visiva. Mas podem ter o mesmo poder mobilizador, uma vez que ativam um registro que todos nós compartilhamos.

Podemos considerar essas imagens como uma síntese da história nacional que contradiz a versão distribuída pelas campanhas comemorativas do descobrimento do Brasil, mais intensivamente nos últimos vinte meses, valendo-se dos mais diferenciados meios ou suportes: ou ainda como clímax dos 500 anos decorridos desde um outro encontro e um outro embate, uma outra seqüência de imagens, que nos foi legada pelo relato de Pero Vaz de Caminha:

Quinta feira, 23 de abril de 1500, 10 léguas abaixo da ponta de Coroa Vermelha

Dali avistávamos homens que andavam pela praia, obra de sete ou oito, segundo disseram os navios pequenos, que chegaram primeiro.

Então lançamos fora os bateis e esquifes; e vieram logo todos os capitães das naus a esta nau do capitão-mor, onde falaram entre si. E o capitão mor mandou em terra no batel a Nicolau Coelho para ver aquele rio. E tanto que ele começou de ir para lá. Acudiram na praia homens, quando aos dois, quando aos três, de maneira que, ao chegar o batel à boca do rio, já ali havia dezoito ou vinte homens.

Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Nas mãos traziam arcos com setas. Vinham todos rijamente sobre o batel; e Nicolau Coelho lhes fez sinal que pousassem os arcos. E eles o pousaram. (Ali não pôde deles haver fala, nem entendimento de proveito, por o mar quebrar na costa).

(Carta de Pero Vaz de Caminha ao Rei D. Manuel¹).

Apreciando o jogo de repetições e diferença entre as duas cenas, podemos ler no relato do primeiro encontro, ou do primeiro embate, narrado por

¹ Jaime CORTESÃO, *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. São Paulo: Livros de Portugal, 1943, p. 291-2

Caminha, as razões, os índices ou a matriz formativa do segundo, testemunhado por nós. Os elementos que as compõem são, estruturalmente, os mesmos, com as mudanças inevitáveis — os sinais impressos pela passagem do tempo, pela apropriação e colonização da terra, pela instituição do Estado Nacional e pela modernização da paisagem, que alteram cenário, personagens e desenvolvimento da ação.

Os 500 anos transformaram o rio em estrada de asfalto, preservando-se entretanto a dupla simbologia, de lugar de acesso e lugar do limite entre territórios com ocupantes diferenciados; repete-se também a distribuição frontal dos personagens que concretiza o antagonismo. Frente a frente, estiveram nos dois acontecimentos separados por meio milênio, de um lado, os emissários ou representantes de um Estado, outros comandantes e marinheiros, agora soldados; do outro, estiveram e estão os índios, outros índios, convém lembrar. Mas a disposição que move ambas as partes é diversa e o movimento da cena é, e não só no plano espacial, inverso. O ímpeto de movimento, de incursão em um território alheio, desta vez esteve do lado indígena. O que se convencionou denominar, sintomaticamente, como “os incidentes de Coroa Vermelha” ocorreram nos limites de uma área indígena já demarcada, e o deslocamento pretendido pelos participantes da marcha pode muito bem ser lido como incursão indesejável nos domínios, inclusive territoriais, da nacionalidade que se comemora no ano 2000.

No papel de mediador entre as partes, Nicolau Coelho foi substituído por um índio, mas esta, bem o sabemos, não é a diferença mais grave na reedição do confronto. Aos índios armados, foi suficiente, segundo Caminha, o sinal para que “pousassem os arcos. E eles pousaram”. Entretanto, toda a sinalização e simbolização de um avanço pacífico, não ameaçador, inscritas no corpo ajoelhado do índio, teve o efeito inverso a um toque de recolher, desencadeia o ataque dos policiais-militares aos manifestantes.

Na reincidência dos elementos que compõem essas imagens temporalmente tão distantes pode estar um bom viés para a avaliação crítica da história do país, das relações entre Estado e sociedade, mais especificamente, da reiterada violência do Estado contra qualquer insurgência vinda de uma parcela — maior — da sociedade brasileira, aquela que reúne negros, índios, trabalhadores, pobres, os sem terra ou as crianças que sobrevivem nas ruas. Nela está também a exposição do que nos parece aqui o seu menos significativo aspecto, a truculência da Polícia Militar baiana e a impunidade que lhe é assegurada pelos poderes instituídos.

As versões oficiais dos incidentes de Coroa Vermelha em 22 de abril passado, dadas pelo comando militar ali presente, não devem ser desprezadas, se quisermos apreender o fato em uma outra e mais ampla dimensão. Paradoxalmente, tais versões são preciosas, porque explicitam a valor simbólico da marcha indígena para as comemorações da nacionalidade que, simultâneas ao confronto, aconteciam em Porto Seguro. As declarações à imprensa, tenham sido feitas por policiais-militares ou por representantes do governo estadual, reiteram: os índios estariam deliberados a tumultuar ou a impedir a festa oficial, promovida pela eufórica parceria entre governo do estado e governo federal. Não se trata de um exagero ou um contra-senso.

A dimensão do tumulto que a marcha indígena potencializa pode ser flagrada se, por um lado, descolarmos o nosso foco da derivação histórica, que inequivocamente existe entre ambas, para uma outra dimensão, na qual se pode apreender a radical impossibilidade da coexistência entre o imaginário da nacionalidade plasmado desde a Carta, que preserva a visão do encontro pacífico, cooperativo, desdobrado sob a regência dos colonizadores portugueses, e as imagens recentes, que atualizam e expõem a existência presente — pobre, precária, ameaçada, é bem verdade — das populações indígenas deste país. Por outro lado, para compreendermos a dimensão do tumulto indesejável, é preciso que consideremos com lente mais fina, o que foi, e talvez ainda o seja, próprio e indispensável à construção ininterrupta dessa entidade imaterial — a nacionalidade — que se dá como condição de possibilidade para a existência do Estado moderno e como instância de pertencimento que deve reunir, pelo menos imaginariamente irmanada, a totalidade da sua população.

O nexos principal que desejamos ressaltar entre esses dois tempos e entre essas imagens que expõem a origem eleita ou pactuada e o presente do Estado Nacional brasileiro não é, portanto, uma relação de simples e linear causalidade.

A Carta de Caminha foi, sem sombra de dúvida, o texto mais citado, referido e reeditado, em circunstâncias discursivas e meios vários, ao longo dos últimos três anos. Mas tal repetição não se deve tanto a seu valor documental (de certidão de nascimento do Brasil, como se costuma dizer); também não se deve apenas à qualidade literária, ao valor de expressividade e ao sentido contundente das imagens que veicula. Se estamos de acordo com Benedict Anderson acerca da indispensável comunidade imaginária que torna possível a Nação, entendemos que retomar a Carta é ponto chave para a produção da narrativa que reunirá segmentos populacionais diversos na familiaridade nacio-

nal. A partir da Carta faz-se a estratégia de homogeneização primeira, necessária mas nunca suficiente, de reprodução no tempo da unidade física, territorial, do Estado nação, a constituição de um tempo pleno, ininterrupto, consistente, que funde origem e presente nacional².

Convém sempre lembrar que, embora escrita em 1500, a Carta de Pero Vaz de Caminha existe, enquanto texto passível de leitura pública, a partir de meados do século XIX, contemporânea, portanto, à constituição do Estado autônomo e à instituição da sociedade nacional. Nesse sentido, a Carta pode ser lida como parte de uma comunidade de textos literários e historiográficos que — a semelhança dos romances indianistas de Alencar —, hierarquizam e distribuem em lugares demarcados os elementos primordiais da composição da nacionalidade.

Sobre Pero Vaz de Caminha, tem Alencar a vantagem de testemunhar os desdobramentos daquele primeiro encontro: o extermínio, a dominação ou a exclusão das populações indígenas que são já memória para a jovem sociedade nacional. Assim podemos ler *Ubirajara*, o *Guarani* e, principalmente, *Iracema*, um tanto na contra-mão do lugar comum em que se tornou a avaliação do indianismo romântico brasileiro. Não são romances de idealização do índio e muito menos operam a sua presentificação na nacionalidade. São narrativas que fixam em um tempo pretérito e mítico, portanto, duradouro, e em perspectiva sacrificial, os ancestrais habitantes naturais da terra. Nesse passado remoto e confinados numa paisagem tropical pujante — com seus corpos nus, seus cabelos e dentes viçosos, suas ocas, arcs e flechas, sua alegria altiva e hospitaleira, mas também na aprendida obediência e no imposto amor aos brancos, aos missionários e aos soldados —, assim, a sociedade nacional preserva afetosamente, na memória compartilhada, os seus índios. Esta é a imagem predominante nos textos e ilustrações dos livros didáticos, nas sucessivas adaptações dos romances românticos que o cinema brasileiro exhibe e, especialmente, nos rituais cívicos de reiteração da comunidade nacional, como as atuais comemorações promovidas pelo Estado, pelos mídia e pelas escolas, enquanto principais difusores e guardiões da comunidade imaginada. Os índios e índias como os vimos, por exemplo, no “Desfile dos 500 anos”, promovido em Salvador, a 23 de abril deste ano. Caracterizados com tangas de palha, cocar de penas tingidas e pés descalços, centenas de jovens, provavelmente oriundos das escolas públicas baianas, compunham a primeira ala do desfile, dançando de-

² Cf. Benedict ANDERSON, *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

sordenada e alegremente no chão, no asfalto, como figurantes da cena principal, construída em um carro alegórico onde pessoas mais gradas da sociedade representavam os navegantes e missionários portugueses. No carro, no alto, a cruz, os colonizadores, os heróis da conquista; embaixo, estavam os coadjuvantes indispensáveis, mas sempre secundários, nas narrativas que reiteram a comunidade nacional instituída.

Na impossibilidade de fazer circular amplamente, de distribuírem para a sociedade as versões corrigidas e atualizadoras da narrativa nacional, como o fizeram os escritores do século XIX — embora para uma comunidade de poucos, mas dos poucos que importavam —, e como ainda os modernistas dos anos 20 acreditavam ser possível fazer, resta à literatura brasileira contemporânea uma relação irônica, desconstrutora, com o imaginário nacional plasmado. Assim pode ser lido, até certo ponto, *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, que ainda tem laivos reformistas e veleidades de uma versão menos aniquilante das linhagens excluídas na sociedade brasileira; assim, também, pode ser lido os *Pareceres do Tempo*, de Herberto Sales, que nos oferece a terceira cena neste breve painel de imagens e tempos da nacionalidade.

Cuia D'Água, Vila de Monte Alto, sertão da Capitania da Bahia, algum dia nos meados do século XVIII

E foi assim, em boa paz e como amigos, que naquela manhã receberam os Maracás no seu aldeamento deles a sempre grata visita do padre Gumercindo. (...)

Queridos filhos, amados irmãos. Como lhes mandei ontem anunciar pelo nosso irmão pajé Batuira, que depois de batizado tomou o nome cristão de Leovigildo, cá estou para lhes apresentar o dono das terras onde os meus queridos filhos trabalham e habitam. Como repetidas vezes já lhes disse, as terras desta região, todas as terras do Brasil, pertencem ao Rei de Portugal, porque foram os portugueses que, arriscando suas vidas, descobriram o Brasil. Quando alguém é o primeiro a descobrir uma coisa, essa coisa passa a pertencer-lhe. (...) Então, o Rei de Portugal (...) começou a distribuir aos portugueses as terras do Brasil, que eram já terras de Portugal. Já lhes expliquei isto muitas vezes, amados irmãos, mas ainda uma vez quero repetir, neste momento que o Capitão Policarpo vem de Portugal. (...) Nestas terras, a partir de hoje, quem mandará é ele. De hoje em diante, amados irmãos, segundo a forma de costume, segundo a lei, vocês terão, portanto, de entregar ao Capitão a metade do que produzirem nestas terras de Cuia D'Água. É o sistema de meação, que cá introduzimos (...) para evitar que vocês trabalhassem em escravidão como os negros, que, sustentados pelo senhor deles, têm de lhe pagar a ele, com trabalho, o sustento. Agradecemos, portanto, a

Deus, a graça da meação, e tratemos de trabalhar e sempre trabalhar, porque o trabalho honra e dignifica o homem. No próximo domingo virei cá, com o padre Salgado, celebrar a Santa Missa.

(Herberto Sales, *Pareceres do Tempo*³)

A cena reconstruída por Herberto Sales pode aqui ser considerada, por um ângulo, como a imagem temporal e historicamente intermediária, a fazer a passagem entre a Carta Caminha e a marcha em direção a Porto Seguro. Nela assistimos a um ritual de expropriação e de apropriação das terras indígenas, em que pese a redundância, que serve como advertência sobre a importância nuclear que tem para o passado e para o presente brasileiros, a posse — ou a interdição da posse — da terra. Ao reencenar, parodisticamente, o discurso de legitimação dos novos donos da terra, numa paisagem dos anos setecentos, o romance de Herberto Sales entra em comunidade de interesse, não com os proprietários, mas com os expropriados da sociedade brasileira. Talvez seja útil aqui lembrar que também as duas cenas anteriores têm em seu cerne uma incursão no território do Outro.

Mas não podemos atribuir ao fato concreto de avançarem sobre um limite físico, territorial, a ultrapassarem uma linha imaginária traçada no asfalto, a violência perpetrada contra os índios naquela estreita faixa negra entre Coroa Vermelha e Porto Seguro. É outra a linha imaginária em questão e, paradoxalmente, é menos do âmbito espacial do que do temporal a transgressão — o transtorno ou tumulto — da ordem que o Estado deseja e impõe às comemorações dos 500 anos, exercendo, exacerbada, as suas prerrogativas de poder coercitivo e de monopólio do uso legítimo da força — como ensinou Max Weber.

Para dimensionar as forças em campo e o seu embate de 22 de abril, vale a pena retomar o sentido e o perfil da festa em pauta. A iniciativa das comemorações, como é previsível, partiu do Governo Federal e o seu móvel é o revigoramento da nacionalidade. Enquanto estiveram no domínio das instituições do Estado — dos ministérios às escolas públicas —, percebe-se nelas a univocidade dos textos, imagens e eventos produzidos, todos eles convergindo para a afirmação de uma comunidade nacional integradora e harmônica, apesar do reconhecimento de alguma diversidade cultural, que constituiria a singularidade brasileira.

³ Herberto SALES. *Pareceres do Tempo*. Rio: Nova Fronteira, 1984. p. 104-7.

Mas as comemorações dos 500 anos não ficaram restritas aos canais oficiais. Seja como campanhas espontaneamente produzidas, seja como cobertura de imprensa, as comemorações chegaram, desde o final de 1997, aos veículos de comunicação de massa, principalmente à mídia impressa e televisiva. Nesses veículos, ou melhor, através desses veículos, o discurso oficial da nacionalidade foi, de modo crescente, posto em convívio com versões e avaliações contrastivas da nacionalidade, oriundas de diversos segmentos da sociedade civil.

A cobertura das comemorações vem se caracterizando por duas linhas de materiais jornalísticos: de um lado, o acompanhamento e divulgação das iniciativas e discursos da agenda oficial; de outro, e em flagrante contraste, os mídia promoveram a amplificação do debate sobre a questão da nacionalidade cultural e a sistemática divulgação dos impasses econômicos, sociais, políticos e culturais da nação instituída. Uma quantidade expressiva de matérias veicularam, ao longo dos dois últimos anos, por exemplo, os efeitos perversos das discriminações dos negros ou negro-mestiços na distribuição de oportunidades ou assistência pública; como também expuseram à sociedade os registros frequentes da atual situação dos povos indígenas.

As comemorações trouxeram para a audição pública, outras vozes, que não as consagradas para falar diversidade de vivências que coabitam o território do Estado Nacional, vozes que são, ao mesmo tempo, internas e exteriores à Nação brasileira. Este é o ponto nevrálgico, não só para a própria Nação instituída pela narrativas condensadas nas cenas expostas acima, como, por consequência, para a reflexão que vise a abordá-las analiticamente ou a refazê-las politicamente na contemporaneidade. A partir do momento em que — por circunstâncias várias, não só as atuais e comemorativas aqui no foco de observação — as vozes internas que foram silenciadas alcançaram com maior frequência os veículos de ampla ressonância social, ou, dito de modo mais completo, os seus sujeitos conquistam o poder de contrapor, às representações de si instituídas pelas narrativas da “comunidade imaginada”, as suas próprias produções de imagens identitárias e as suas demandas culturais e vivenciais, o resultado daquela primeira operação de homogeneização e compartilhamento de um tempo único e plano, o tempo da Nação, fica irremediavelmente fraturado.

Um dos pontos mais visíveis essa fratura da temporalidade nacional diz respeito à “questão indígena” (desse modo consagrou-se a referência, no Brasil). A atualidade das populações indígenas e vozes representativas dos índios expuseram-se nos noticiários com uma frequência antes inexistente, confron-

tando o país que comemora os V Séculos do Descobrimento e da conquista portuguesa com a efetividade de um trágico, mas audível presente indígena.

O dilema da demarcação de terras em vários pontos do território nacional; a esterilização de mulheres pataxó, no sul da Bahia; a montagem de peças teatrais por 13 índios potiguaras da aldeia do Galego, Paraíba; o protesto de um grupo de 400 caingangues em Iraí, Rio Grande do Sul, contra os cortes no orçamento da FUNAI; a atuação de índios da Amazônia em uma montagem teatral que retoma *O Guarani* — unindo Alencar e Carlos Gomes —, intitulada “Tupi Tu És”, em São Paulo; a ocupação do sítio histórico de Monte Pascoal; o comércio ilegal de madeiras, câmbio entre o santuário ecológico (que se pretende que as áreas indígenas preservem) e a comida necessária à sobrevivência; a gravação de um CD por índios guaranis, do litoral norte de São Paulo; o pedido de rapidez na demarcação das terras e apuração do assassinato do seu líder, dirigido ao Supremo Tribunal Federal por 40 índios xucurus, de Pernambuco; além das manchetes mais drásticas, sobre, por exemplo, os ataques de garimpeiros ou o alcoolismo e o suicídio coletivos, que ameaçam e destroem grupos indígenas com a mesma eficácia dos antigos bandeirantes e capitães-do-mato.

A enumeração é longa, embora incompleta. Tudo isso fez emergir no presente nacional sujeitos e coletividades indígenas que as narrativas da “comunidade imaginada” haviam condenado a uma existência pretérita e apenas memorável. É certo que tais fatos não estiveram absolutamente ausentes do noticiário antes de instalar-se o “clima de comemoração” dos 500 anos, mas certamente esse mesmo noticiário há dois anos atrás não era produzido e lido tal como o é hoje, no contexto comemorativo, quando tudo passa a ser referido, articulado ou confrontado com a própria existência e duração do país. Ou seja, cada acontecimento pode ser — e vem sendo — transformado, de pontos de vista diversos, em uma expressão da “nacionalidade”, coerente com a metáfora clássica, do “plebiscito diário”, proposta por Renan para responder à pergunta: “o que é uma nação?”⁴.

O que emerge de modo crescente com as comemorações, portanto, já não são apenas as renovadas narrativas pedagógicas de um todo, produzidas a partir da compulsão à unidade, ainda que simbólica, do Estado Nação. Assistimos aqui no Brasil, articuladas direta ou indiretamente aos rituais e discursos

⁴ Cf. Ernest RENAN. O que é uma nação. In: Maria Helena ROUANET (org.). *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1997.

comemorativos, a uma proliferação de acontecimentos pontuais e conflitantes — atos de fala, interpelações culturais e solidariedades políticas — que põem à prova a construção moderna e unitária da Nação. Para compreendê-las, é útil recorrer à idéia principal desenvolvida por Homi Bhabha em “DissemiNação”⁵, ou seja, devemos por o nosso foco de observação e avaliação sobre a fratura da temporalidade estável, do eterno presente da nação, através da qual assomam temporalidades outras e vozes que transformam o “povo”, — o objeto pedagógico do discurso nacional —, em uma pluralidade de sujeitos de atos performativos que confrontam ou até mesmo contestam as narrativas instituídas da nacionalidade.

A sociedade brasileira defende-se da presença — ou do presente indígena — reencenando, sempre que possível, as visões ancestrais dadas desde Pero Vaz de Caminha. Atém-se assim a uma efetividade imaginária que condena o índio, esta palavra mágica, mítica, vazia de corpo, necessidades e voz, especialmente vazia de futuro, à exterioridade do tempo atual e ao exotismo. O Estado Brasileiro, por sua vez, interdita, com violência desmedida, o comparecimento da representação indígena à festa dos 500 anos, ao mesmo tempo em que planta a sua muda de pau-brasil, ou seja, escolhe, no acervo da memória nacional, aquilo que — por bem diferenciadas razões, mas com sabedoria — já havia apontado Frei Vicente do Salvador como impasse desta terra (ainda) nova: a proeminência do valor de troca sobre o bem estar de seus habitantes.

A agressão policial à marcha indígena, além de ter causado a vitimação física e a consternadora humilhação de indivíduos adultos — que todos nós presenciemos nas telas das televisões —, indivíduos súbita e violentamente reenquadrados na *persona ficta* que lhes reservou a Nação brasileira, como seres ingênuos, precários, dependentes, derrotados; além de tê-los reiterado na sua condição de “índios”, o que equivale a dizer, de radical anterioridade ou extemporaneidade, teve também o poder de por em suspensão e em suspeição, aos olhos de muitos, o proselitismo oficial acerca dos 500 anos do Brasil.

⁵ Homi BHABHA. DissemiNação. In: id. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

Coroa Vermelha, 26 de abril de 2000

Hoje, é esse dia que podia ser um dia de alegria para todos nós. Vocês estão dentro da nossa casa. Estão dentro daquilo que é o coração do nosso povo, que é a terra, onde todos vocês estão pisando. Isso é nossa terra. Onde vocês estão pisando vocês têm que ter respeito porque essa terra pertence a nós.

Vocês, quando chegaram aqui, essa terra já era nossa. O que vocês fazem com a gente?

Nossos povos têm muitas histórias para contar. Nossos povos nativos e donos desta terra, que vivem em harmonia com a natureza: tupi, xavante, tapuia, caiapó, pataxó e tantos outros.

Séculos depois, estudos comprovam a teoria, contada pelos anciãos, de geração em geração dos povos, as verdades sábias, que vocês não souberam respeitar e que hoje não querem respeitar. São mais de 40 mil anos em que germinaram mais de 990 povos com culturas, com línguas diferentes, mas apenas em 500 anos esses 990 povos foram reduzidos a menos de 220. Mais de 6 milhões de índios foram reduzidos a apenas 350 mil.

Quinhentos anos de sofrimento, de massacre, de exclusão, de preconceito, de exploração, de extermínio de nossos parentes, aculturação, estupro de nossas mulheres, devastação de nossas terras, de nossas matas, que nos tomaram com a invasão.

Hoje, querem afirmar a qualquer custo a mentira, a mentira do Descobrimento. Cravando em nossa terra uma cruz de metal, levando o nosso monumento, que seria a resistência dos povos indígenas. Símbolo da nossa resistência e do nosso povo. Impediram a nossa marcha com um pelotão de choque, tiros e bombas de gás.

Com o nosso sangue, comemoram mais uma vez o Descobrimento.

Com tudo isso, não vão conseguir impedir a nossa resistência. Cada vez somos mais numerosos. Já somos quase 6.000 organizações indígenas em todo o Brasil. Resultado dessa organização: a Marcha e a Conferência Indígena 2000, que reuniu mais de 150 povos; teremos resultado a médio e a longo prazo.

A terra para nós é sagrada. Nela está a memória de nossos ancestrais dizendo que clama por justiça. Por isso exigimos a demarcação de nossos territórios indígenas, o respeito às nossas culturas e às nossas diferenças, condições para sustentação, educação, saúde e punição aos responsáveis pelas agressões aos povos indígenas.

Estamos de luto. Até quando?

Vocês não se envergonham dessa memória que está na nossa alma e no nosso coração, e vamos recontá-la por justiça, terra e liberdade.

(Publicado em *Folha de São Paulo*⁶)

⁶ FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo, 27.04.00, cad. 1, p. 4.

Esta é uma transcrição integral das palavras lidas por Matalauê, o índio pataxó Jerry Adriani Santos de Jesus, de 24 anos, durante a missa que celebrava os “500 anos de Evangelização”, rezada pelo cardeal Angelo Sodano, secretário de Estado do Vaticano, como epílogo dos eventos comemorativos planejados para Porto Seguro. Cerca de cinquenta índios, carregando uma faixa preta em sinal de luto simbólico, intervieram no ritual e protestaram contra o tratamento dado às populações indígenas no país, à revelia da programação fixada para o espetáculo, veiculado pela principal rede de televisão nacional.

A ativa participação indígena nesta missa de agora não reproduz a curiosidade interessada de quinhentos anos atrás, que Pero Vaz de Caminha flagrou e interpretou como reverência e adesão do gentio à sacralidade encenada naquela outra missa, conhecida como a primeira aqui celebrada. Mas é inevitável a articulação entre as duas cenas, separadas por quinhentos anos, mesmo que não recorramos à transcrição de qualquer trecho do ato inaugural de formalização da posse ou da apropriação das terras então encontradas pelos navegantes portugueses. Inevitável também é ouvir o que os povos indígenas, representados no texto e na ação dos pataxó, têm a dizer sobre o descobrimento, a história colonial e o presente de milhares de indivíduos de centenas de etnias, que descendem dos que sobreviveram ao extermínio e ao processo de ocidentalização imposto. Em que pese a fratura e o desarranjo que essa interpelação do imaginário nacional provoca nas narrativas que nos instituem, enquanto brasileiros/brasileiras. Ou talvez mesmo por isso.

Que esta breve recuperação de cenas que todos parecem desejar esquecer, e sua aproximação com outras cenas que somos todos compelidos a lembrar, possa ter nos debates sobre línguas e culturas em interação no Brasil alguma eficácia. Em vez do silêncio, esperamos, desejamos, que a indignação e a perplexidade nos levem a avaliar – nós, conviventes neste terreno minado, em permanente compromisso com a instituição e a distribuição da nacionalidade —, as ambigüidades e, em especial, as exclusões que, historicamente, tiveram e têm suporte no ensino da “língua materna” e da “literatura nacional”.

Resumé

À partir de la récupération et du rapprochement entre des scènes contemporaines, entraînés par les commémorations, au mois d'avril 2000, des 500 ans du Brésil, ainsi que des scènes fixées par les narrations qui instituent la nationalité brésilienne, on cherche à comprendre tant l'efficacité de l'unité établie, celle qui sert de support à l'État National, que sa brisure et l'émergence des voix et des vécus exclus de la nationalité.

As escritoras e a leitura da natureza

Ivia Alves

Universidade Federal da Bahia/CNPq¹

Resumo

Este ensaio apresenta alguns resultados da pesquisa sobre a análise da produção literária de autoria feminina publicada na Bahia, no final do século XIX e princípio do XX. O texto tem como objetivo demonstrar como, inicialmente, as autoras descrevem e exaltam a natureza, deslizando, posteriormente, para a representação metafórica para, estrategicamente, focalizar seus sentimentos, seus desejos, transformando o tema da natureza em um espaço específico no qual elas puderam falar da sua sensualidade.

Esta é a minha primeira tentativa de análise do conjunto da produção poética de inscrição feminina publicada na Bahia, entre 1870 e 1920, com a intenção de apreender como a representação da natureza vai ser operada em seu discurso. Essa preocupação advém da leitura dos próprios textos, quando algumas delas explicitam as limitações e imposições a que estavam circunscritas, seja pelo código subliminar burguês-patriarcal, seja mais declaradamente, pela crítica masculina que julgava e desqualificava qualquer transgressão do espaço que elas podiam ocupar, a fim de mostrar que essas escritoras abriram uma nova inscrição dentro da ordem do discurso patriarcal.

Até hoje, a escrita de autoria feminina encontra dificuldade de ser entendida por ainda estarem presentes as regras do código burguês que alimentam esta sociedade, construindo pressões contra suas produções. Lembrei-me de um exemplo sobre essas dificuldades. Interessada em documentar tais momentos nos anos sessenta, quando o questionamento feminista rompeu com os costumes da sociedade burguesa, resolvi trabalhar um projeto de entrevista-

¹ Este ensaio é o resultado do subprojeto: *Resgate de textos de escritoras baianas do século XX: percurso intelectual, estudo da produção*, sob minha responsabilidade, integrante do Projeto de Pesquisa Interinstitucional “Resgate e representação da identidade de gênero e de mulheres na ciência e nas artes: a passagem do privado ao público”, financiado pelo CNPq/Nordeste - 1999-2001. GPI MARE&SAL. Este texto foi parcialmente apresentado no IV Congresso da BRASA (Recife, 2000).

tas com várias escritoras, hoje nomes consagrados, que, naquela época, iniciavam sua carreira. Comentando meu trabalho com um intelectual da terra e referindo-me a uma determinada escritora, este amigo estremeceu-me com sua resposta envolvida com um desdém, que trago da memória da mesma forma como ouvi: “mas ela não teve nenhuma dificuldade, pois tinha uma família que a deixava fazer tudo e depois... casou-se com um marido maravilhoso...”. No entanto, a realidade era outra. Eu já a havia entrevistado e sabia que tinha passado por grandes dissabores no círculo familiar e de amigos com sua primeira produção e inclusive após tê-la escrito, passou por uma séria crise emocional! Trazer para a folha do papel um fato cotidiano e rotineiro, talvez seja porque tanto antes quanto agora a mulher continua a ser vista da maneira como foi representada nos primórdios da burguesia, e falar das relações familiares bem como sobre amor e desejo ainda são transgressões insuportáveis para a sociedade. Esse comentário do meu amigo intelectual não está muito longe das palavras de restrição à criação dirigidas pelo editor do *Novo Almanach de lembranças Luso-brasileiro* aos poemas de Anália Nascimento, em 1879. O diálogo travado entre Anna Ribeiro e Anália Nascimento demonstra bem o espaço delimitado que elas tinham para escrever. Já se começa a perceber, a partir daí, as condições de produção da literatura de autoria feminina.

Anália Nascimento², escritora do século XIX, comentou com o editor da revista para a qual colaborava a dificuldade de a produção de inscrição feminina acertar o passo com a criação literária coeva. Através da forma de poema, ela comenta que, se se dedicasse a escrever versos românticos, a crítica diria “Criancices! O romantismo morreu!”, porém, se “voltasse seu canto para o povo, seria chamada de *comunista e petroleira*, e se pensasse em seguir à moderna escrevendo na tendência da poesia científica, não teria condições porque não havia freqüentado academias nem liceus”³.

No caso de Anália do Nascimento, fica evidente que ela tem consciência do que produz e se por um lado, não pode avançar por falta de conhecimento, por outro, os termos pejorativos imputados pela crítica se tentasse tematizar o social, a limitava. Mas também, por pura ironia, poderia também ficar estigmatizada se seguisse as regras. Volto a trazer outra ilustração. Se as críticas

² Nascida em Porto Alegre, em 1855, colaborou de 1875 a 1883 com charadas, logógrafos e poemas para o *Almanach de Lembranças Luso-brasileiro*, editado em Portugal. Cf. Hilda Agnes FLORES, *Dicionário de Mulheres*. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1999.

³ Apud Lizir ARCANJO (org.) *Mulheres escritoras na Bahia: as poetisas (1822-1918)*. Salvador: Étera: 1999. p. 26.

do século XIX recriminavam, nos textos de inscrição feminina, o uso das palavras “beijos” e “cara” em vez de “lábios” e “face”, por outro lado, um estudioso da história da literatura, editada em 1970, critica outra escritora por ela seguir tão severamente os padrões estéticos! Assim trata o historiador a produção parnasiana de Francisca Júlia:

Vinda após a consagração dos mestres, Francisca Júlia estreou com um livro, *Mármore*, que logo a alçou ao nível daqueles, *tal a fidelidade, e mesmo a rigidez, com que praticava os princípios da escola.* (grifos meus)

Depois de citar, mas não incorporar as palavras positivas de outro crítico a quem dá voz, volta-se o historiador para o julgamento:

Como alguns dos *neófitos de segunda hora*, porém, a poetiza atravessou a fronteira que a separava do Simbolismo, cujo ideário se afinava com as inquietações religiosas da sua maturidade (...).⁴ (grifos meus)

Lógico que as escritoras do século XIX não queriam ser estigmatizadas, já que haviam conquistado um território nas revistas e almanaques da época, e só poderiam aí permanecer se continuassem consentindo em conviver com as regras invisíveis que as cerceavam na literatura por meio de produções que perpetuassem um longo e defasado romantismo. Torna-se exemplar dessa situação e da condição de mulher na época, o poema de incentivo escrito por Anna Ribeiro para a poeta riograndense⁵. Em 1881, em um poema, Anna Ribeiro indicava o que deveria ser tema da mulher-escritora :

.....
Tu a maiores alturas
Podes, Anália, atingir;
Tuas asas níveas, puras,
Podem mais alto subir.

*Canta pois da natureza
As galas que não têm par,
Do mar revolto a braveza,
A meiga luz do luar.*

*Canta o que é grande, o que é nobre,
O heroísmo, o valor,
A razão; e a bem do pobre,
a caridade, o amor.*

⁴ Alfredo BOSI. *História concisa da Literatura Brasileira*. 32 ed. São Paulo: Cultrix, 1995. p. 229-230.

⁵ O poema de Anália Vieira do Nascimento foi publicado no *Novo Almanach de lembranças Luso-Brasileiro* (editado em Lisboa) no ano de 1880, e a resposta de Anna Ribeiro, também em poema, foi editada na mesma revista, em 1881 apud Lizir ARCANJO. (org.), op. cit. p. 153-155.

Teu estro exímio, contrito
Pode já no alvorecer,
Elevar-se ao infinito
Cantar de deus o poder.

E não temas que o sarcasmo
Possa jamais atingir,
O sincero entusiasmo
Que há de os teus vãos seguir.

Vigorarão tuas asas
Ou pairando sobre flores,
Ou subindo onde te abrasas
Do sol buscando os ardores.

Poetisa, avante, avante!
Para glória do Brasil:
Não vês tu que a pátria ovante
A render-te aplausos mil?

.....

A senda não te fecharam,
Tu podes trilhar sem medo
As veredas que trilharam
Castro Alves, e Azevedo.⁶ (grifos meus)

O “conselho” de Anna Ribeiro à jovem escritora no momento em que Machado estava lançando *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, vai configurar o panorama da escrita de inscrição feminina na época e que se estenderá até as duas primeiras décadas do século XX, embora para toda regra existam algumas exceções.

Ademais, é preciso atentar que as duas escritoras são provenientes da classe alta e falam de duas províncias e não da capital da Nação, no caso a corte, o Rio de Janeiro. Talvez por isso elas não possam usar dos espaços conquistados em revistas ou mesmo em livros para forjar novas identidades políticas pois as estruturas de poder não dão lugar para formas de resistência. Elas alcançaram um espaço seguro do qual não poderiam abdicar, embora o poema de Ribeiro revele ou dê a entender que ela conhece perfeitamente as regras subliminares do código burguês, existentes no mundo cotidiano e que regem as relações de poder das instituições sociais⁷.

⁶ “Avante!”. Apud Lizir ARCANJO (org.), op. cit., p. 154-155.

⁷ Conclusão ancorada no texto de Peggy SHARPE “Maternidade: uma visão política de Júlia Lopes de Almeida”. In: Sílvia AUAD (org.), *Mulher: cinco séculos de desenvolvimento na América*, capítulo Brasil. Belo Horizonte: FIMCJ/CUNP/IA-MG, 1999. p. 347.

Desta maneira, várias autoras foram “obrigadas” consciente ou inconscientemente a permanecer imersas na atmosfera romântica, utilizando-se da natureza mimeticamente ao real, descrevendo-a, e algumas vezes reiterando idéias já operadas pela inscrição masculina.

Pela orientação da “norma”, cantar e exaltar a natureza, torna-se a temática mais encontrada nas produções de várias autoras do século XIX, espalhando-se, com certas modificações, para o século seguinte. Mas o poema escrito por Honorina Galvão na entrada do século XX demonstra a permanência da simples exaltação:

Eu amo as lindas, mimosas flores,
Meigos poemas da criação,
Elas exprimem nossos amores,
Elas traduzem nossa aflição!

Sempre formosas e sempre novas...
Brilham nas festas nupciais,
Enfeitam berços, choram nas covas,
Onde descansam restos mortais!

São altares cheirosos ornatos,
Santas imagens vão incensar...
Flores! Delícia de nosso olfato!
Flores! Encanto de nosso olhar!

Guardam no seio mel perfumado,
Doce alimento dos colibris!
Recebem beijos do sol doirado
Que aviva as tintas do seu matiz!

Ah! Quem me dera viver cercada
De olentas flores! Sonho ideal!
Haurindo essências, inebriada
De casto gozo celestial!

Como amorosa delicadeza
Cantam a glória do criador
Bendita sejas, ó Natureza
Que, sorridente, nos deste a Flor!⁸

Aproprio-me da idéia de Roberto Reis, de que se deixarmos de lado o histórico e o cultural não se pode articular o “intricado diálogo” que se estabelece entre a literatura com “o tecido social e cultural” de uma sociedade. Se-

⁸ Honorina GALVÃO. *Violetas*. Bahia, [1980?] p. 82. A principal cultivadora da família, do papel de mãe foi Emília Leitão Guerra. Uma seleção de seus poemas, com o título de *Poemas escolhidos* (Ed. Cidade da Bahia) foi publicado em junho de 2000.

gundo ele, não tem mais cabimento isolar-se o fenômeno literário / cultural do contexto social e histórico do qual faz parte como se não atravessasse o autor/ a complexidade cultural em que vive e ele a pudesse apenas, isoladamente, elaborar sua produção isenta de ideologia e da história que vivencia.

Salvador e o Recôncavo, desde os fins do século XIX, vinham, gradativamente, perdendo seu posto hegemônico como sede do governo colonial, ocupado por mais de trezentos anos, e, também, pelo deslocamento das instâncias de poder com a decadência da agricultura açucareira. Com a mudança da Capital para o Rio de Janeiro, com a abolição da escravatura e a substituição da produção do açúcar pela do café nas exportações do País, as famílias rurais e escravocratas baianas perdiam o poder econômico, social e político, e, como região periférica que agora passava a ser, aferravam-se aos “valores” que vinham sendo praticados desde o início da colonização. E isto se refletia na situação da mulher. As mulheres da classe rural tinham uma educação irregular, não passavam por escolas e iam-se educando com um mínimo de estudo, muitas vezes ministrado pelos familiares homens que estudavam medicina em Salvador.

O fato de as escritoras da Bahia viverem longe do cosmopolitismo da capital do País, de onde provinha uma maior ousadia no discurso, mas sem esquecer que as mais radicais podiam ser marginalizadas ou desqualificadas, fazia com que as baianas assumissem uma postura conservadora e de consentimento. A elite local, imersa fortemente na estrutura agrária e escravocrata, não permitiria que suas mulheres ousassem um outro discurso, principalmente porque as suas famílias podiam sofrer as repercussões de suas transgressões.

Confirmando tais limitações, o prefácio escrito por Eduardo Carigé para a edição póstuma da produção literária de Maria Augusta Guimarães, falecida em 1872, mas só publicada em 1896, indicia que o poder masculino exigia a permanência dessas regras literárias, embora pelas entrelinhas do texto, deixe perceber que já havia escritoras transgressoras. Justificando a tardia publicação dos versos da autora, Carigé afirma que eles serão um exemplo a ser seguido por outras escritoras:

Foi nesse local, nessa habitação singela [o engenho do pai da autora] que minha imaginação assistiu ao alvorecer da poesia. Não dessa poesia realista que hoje domina o espírito da mocidade e que não nos comove como o lirismo casto e puro, que nos encanta o pensamento com o rendilhado da harmonia.⁹ (grifos meus)

⁹ Eduardo CARIGÉ. Maria Augusta da Silva GUIMARÃES. In: Maria Augusta GUIMARÃES. *Lira dos vinte anos*. Salvador: Tip. e Encadernadora do Diário da Bahia, 1896.

¹⁰ Salete CARA. *A poesia lírica*. 2 e São Paulo: Ática, 1986. p. 30.

Além dessas limitações, o lirismo, retomado pelo paradigma do Romantismo como uma convenção de expressar “um agudo subjetivismo emocional”¹⁰, criava/jogava ilusoriamente com a vivência do indivíduo, expressando em tom confessional a sua vivência, e fazendo acreditar que a discurso poético correspondia à sua vivência. A voz do eu-poético, por tais convenções/ilusões, vai-se afunilando e só deixa espaço para a voz masculina, aquela que pode (tem direito de) falar de amor e desejo ou mesmo expressar sua admiração pela mulher amada. Este dilema vai obrigar Adélia Fonseca a uma contorção no poema *Meus desejos* ao apropriar-se do tema da mulher:

Eu quisera dizer-te, meu anjo,
Quanto és por minh'alma adorada;
Eu quisera mostrar-te que trago
Tua imagem no peito gravada.

Eu quisera, que a sábia natura
Seus primores pr'a ti reservasse;
Eu quisera, que o Deus de bondade
De mil ditas teus dias c'roasse.

Eu quisera, de todo o universo
Sobre o trono melhor te assentar;
Eu, enfim, desejara ser homem
E poético amor te ofertar.

Só em ti, enlevado, veria
O meu voto mais caro cumprido;
Quando um'alma, que a minha entendesse,
Ao Eterno eu houvesse pedido.(grifos meus)

Tu então realizaras, meu anjo,
Meu querido ideal amoroso;
Tu me darás do céu as delícias;
Eu seria o mortal mais ditoso.¹¹

Realmente, as mulheres teriam que seguir o “conselho” de Anna Ribeiro e “cantar” *a natureza, o mar, a (meiga) luz do luar, o que é grande, o que é nobre, o heroísmo, o valor, a razão; e, no máximo, a bem do pobre, a caridade, o amor.*

No entanto, também, pude observar nas minhas leituras que a partir de 1870 começa a se visibilizar outro discurso que, embora descontínuo, aparece nas vozes de escritoras, brancas, provenientes de uma incipiente classe média

¹¹ “Meus desejos” poema escrito em 1849, In: Adélia FONSECA. *Ecoss de minh'alma*. Bahia: Tipografia Camilo de Lelis Masson & Ltda, 1866. p 24-25.

e que passavam a ter uma instrução mais sistemática. Muitas delas tinham tido estudos formais em escolas ou colégios, estes últimos dirigidos por religiosas. Adentrando o século vinte, encontramos outras que tinham o estudo formal em escolas laicas e se formavam em professoras primárias. Apesar de haver diferenças de instrução, essas escritoras do final de século XIX e início do XX mostram, em algumas produções, um fio condutor comum, represadas que estavam pelas regras e códigos da sociedade em que viviam. A utilização da natureza em suas falas é variada e independente do lugar de onde falam, algumas delas se expõem, mas bem poucas chegam a transgressão do código vigente.

A primeira autora a ressaltar nessa linha é Amélia Rodrigues, principalmente, nos textos da primeira década de sua carreira literária. O poema *A pétala de rosa* vai utilizar-se da natureza para questionar, contestar, nas entrelinhas, os estereótipos da representação da mulher construídos pelo imaginário masculino:

Lá voa nas asas do Zéfiro brando,
Por entre a ramada,
De rosa uma pétala singela e cheirosa,
De cor encantada.

— “Qual é teu destino, gentil peregrina
Dos ermos da terra?
“Que força te leva da sombra do vale
“P’ra o alto da serra?”

Assim lhe pergunta, num meigo suspiro
Gentil beija-flor;
Responde-lhe a pétala em doce transporte:
— “A força do amor!

“Amor é a força que as almas eleva
“Da terra p’ra os céus!
“Amor é o canto que os anjos entoam
“Diante de Deus!

“A brisa, prendendo-me terna em seus braços
“da flor me arrancou;
“Nas asas de gaze me leva às alturas
“D’onde ela baixou.

“E eu, pobre, que amei-lhe seus doces adejos
“me deixo levar
“Ao belo palácio que iremos nas nuvens
“Talvez habitar!

— “Louquinha! não sabes que o vento enganoso
“Te pode perder?
“E, em vez de levar-te do céu aos encantos,
“Na lama da terra deixar-te morrer?...

“Ah! fica!... não corras após a ventura
“Que é tão mentirosa!
“D’amores não creias no voto ligeiro,
“Oh, pétala mimosa!..”

— “Não, não!... já é tarde! sonhava um adejo
Que erguesse-me aos céus,
E as asas sentindo-lhe, entrego-me à dita...
Meu pássaro, adeus!”

E o pobre coitado ficou suspirando
Por vê-la fugir;
Beijou-a de longe, — com ternas saudades,
E pôs-se a carpir.

Depois, — nos caniços dum lago onde fora
Sedento beber,
A mísera pétala achou desmaiada,
Vizinha a morrer.

“Oh, hei-la!... em suspiros lhe disse o piedoso
Gentil beija-flor
“O vento matou-a...” Responde-lhe a mísera:
“Oh! não!... foi a crença na força do amor!...”¹²

Essa “crença na força do amor”, pelo contexto, não se trata do sentimento amoroso tão relacionado à vida da mulher, mas se trata de uma supervalorização do espírito, de querer alcançar um ideal, alguma coisa fora das regras ditadas pela sociedade para a jovem. E através da leitura de outro poema, *Lágrimas* quando novamente a poeta faz dialogar a lei do código com a atitude de uma jovem, justifica a leitura acima. Novamente, a natureza transvestida serve à contestação:

Com a fronte pendida no seio tremente
Que a onda dormente de amor comprimia,
Chorava em silêncio magoada donzela,
Pesares que ela
com o riso nos lábios ao mundo escondia.

*Alguém, encontrando-a da turba afastada,
com a face molhada do pranto
Lhe disse, sorrindo de sua loucura*

“Bonina tão pura
Se prantos derrama são rocios de mel!” (grifos meus)

¹² “A Pétala de rosa”. Apud Ivya ALVES. (org.). *Amélia Rodrigues: itinerários percorridos*. Salvador: NCSA/Bureau/Quarteto, 1998. p.97-98.

“Oh não! nunca vistes a rosa da aurora
 “Que às vezes enflora pendida a chorar?
 O mel de seu seio verteu-se no solo,
 “Seu rúbido colo
 “O mesmo destino só tem a esperar!”

 “Louquinha! deliras? de amor está cheio
 “Teu cândido seio, teu meigo porvir...
 “levanta esta fronte — não és como a rosa
 Sem mel, desditosa,
 “Já prestes na campa sem glória a sumir!”

 “Engano! como ela me ufano em ser pura,
 “Mas crença futura não temos jamais!
 “A rosa — os perfumes verteu na esperança
 “De eterna bonança,
 “Eu luto no enlevo de um sonho falaz!

 “O pássaro d’ouro que amante beijou-a
 “Na sombra deixou-a de amores sem luz;
 “O anjo encantado que eu vi um momento
 “Qual pétala ao vento
 “Voou das esferas aos mundos azuis!

 “E o néctar doirado que o peito me enchia
 “De terna poesia verti já no chão...
 “Criança! esse néctar de amor e ternura
 “Em ânfora pura
 “Existe escondido no teu coração!

 “Existe escondido — bem como no fundo
 “Do oceano profundo se esconde o coral!
 “E, como as espumas das ondas que acordam,
 “Teus prantos transbordam,
 “Vestindo de brilhos teu belo ideal !

 “Precisa de orvalhos a aurora da vida,
 “Derrama, querida, teus rocios de amor !
 “São pérolas meigas do belo diadema
 “Que adorna o poema
 “Que cantas, chorando, nas harpas da dor!

 Vicejam os prantos a rosa mais pura,
 “E em grata doçura convertem-lhe o fel!
 “Carpindo, donzela, saudosos amores.
 “Tu és como as flores
 Que vertem nos prados orvalhados de mel!”¹³

¹³ “Lágrimas”, poema escrito em 1878. Apud Ivia ALVES. (org.), op. cit., p.99-100

Estando as escritoras aprisionadas ao contexto cultural, suas produções tinham pronunciadamente ressonâncias do modelo romântico. Pela análise da crítica, ancorada nesses parâmetros, a produção de inscrição feminina passa a ser combatida e excluída sistematicamente porque ela não oferece originalidade, e, em pleno momento do objetivismo, ela se propõe a tratar do cotidiano, relembrar suas experiências individuais — que se limitam ao âmbito doméstico — e sempre com um tom de experiência vivida, deixando aflorar sua subjetividade. A frequência de temas já explorados anteriormente bem como a permanência de modelos românticos significativamente no tratamento da representação da natureza configuram, aparentemente, uma produção, descartável por ser repetitiva. No entanto, vestindo a capa de valorização/ exaltação da natureza, a mulher encontrava seu espaço para falar de amor e desejos, como se pode verificar no poema que se segue:

Na hora do pôr do sol,
 Quando a luz se decompõe
 E, em variado arrebol,
 Um painel soberbo expõe

 No balcão azul do espaço,
 — Painel que o mar copia
 Com certo afã e embaraço
 De aluno que principia,

 É que eu gosto de ir cismar
 Sentada na úmida areia
 Da praia, escutando o arfar
 Das ondas, na maré cheia,

 Ouvindo o rumor do vento
 Nas folhas dos arvoredos,
 Como harpas em movimento
 Por febris e ocultos dedos,

 Vendo os laivos cor de sangue
 Do Sol, marchetando o mar,
 E entre os arbustos do manguê
 As garças a mariscar,

 Sentindo — tudo o que sente
 Quem adora a natureza
 E a vê gentil, resplendente
 De luz, de sons, de beleza!

 Então que largos poemas
 Escrevo eu, sem papel!
 Que maravilhosos temas,
 Que poético aranzel.

De inspirações deliciosas
Dentro da mente entesouro,
Como punhados de rosas
Em vaso de opala e ouro!...

*Quantas lembranças suaves!
Quanta saudade serena...
Quantos pensamentos graves,
Quanta sensação amena.*

*N' alma, sedenta de gozo,
Vem-se-me a flux entornar!
No lábio ardente e arenoso
Da praia o beijo do mar*

*Com mais amor não se imprime,
Não vai a mais doce gemer...
— Eu me embriago sem crime
No ópio desse prazer!¹⁴ (grifos meus)*

Também, da mesma maneira, os poemas das irmãs Miranda, nas primeiras décadas dos vinte, tornam-se claras ilustrações das possíveis veredas que serão, mais tarde, palmilhadas por diversas escritoras da segunda metade do século:

Era no mês de abril. A vida em festa,
Sorria em cada pétala de rosa.
O sol em chuva doiro, luminosa,
Um novo panorama à terra empresta.

Quanta beleza, quanta! Na floresta!
O céu em gala. A brisa perfumosa,
Cantava ao nosso ouvido, em voz chorosa,
Uma oração pagã que a dor infesta...

*Desciam pela encosta dois amantes
Loiros, formosos, rubros, palpitanes,
Despetalando um MAL-ME-QUER-GENTIL*

*Tirada a pétala final, à pouca
Distância, vi que o noivo pôs-lhe à boca
De beijos ternos, um Bouquet d'avril.¹⁵ (grifos meus)*

¹⁴ Rodrigues, Amélia. "À beira-mar". Apud Ivia ALVES. (org.), op. cit., p.102-103. A poesia sobre amor e desejo, muito velada à princípio, passa a ser cultivada com maior intensidade à medida que avança o século XX, mas sempre representada pela natureza. Uma das primeiras escritoras a explorar esse caminho é Amélia Rodrigues, embora sua produção passe por um radical redirecionamento quando encontra espaço nas editoras religiosas cristãs.

¹⁵ "Bouquet d'avril". In Áurea MIRANDA. *Fragments d'alma*. Bahia: Tip. Bahiana, 1918. p. 25-26.

Seguindo a norma, prevista no poema-"conselho" de Anna Ribeiro, encontram-se produções de descrição da natureza, mas que se interrelacionam natureza sombria e o eu interior, como neste fragmento de Joaquina Lacerda, apesar da religiosidade expressa, publicado em jornal de 1897:

Amo a noite medonha e tenebrosa,
Envolta no seu manto negro e triste;
Amo ver os relâmpagos cruzarem-se
em campo descoberto.

Amo ver em desord'os elementos,
Nas asas de medonha tempestade;
Amo ouvir o trovão que ao longe estala
amo o zunir dos ventos.

.....

Amo num denso bosque o passaredo
Cantar, gemer, voar em liberdade,
E amo tudo que enleva o pensamento
e nos transporta a Deus!¹⁶

Percebe-se que a descrição vai se tornando sombria em busca ou em consonância com os sentimentos de angústia e frustração da poeta, como no poema de Luiza Leonardo:

Na hora dos crepúsculos ardentes,
Que austeros vão doirando soledades,
Minha alma em estos mágicos frementes,
Corre em busca do amor, das suavidades.

Transpõe a região calma, infinita...
Desce aos glaucos mistérios do alto mar...
Vai às selvas.... nos píncaros medita
Só vendo em toda a parte a dor pairar.

*Nada é feliz... no mundo nada canta!
A noite verte lágrimas nas flores!
Ulula o vento um estertor que espanta!
Da branca luz do luar escorrem dores!*

*Os versos... também são gritos amargos!
A música... é uma eterna nostalgia,
Que geme, adormecendo em seus letargos
A lúgubre tristeza, torva e fria.¹⁷ (grifos meus)*

¹⁶ Joaquina de LACERDA. "Amo a noite medonha e tenebrosa..." Apud Zahidé MUZART, Joaquina Meneses de Lacerda. In: id. (org.), *Escritoras Brasileiras do século XIX*. Florianópolis/Santa Cruz do Sul: Ed. Mulheres/ EDUNISC, 1999. p. 382-383.

¹⁷ Luiza LEONARDO. "Hora nostálgica". Apud Lizir ARCANJO. (org.), op. cit., p. 241.

O sentimento ou emoções em consonância com a natureza ou a representação de certos estados da natureza descritos como o interior do poeta vão-se constituir o tema eleito pelas escritoras baianas até os anos quarenta.

Uma das principais cultivadoras será Lourdes Bacelar. No poema *Mar*, publicado em 1944, a autora dialoga inclusive com o discurso feminino de permanências românticas:

*És sempre o mesmo mar angustiado e aflito
A rugir e a gemer sob o céu infinito...
És sempre o mesmo mar,
No entanto, da afinidade que existiu outrora,
Entre minha alma e a tua alma,
Nada mais resta agora.
Sou toda inteira calma. (grifos meus)*

Nada que lembre anseios que passaram,
Sonho, loucura, inquietação...
Asas que partiram e não voltaram...
E se perderam em vão...

Boêmio e verde monstro quase humano,
Eu bem te entendo as violentas pragas,
O teu poema apaixonado e insano
A rolar nas espumas, nas estrofes das vagas...
És sempre o mesmo mar, angustiado e aflito,
Evocando satírico tuas lendas remotas...
A rugir e a gemer sob o céu infinito,
Irônico a gargalhar dos bandos de gaivotas...¹⁸

Por outro lado, aparece, no final do século XIX, a exaltação da maternidade como uma opção à descrição da natureza. Com a elevação do papel da mulher na sociedade burguesa como mãe e centro espiritual do lar, essa "posição daria maior dimensão à [sua] auto-estima,"¹⁹ e irá se transformar em um tema específico da mulher, que mesmo restrita ao espaço doméstico, elas conseguem alcançar o espaço público, sem, aparentemente, transgredir as regras. É preciso, também, esclarecer, de antemão, que a grande maioria das escritoras, imbuídas do pensamento republicano e burguês que instituiu o papel de "rainha do lar", assumiu ou concordou com as suas regras, preferindo deslocar a representação da natureza para o lugar de onde pudesse falar da fecundidade e da beleza, que corresponderia, de alguma maneira, ao seu papel de mãe e

¹⁸ Lourdes BACELAR. *Na sombra e no silêncio*. Salvador: Imprensa Vitória, 1944. p. 59-60.

¹⁹ Peggy SHARPE. op. cit., p. 348.

condutora da instrução e educação da criança na sociedade²⁰. Nesse território só seu, da maternagem, a mulher pode ser abertamente amorosa.

É, novamente, Anna Ribeiro que aqui comparece iniciando o caminho e explicitando o código:

De amor vive a mulher na flor da idade,
Como a planta do ar, da luz, do dia.
Ó tempos de ilusão, de fantasia
Que correis com febril celeridade!

Mas, bem depressa foge a mocidade,
E o coração, meu Deus, não se atrofia!
Para amar sente amor, sente energia,
Não lhe basta o conforto da amizade.

*Pode ainda a mulher encanecida
No declínio da vida, ser querida
Como outr' ora dos anos no verdor?*

*Não! Porém deus que rege sabiamente
O mundo, sempre bom, sempre clemente,
Deu-lhe o sublime maternal amor.*²¹ (grifos meus)

No entanto, o mesmo tema nas mãos de Maria Luíza Varjão, quase um século depois, sem querer, denuncia a falta de identidade da mulher:

Quando se nasce mulher,
Disto não foge ninguém:
Pode fazer que fizer,
Sempre se é DE ALGUÉM.

FILHA se é DE FULANO.
Num jogo limpo, ou no "sujo",
NOIVA se é DE BELTRANO,
É a MULHER de um CUJO!

Mas, a delícia gostosa,
Mais do que todas, bondosa,
Cheia de encanto e de bem,

É o se ser nada, nada,
É o viver-se apagada,
Sendo-se a MÃE DE ALGUÉM!²²

²⁰ A maternagem será, no meado do século XX, uma forma política de inserção na sociedade da mulher, mas não teve oportunidade, ainda, de observar nas produções analisadas a afirmação entre a vertente do feminismo e a temática da maternidade.

²¹ Ana RIBEIRO. "Amor materno". Apud Nancy Rita FONTES, Ivia ALVES, Ana Ribeiro. In: Zahidé MUZART. (org.), op. cit., p. 392.

²² Maria Luíza VARJÃO. *Conversas com meus filhos*. Salvador: s. n., 1971.

Procurei analisar a produção de autoria feminina sob duas perspectivas: tomando como base operatória as teorias feministas e as condições da produção, levando em conta a cena histórico-cultural na qual a voz feminina se insere. Dessa forma, lendo nas entrelinhas, ou melhor, reconstruindo o que não está(va) explícito nas suas produções fica evidente que essas escritoras têm muito a dizer e denunciar sobre a situação da mulher dentro das condições da sociedade.

Analisando as produções — que, até agora, estavam perdidas no tempo — pude observar que existem múltiplas vozes e que suas falas se assentam em diferentes lugares. Muitas autoras abrem veredas, por vezes descontínuas no tempo, embora a maioria pareça escrever seguindo as normas, percebo que ao se utilizarem da representação da natureza de maneiras diversas, conseguiram inscrever um outro discurso — diferente do masculino — que vela ou revela sutil ou explicitamente seus anseios, o amor e o desejo, lugares interditos pelas regras não transparentes da sociedade.

Abstract

This essay includes some research findings on the analysis of women literary production published in Bahia at the end of 19th and 20th centuries. The text aims at demonstrating the paths made by the authors since their starting point at nature celebration to the later metaphorical representation. In this second stage they focus on their feelings and desires, transforming the theme of nature into a particular space from which they can speak of their sensuality.

Do modo de ser poeta baiano... e seus obstáculos

Lizir Arcanjo Alves
Universidade Católica do Salvador

Resumo

Nas duas primeiras décadas do Segundo Reinado, o governo do jovem Estado brasileiro empenhava-se por garantir a unidade da nação, impondo uma política cultural centralizada. A província da Bahia, ainda impregnada pelo antigo prestígio de ex-capital da colônia e pelo orgulho das lutas pela Independência, não admitia render-se à hegemonia da Corte. Nesses embates políticos, a produção textual dos literatos torna-se veículo para divulgação de interesses das diversas facções e do tenso processo de discutir primazias. O orgulho patriótico exibido pelos baianos e o seu entusiasmo com o ideário liberal, expressos na literatura, geram polêmicas que resvalam para o terreno da crítica literária ou para a reação satírica, de raízes fincadas no passado colonial.

Na noite de 20 de março de 1877, ocorreu um incêndio no prédio onde funcionava o Banco da Bahia, localizado na cidade baixa, em Salvador. Depois das providências de praxe, nesses casos, chegou-se à conclusão de que o causador do sinistro havia sido um mosquito que, tendo passado por algum foco de fogo, levava uma fagulha para dentro do Banco. Essa foi a única explicação plausível encontrada pelas autoridades competentes, tendo em vista que já era alta noite e não havia ninguém no prédio.

O poeta Manuel Pessoa da Silva, já velho confesso, nos seus 58 anos, mas que ainda não havia perdido o hábito de transformar em versos tudo que lhe parecesse digno da arte de Juvenal, resolveu satirizar o inseto depredador, dedicando-lhe o poemeto *O Mosquito incendiário*¹. Depois de tê-lo anunciado pela imprensa, o poeta passou a receber cartas anônimas com ameaças de morte, caso não destruísse o livro:

Bahia, 2 de agosto de 1877. — Sr. MPS. — quem lhe avisa seu amigo é... Constando-me que Vme. andou espalhando por esta cidade um nojoso folheto: o *Mos-*

¹ Manuel Pessoa da SILVA. *Mosquito incendiário*; Sátira veemente, em um poemeto. Labor executado dentro de horas. Bahia: Tip. do Diário, 1877.

quito Incendiário, vou por intermédio desta missiva lhe ordenar, que dentro de oito dias, trate de recolher todos eles, que serão queimados por Vme., numa fogueira defronte da sua morada... para não levar uma esfrega, ainda que seja na rua mais pública da Bahia...

Bahia, 4 de setembro de 1877. — Sr. Pessoa. — Vme. já deve ter recebido uma carta minha: dirijo-lhe ainda esta: espero que dentro de 8 dias Vme. tenha inutilizado todos os exemplares do folheto nojento, intitulado — *Mosquito incendiário*: do contrário não responderei pela sua vida... Veja que eu não sou o Andréas...²

O Andréa (e não Andréas), no caso, era o tenente-general Francisco José de Sousa Soares d'Andréa, português de nascimento, que presidira a província da Bahia entre 1845 e 1846, sob forte oposição da imprensa liberal e republicana. Sua demissão do cargo de presidente deu-se em consequência do incidente ocorrido na festa de gala ao 2 de Julho de 1846, realizada, nessa data, no Teatro São João, oportunidade em que Manoel Pessoa da Silva, depois de ter declamado um poema, no qual se referia a “tiranos” e “déspotas”, acabou levando uma chicotada do filho do presidente que entendera que o poeta estava ofendendo seu pai. Passados trinta e um anos, o tempo ainda não conseguira apagar da memória de alguns a cena daquele chicote vibrando no ombro do poeta nem esse havia perdido a têmpera que o levava a enfrentar em público a autoridade máxima da província. Um historiador francês daquele tempo, Jules Michelet, afirma:

Permanecer o que se é, eis uma grande força, uma oportunidade de ser original. Se a fortuna mudar, tanto melhor: mas que a natureza permaneça a mesma. O homem do povo deve considerar isso antes de sufocar seu instinto para imitar os espíritos burgueses.³

Se tal afirmação foi de fato levada em conta por quem se considerava como sendo “homem do povo”, pode-se afirmar que essa foi a originalidade de Manoel Pessoa da Silva até o fim de sua vida, ao permanecer o mesmo poeta participante, preocupado com as questões que agitavam sua pátria a que de fato dedicara sua inspiração. É o que ele próprio confirma, por essa mesma época, em carta ao conselheiro Manuel P. de Souza Dantas, ao justificar sua ausência a uma homenagem a esse por causa dos “efeitos insuperáveis” que a velhice lhe trazia. Dizia-lhe então que “se o espírito, que sempre é o mesmo, pudesse prevalecer” sobre as condições físicas, poderia fazer o que “desejava, e ardentemente”, ou seja “renovar uma daquelas cenas no meio da multidão,

² DIÁRIO DA BAHIA, 3 out. 1877, p. 2.

³ Jules MICHELET. *O povo*. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 132

repetindo o que no momento” lhe desse “a idéia acesa pelo entusiasmo” que sentia com a chegada do “grande patriota”⁴.

Esse espírito inquieto e essa idéia permanentemente acesa determinavam atitudes como a que tomou em represália às ameaças recebidas por causa do poemeto *O mosquito incendiário*. Em vez de intimidar-se, Manoel Pessoa da Silva reuniu as cartas e divulgou-as através do *Dário da Bahia*, dando a seguinte resposta ao agressor:

E quanto a mim, que importam esses ameaços ?

Do que valem essas cartas de requintada estupidez?

Um riso de desprezo — este riso próprio de quem nunca maculou-se e nem está maculado, e valha esse recurso, quando a essas cartas não lhes dou o *verdadeiro destino*. O incendiário confesso esquece as épocas e não me conhece a nobreza de ânimo do homem da verdadeira imprensa.

Quem viu o acampamento do partido conservador em 1848 para 1849 — quem o viu compacto e respeitável nos arraiais da política, dirigindo com os seus abalizados generais os destinos do país, e sem recear nem temer, suspendeu ante os olhos dessas legiões adestradas a tela da *Escapula do Diabo*: perdeu emprego, foi processado, esteve em uma fortaleza e arriscou a própria vida; quem escreveu com a serenidade da impavidez a *Lira e fel* faz o devido *chasco*, ri-se à solta, zomba e condói-se das ameaças de uma personalidade ridícula, nodoadá perenemente pelos crimes de incendiário e dilapidador.⁵

Mas, que continha esse poemeto que tanto havia incomodado? Assim como numerosas pessoas na Bahia, Manoel Pessoa da Silva entendera que o mosquito, no caso, era bípede e gostava muito de dinheiro, tendo-o retirado do Banco antes de incendiá-lo. Da leitura da introdução pode-se inferir o pensamento e a indignação do poeta:

Vai tudo às mil maravilhas
No Brasil — de sul ao norte:
O crime aqui se incrementa,
Haja ouro, ou proteção:
Pena só quem não tem sorte;
Se furta um *frango* — é ladrão:
Probo e são é quem *aumenta*
De uma noite para o dia:
E não pergunte a ninguém —
Como é isto?!... Que é *pecar*,
Vendo *cabritos* mercar
Esse — que *cabras* não tem!...

⁴ DIÁRIO DA BAHIA, 1º nov. 1877.

⁵ DIÁRIO DA BAHIA, 3 out. 1877.

.....
No geral
Do pátrio solo,
Em que vive esta nação,
Negro colo
Ergue afoita a corrupção:
E minando
Este chão inda tão novo,
Duro exemplo
Traz de cima ao pobre povo: –
Nas esferas,
Que se chamam as primeiras,
Com cinismo a fazer nojo
Dão-se grossas – ladroceiras:
Rouba o *ministro* venal
Sem temer o menor mal;
E tendo a honra por peta –
Dá parabéns a seus fados,
E de agentes adestrados
Na boca encosta a – *chupeta*:
Por mil modos investiga
Recursos para mamar
Com que o ânimo castiga,
Sem, ao menos, requear:
De repente
Faz criar
O que ninguém nunca viu,

.....
Sem ventura
Vais Brasil a pano cheio,
Soprado da corrupção,

.....
Não há parte
Neste solo,
Em que de roubar a *arte*
Com espanto não progrida:
A honra está decaída,
A inteireza – perdida;
A justiça – é iludida
Por infame patronato

.....
Em tal confusão está
O que voga por af,
Que pasma olhar misturados

Ora aqui,
Ora acolá
Magistrados com os *crimes*,
Os *crimes* com *magistrados*.
Políticos de aliança
Com as crenças se ostentando,
Quase todos vão gritando,
Tendo em fito encher a – *pança*.
A pátria... coitada!...
É sempre lograda.

Uns amargam sacrifícios,
Enquanto outros enfiam
Mais ou menos avultadas
Importâncias na *sacola*:
Livres – dançam de contentes;
Bate a lei sobre a *viola*.

.....
E... Oh Céu!... Tudo perdido,
Qual se acha, não podendo
Ou emenda, ou correção
Haver em tal corrupção,
Sendo aguardá-las – *asneira*:
Se o crime e o vício rude
Imperam sobre a virtude;
Sejam as leis jogadas aos monturos,
Triunfante se aclama a – *ladroeira*.⁶

Esta foi a última obra impressa de Manoel Pessoa da Silva. Entregou-a de porta em porta aos assinantes e, segundo anunciou no *Diário da Bahia* de 21 de outubro, a benevolência do público leitor fora tamanha que ele pretendia fazer uma segunda edição. Morreria, no entanto, poucos meses depois, em março de 1878.

O contexto político-sócio-cultural baiano que produziu um poeta como Manoel Pessoa da Silva foi o mesmo que envolveu o repentista Francisco Moniz Barreto, “o filho predileto das Musas” e “o engenho assombroso”, como o afirmou o *Diário da Bahia*, ao noticiar seu falecimento, ocorrido em 2 de junho de 1868⁷. O que há de comum entre estes dois poetas, o que por sua vez determinará a tensão que perpassa o empenho do governo imperial em estrei-

⁶ Manoel Pessoa da SILVA, op. cit.

⁷ DIÁRIO DA BAHIA, 3 jun. 1868.

tar e institucionalizar os laços da Nação, nos campos político e cultural, pode ser surpreendido na trajetória e no desfecho de ambas essas vidas, mas pode também ser sintetizado em dois episódios que marcaram suas atuações como patriotas liberais.

Os acontecimentos deram-se no mesmo cenário do Teatro S. João. O primeiro, no 2 de julho de 1846, quando Manoel Pessoa da Silva, depois de declamar uma glosa ao estribilho do *Hino ao 2 de Julho*, de autoria de Ladislau dos Santos Titara, foi chicoteado por José Vitório de Andréa, filho do presidente da província. O segundo, ocorreu com Francisco Moniz Barreto, depois de ter também declamado, no mesmo teatro, no 2 de dezembro de 1859, aniversário de D. Pedro II, uma décima em que dizia que era melhor que o rei governasse só do que assessorado por maus políticos. No seu caso, a chicotada que o marcou para o resto da vida foi desferida pela imprensa carioca que fez desastrosa campanha contra ele, declarando-o um defensor do absolutismo.

As atitudes desses poetas frente à opinião pública podem ser lidas como signos da vivência política literária baiana, num tempo em que ainda estavam muito recentes as lembranças das lutas pela independência, sendo o próprio Moniz Barreto um veterano da guerra de 1823. Naqueles poemas declamados numa distância entre si de 13 anos, evidenciam-se os elementos que constroem o discurso da altivez e do amor à liberdade surpreendidos na maioria dos poetas da mesma época, tais como Luiz Álvarez dos Santos, Domingos de Faria Machado, Antônio Augusto Mendonça, Antônio Joaquim Rodrigues da Costa, Agrário de Menezes e tantos outros. O principal deles, sem dúvida, era Francisco Moniz Barreto, cuja atuação na imprensa já vinha de longe, desde que, retornando da guerra Cisplatina da qual também participara, permanecera alguns anos no Rio de Janeiro, onde redigiu o jornal *O Brasileiro Ofendido*, a que deu a seguinte epígrafe: “Quando a pátria geme em opressão, a morte é o menor dos males que podemos sofrer, assim como a liberdade o maior dos bens que se pode adquirir”⁸. Retornando a Salvador, em 1838, aqui se tornou uma espécie de chefe do grupo de poetas patriotas, ardorosos e entusiastas defensores da liberdade. O amor à pátria acima do amor à vida era o lema de todos, assim como indicam estes versos de Sisinho Dias, recitados no 1º de Julho de 1858, nos quais são reiteradas as crenças na independência do país e confirmada a fibra que tinham os homens letrados da Bahia de então:

⁸ O BRASILEIRO OFENDIDO. Rio de Janeiro: Tip. de Lessa & Pereira, n. 1, 26 mar. 1831.

Mas agora o que temos?!... tiranos!
Liberdade?... não temos, ai não!
Aos briosos, valentes baianos
Negro fel, cru veneno é que dão.

.....
Liberdade – eis o nome que adoro
Mais que tudo, depois do meu Deus;
– Liberdade! eu escravo não choro;
Teus contrários serão sempre os meus.

– Liberdade! se o mundo te esquece,
Não te importes: que abrigo terás!
O meu peito por ti estremece,
Sempre assim, sempre assim o verás.

.....
.....
És só livre, Bahia, no nome,
Que de fato és escrava, sim! és,
Mil senhores de “grande renome”
Te machucam debaixo dos pés!...

– Teus senhores!!... – que a mim não me podem
A alta frente um instante vergar.
Os meus braços o jugo sacodem;
Nunca! nunca hei-de-o eu suportar!

Inda quando do mundo os poderes
Reunidos viessem dizer:
“Sê escravo, se a morte não queres
Cala-te, homem, se queres viver!”

Eu diria, meu colo elevando:
“Nunca, nunca eu escravo serei!
Sempre a morte sem medo afrontando
Aos tiranos do povo eu direi:

“És infame, ente vil, desprezível,
Que tu julgas um grande senhor
Não me assusta o teu nome terrível,
Teu poder não me infunde pavor!

.....
E depois que me importa descesse
Sobre o peito um agudo punhal?
Ou que a frente abater se fizesse
Decepada por ordem brutal?

Que me importa?... Ninguém ousaria
Que cobarde morri, sustentar,
Todo o povo baiano diria:
"Sim! morreu! mas não soube calar!"⁹

Não saber calar constituiu um traço, sempre reiterado, da auto-imagem que esses poetas construíram para si e, conseqüentemente, para a Bahia, que pudemos identificar através do estudo da vida cultural e política dos meados do século XIX, época em que afloram as tensões entre o poder oficial de cunho conservador e os produtores de uma literatura que contrariava os programas institucionais do saber. Esse estudo, que articula a produção literária com a perspectiva cultural mais ampla, permitirá que se proceda a uma revisão crítica da história da literatura brasileira, à proporção em que forem emergindo inúmeros escritores baianos do séc. XIX, cujas obras foram excluídas das linhas traçadas pelo esquadro de critérios elitistas de historiadores que, num processo acumulativo, foram lançando sobre eles camadas e camadas de preconceito estético. O resultado dessa investigação e análise aponta para uma realidade da historiografia literária brasileira que podemos traduzir com estas palavras de Eric Hobsbawm, no prefácio ao livro *Sobre história*:

Teóricos de todos os tipos circulam ao redor dos tranqüilos rebanhos de historiadores que se alimentam nas ricas pastagens de suas fontes primárias ou ruminam entre si suas publicações.¹⁰

Durante todo este século que está quase a findar-se, a tendência que predominou nos estudos literários foi a de privilegiar os mesmos critérios excludentes herdados da institucionalização da literatura nacional que vigorou no período monárquico, baseados na centralização político-cultural que ainda hoje marginaliza a produção literária de diversos estados brasileiros. A mudança de ótica e a busca de fontes diversificadas trazem à tona uma outra realidade além do preconceito estético. Trata-se do preconceito contra a própria Bahia, ou o que foi denominado, no século XIX, de "a mania de ser baiano", hoje traduzido no conhecido slogan "o orgulho de ser baiano".

Uma conjugação de fatores históricos e mítico-lendários – o nascimento do Brasil na Bahia, fato tão explorado na mídia ultimamente, a primeira capital, a primeira mártir do amor, Moema, a primeira heroína, Paraguaçu, por último a independência definitiva conquistada em seu território – acabou gerando um

⁹ Sisinio DIAS. O canto do livre. *O povo*, Recife, 7 set. 1858, p. 3-4.

¹⁰ Eric HOBBSAWM. Prefácio. *Sobre história*. Trad. de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.7.

sentimento de auto-suficiência nos baianos, e auto-referencialidade, a ponto de tratar como tirania ou despotismo toda ação que contrariasse seus interesses.

Em contrapartida desenvolveu-se na Corte uma espécie de ação político-cultural contrária à manutenção dos privilégios da antiga capital da ex-colônia, manifesta freqüentemente em crônicas e versos satíricos. Essa produção tida como antibaiana pode ser exemplificada no poema *Eu sou da Bahia!*, publicado no Rio de Janeiro, em 1847, em que os baianos que ali chegavam são depreciados, justamente por desfrutarem de uma histórica preferência nas várias esferas administrativas, vista não como merecimento, já que a eles se referem com o menosprezo traduzido pelas expressões *essa terra, essas gentes*:

Não sabes como se alcança
Cá no Rio de Janeiro
Pão de ló, boa pitaça?
Antes de tudo, primeiro
Eu sou da Bahia,
Eu sou da Bahia!
Que pagode, que folia!

Quem quiser ter nesta terra
Um brilhante casamento,
Deste de andarem na berra
Por arranjos de espavento,
Diga ao primo ou a tia,
Eu sou da Bahia,
Eu sou da Bahia!
Que pagode, que folia!

Falte-se embora à palavra
Com gente mais pobrezita
Quando se acha melhor lavra
Deixá-la, é cousa esquisita!
Oh diz-se a qualquer que ria:
Eu sou da Bahia,
Eu sou da Bahia!
Que pagode, que folia!

Há lá quem tenha de morte
Processos só vinte e nove!!
Não há quem disso se importe,
A justiça não se move;
Mas diz-se a quem se *arripia*:
Eu sou da Bahia,
Eu sou da Bahia!
Que pagode, que folia!

Vem navios carregados
Dessa terra cá p'ra nossa,
Vem p'ra serem empregados,
Ou na cidade ou na roça;
Ser Baiano é já mania.
 Eu sou da Bahia,
 Eu sou da Bahia!
Que pagode, que folia!

Até vem dos teatrinhos,
Primeiras damas completas!
Vão subindo como anjinhos,
E como somos patetas
Nos dizem por zombaria:
 Eu sou da Bahia,
 Eu sou da Bahia!
Que pagode, que folia!

Eles vão p'ra presidentes,
P'ra o Conselho e Relação,
Não há livre dessas gentes
Uma só repartição!
Diga quem quer a *fátia*,
 Eu sou da Bahia,
 Eu sou da Bahia!
Que pagode, que folia!¹¹

A resposta dos literatos baianos a provocações dessa natureza tomou um caráter quase que geral, o de desprezar tais atitudes atribuindo-as à inveja e ao despeito. Desde 1831, quando vivia no Rio de Janeiro, Francisco Moniz Barreto já manifestava essa opinião aos leitores d'*O Brasileiro vigilante*¹², ao declarar que as pessoas que desprezavam sua poesia eram invejosas que pensavam vingar-se da Natureza, que não lhes dera dotes, desfazendo de quem os tinha. E, demonstrando auto-suficiência, dizia pouco caso fazer dos desafetos: quem não gostasse de seus versos não comprasse o jornal ou, se comprasse, não o lesse. Foi a mesma atitude que teve quando polemizou com Manuel Antônio de Almeida, através do *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro, em 1855 e 1856¹³.

¹¹ ANÔNIMO. "Lá vai verso. Eu sou da Bahia". *O voto livre*, Rio de Janeiro: Tip. Brasiliense de F. M. Ferreira, 23 out. 1847, p. 4.

¹² O BRASILEIRO VIGILANTE, Rio de Janeiro, n. 6, 30 abr. 1831, p.32.

¹³ REVISTA BIBLIOGRÁFICA; Exercícios poéticos de Francisco Moniz Barreto. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 4 jun. 1855; e 2 mar. 1856.

O sucesso que escritores ou políticos baianos conseguiam desfrutar no Rio de Janeiro acabou motivando todo um mal-estar na Corte, fragrante tanto em artigos de jornais e revistas quanto nos discursos na Câmara e no Senado. Na área da literatura, o combate deu-se principalmente no campo formal. Os críticos evidenciavam que os poetas da província continuavam presos aos modelos arcaicos do neoclassicismo, ignorando a "reforma" romântica. Esses, por sua vez, rejeitavam e satirizavam, conscientemente, os modelos externos tidos como mais "modernos" ou mais coerentes com a modelagem eurocêntrica, preferindo os mais antigos, porque até então os "motes e glosas" ainda consistiam numa fórmula eficaz de comunicabilidade entre autor e público, ao mesmo tempo em que se inspiravam no poeta grego Píndaro, para exaltar os feitos heróicos da Independência, e no satírico romano Juvenal, para reprovar os desmandos da classe política e social dominante.

Por outro lado, havia outra questão de extrema importância para o momento, a da exaltação da pátria brasileira, também contrariada pelos poetas das províncias do norte, e especialmente a Bahia, que insistiam em continuar defendendo um "patriotismo local", em detrimento do louvor da nacionalidade. O excesso de amor à província natal tornou-se um item de combate da política centralizadora. O maior empecilho no campo cultural estava, sem dúvida, na Bahia, pela força de suas tradições e, sobretudo, por ter sido o paleo das lutas pela Independência do país. Acusá-la de atrasada e de responsável pelo entrave do progresso era um bom caminho visando a desmoralizá-la. É nesse processo que se vai incluir a crítica à mistura de segmentos da população urbana de Salvador com negros, mestiços, escravos ou libertos, durante as manifestações culturais que aconteciam todos os anos nas ruas, durante os festejos do 2 de Julho e na lavagem do Bonfim, daí originando-se o epíteto de "terra do vatapá".

Em vez de revidarem com o mesmo tom grave que os críticos irritados manifestavam-se contra a Bahia, os poetas locais preferiam gracejar com a *diferença* observada de fora para dentro e que entrava em dissonância com o projeto estabelecido pela Corte para uniformizar/civilizar o Brasil de forma que este pudesse ombrear-se com as nações européias. João Nepomuceno da Silva, um dos poetas satíricos dessa época, nos dá um saboroso exemplo de como se reagia à acusação de que os baianos não eram civilizados, fama agravada depois de algumas manifestações à base de pedradas acontecidas em Salvador, tais como a do caso do pano de boca do teatro São João, em 1854, e a do motim "carne sem osso farinha sem caroço", em 1858. Diz o poeta:

Dizem sujeitos que foram
Daqui p'ra França ilustrada,
Que a nossa civilização
Se acha muito atrasada.

É mentira, e oxalá
Que lá tivesse o que temos
Lá não se come cocadas
Cocadas cá nós comemos.

Lá tem pretas porventura
Cheias de gosto e louçã,
Que sabem fazer bem feito
Mingau de arroz de manhã?

Nós temos, e muitas outras
Comidas que não tem lá
Como sejam caruru,
Vatapá, arroz de uçá.¹⁴

E Moniz Barreto assim cantava, parodiando a terra das palmeiras de Gonçalves Dias:

Minha terra tem feitiços
Que as terras não tem de lá:
Canjica, aberéns, moquecas,
Caruru e vatapá
E os tratamentos mimosos
De ioiô e de iaiá.¹⁵

Com esses exemplos em que a contemplação da bela natureza brasileira – como traço de particularização nacional – é substituída pela degustação da culinária de origem africana, vai-se marcar a outra faceta do modo de ser baiano que acabará prevalecendo na configuração da imagem da Bahia no conjunto da nação, a capacidade de incorporar essa cultura “marginal”, ainda que pela intermediação sensorial – o sabor que vem da cozinha mais o som que vem do terreiro.

Não era recente essa inserção da culinária africana na poesia de autores baianos. Já em 1829, no segundo tomo de suas *Obras poéticas*, um dos nossos pré-românticos ignorados, Ladislau dos Santos Titara, contrariando José Veríssimo que menosprezou autores de sua época, afirmando que eles apenas

repetiam tropos e imagens da mitologia clássica¹⁶, em vez de convidar a amada para dar um passeio nos bosques e prados, tal como faziam os árcades, chama-a para uma romaria ao Bonfim, onde juntos poderiam desfrutar, em liberdade, a doce alegria das “festas ditosas”, as moquecas de “tainhas saborosas”, o “grato vatapá”, que o mundo inteiro gostaria, e o “amável caruru”:

Vamos, Jônia à Itapajipe,
Em modo de romaria:
Sim vamos em liberdade
Desfrutar doce alegria.

Nosso prazer, nossos brincos
Não perturbe austera dor;
Presidam nossa folia
Gostosos mimos d'Amor.

Já que o tempo nos convida,
Vamos ter festas ditosas;
Chuchando as belas moquecas
De Tainhas saborosas.

Tirar vamos os Mariscos
Para o grato Vatapá,
Petisco, que o Mundo inteiro
Creio, meu Bem, gostará.

Nem do amável Caruru
Os adubos nos esqueçam,
Nem tão pouco os acaçás,
Que ao paladar favoreçam.

A estes gratos quitutes,
Lá nos sítios do Bonfim,
Ajunte-se o bom melado,
Comido com brando Aipim.

Coisinhas outras, que sabes,
Não te esqueças conduzir;
Vamos, Menina, folgar
Vamos juntos divertir.

Nosso prazer, nossos brincos
Não perturbe austera dor;
Presidam nossa folia
Gostosos mimos d'Amor.¹⁷

¹⁴ João Nepomuceno da SILVA. *A sapeca*. Tip. do Jornal do Recife, 1861, p. 31-2.

¹⁵ Francisco Moniz BARRETO. Paródia. *Jornal da Bahia*, 13 fev. 1857, p. 3.

¹⁶ José VERÍSSIMO. *História da literatura brasileira*. 5 ed. Rio de Janeiro: J Olympio, 1969, p. 113.

¹⁷ Ladislau dos Santos TITARA. *Cantigas. Obras poéticas dedicadas à mocidade brasileira*. Bahia: Tip. Imperial e Nacional, 1829. t. 2, p. 175-6.

Todo esse processo explica a variação dos epítetos mítico-heróicos de “primogênita de Cabral”, “pátria de Moema” e “heroína hercúlea dos seios titânicos”, atribuídos à Bahia a partir de uma perspectiva interna, para “terra do vatapá” e “mulata velha”, oriundos de uma perspectiva externa, já com a intenção de contrapor ao orgulho dos feitos heróicos, que tradicionalmente os baianos cultivavam, o estigma da mestiçagem, visível na composição demográfica e cultural.

Essa campanha depreciativa traz à tona, já no século XIX, um aspecto importante a ser considerado que é a articulação das imagens da Bahia com os traços da presença africana, como a “velha mulata” ou a “terra do vatapá”, entendidos, porém, como expressão do preconceito nacional contra a africanidade.

Questões como essa ainda se encontram pendentes neste vasto corpo nacional, tão fragmentado, a despeito da superação de todas as dificuldades de comunicação interna outrora existentes, ao flagrar a persistência de antigos preconceitos regionais que não se diluíram. Preconceitos que os intelectuais baianos do século XX continuaram a considerar inveja e despeito por parte daqueles que não sabiam desfrutar a boa vida e que motivaram Afrânio Peixoto a fazer uma oração ao Senhor do Bonfim, pedindo sua proteção contra tais adversários:

O que pedimos ao Brasil, sobretudo, é que nos deixe viver. Nós nos arranjaremos ainda sem ele. Não temos complexos de inferioridade a compensar. Não queremos hegemonia. Não desejamos mandar, nem aproveitar. Não nos gabamos de saber montar a cavalo, nem usamos faca de ponta na cava do colete, nem arrotamos dinheiro e indústrias. Basta-nos viver e conviver conosco e sorrir, ouvindo a ironia dos mais, que é misto de decepção e ciúme: — Cristo nasceu na Bahia...

Nasceu mesmo, na bênção a Vicente, aos Alexandre Rodrigues Ferreira, aos Caíru... de outrora (não cito mais, para não humilhar). E até para conjurar ao perigo, rezo:

- Senhor do Bonfim! Fazei que os outros não nos queiram mal, como a José, seus irmãos, por uma preferência, de vosso agrado. Que nos deixem viver em paz e conosco. Que só se lembrem de nós para pedir homens a defenderem o Brasil no Paraguai e para impostos a pagar o que não nos dão em troca. Que não insultem aos Stefan Zweig ou Waldo Frank, por dizerem bem de nós e não deles. Senhor, dai-lhes alguma coisa para não nos aborrecerem, com o despeito. Senhor, principalmente, dai-lhes o juízo que nos destes, para que possamos viver com eles, em vossa paz. Amém!¹⁸

A tendência resultante da hegemonia do cânone cultural produzido nos meados do séc. XIX, na Corte, e da depreciação da Bahia levada em conta

¹⁸ Afrânio PEIXOTO. Bahia. *Breviário da Bahia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura/MEC, 1980. p. 304.

pelos cronistas de alguns jornais cariocas, embora eles não conseguissem ignorar o que a Bahia produzia, vem aflorar hoje num comentário humorístico de José Simão, que, no intuito de criticar a qualidade dos programas mais populares oferecidos pela televisão brasileira, começa dizendo:

E dizem por aí que os cariocas produzem novelas e minisséries, os paulistas produzem programas de auditório pra classe F e os brasilienses produzem a Tv Senado.”¹⁹

Delimita-se, pois, assim, o centro hegemônico do país, produtor do saber: Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília. Mas, José Simão pergunta a seguir:

“E os baianos?”

Essa pergunta remete exatamente ao problema já abordado em 1853, na Câmara dos Deputados, na Corte, quando ali foi discutido qual deveria ser o lugar da Bahia na geografia nacional e seu difícil enquadramento na região sul ou norte. A Bahia continua a não ser o centro assim como também continua a produzir dissonâncias talvez não apreciadas, mas “audíveis”. É o que se infere do complemento da frase do cronista:

“Os baianos produzem o compositor da música da novela, o axé dos programas de auditório e o ACM pra Tv Senado!”

Creemos poder afirmar que a situação abordada pelo cronista da *Folha de São Paulo* insere-se nesse complexo quadro de questões, herança do passado, que forma uma tradição político-cultural que, como se vê, vem desembocar no presente.

Resumé

Au cours des deux premières décennies du Deuxième Règne, le gouvernement du jeune État brésilien s'efforçait de garantir l'unité de la nation, en imposant une politique culturelle centralisée. La province de Bahia, encore imprégnée par l'ancien prestige d'ex-capitale de la colonie et par l'orgueil des luttes pour l'Indépendance, n'admettait pas de se soumettre à la hégémonie de la Cour. Au sein de ces querelles politiques, la production littéraire des écrivains devient un moyen de diffusion des intérêts des diverses factions et du processus tendu de discussion de suprématies. L'orgueil patriotique exhibé par les Baïanais ainsi que leur enthousiasme pour la pensée libérale, exprimés dans la littérature, ont engendré des polémiques qui glissent vers la critique littéraire ou vers une réaction satirique dont les racines sont enfoncées dans le passé colonial.

¹⁹ José SIMÃO, Buemba! Tô 'No Limite' do cartão. *Folha de São Paulo*, São Paulo: 30 jun. 2000, p.31. Cad. Mais.

O (pós) moderno: de Virginia Woolf a Judith Grossmann

Luciano Rodrigues Lima

*Universidade Federal da Bahia
Universidade do Estado da Bahia*

Resumo

Partindo-se de uma discussão sobre a controvérsia conceitual a respeito do pós-moderno, em relação à natureza mais clara, embora sem datação, do espírito moderno, busca-se a exemplificação através de duas escritoras: Virginia Woolf e Judith Grossmann. Apresentam-se comparações assimétricas, tanto entre o moderno e o pós-moderno quanto entre as duas autoras focalizadas. Conclui-se com o enfoque sobre a importância da escrita judithiana em *Meu amigo Marcel Proust romance*, no sentido da continuidade do espírito renovador da arte, o qual une as duas romancistas, muito além de qualquer categorização nominalista.

1 Pós-filosofia e antifilosofia

Enquanto o pensamento ocidental se preocupa com questões adjetivadas tais como 'o que é o pós-moderno' ou 'existe mesmo o pós-moderno', evita-se aqui o termo pós-modernismo (a não ser aspeado), pois este seria como assegurar não só a existência de um espírito e uma condição pós-moderna, mas a sua aplicação sistemática como estilo nas artes, o que aliás, seria contraditório para o assistemático espírito dito pós-moderno.

Se se quer uma compreensão mais ampla da delicada questão do pós-moderno é útil se recorrer, comparativamente, a um outro momento histórico, isto é, quando da "constatação" da existência do moderno. É claro que este momento não está datado no tempo, e pode se estender desde os poemas em prosa de *Spleen de Paris*, de Baudelaire, os quais buscam apenas a captação de momentos passageiros no fluxo interminável do tempo, até a afirmação bombástica de Virginia Woolf, em *Mr Bennett and Mrs Brown*, um *paper* em que se refere a *The Way of All Flesh*, de Samuel Butler, e às peças de Shaw, de que: "...em dezembro de 1910, ou muito próximo disto, o caráter humano mudou...". Certamente, a declaração de Virginia Woolf, feita em 1914, revela a preocupa-

ção de seu acurado espírito em captar as relações da arte com a sociedade, enfim da arte como um sintoma de profundas transformações sociais.

O moderno surge como uma potência de rejeição do passado, um avassalador movimento de atualização da arte em relação à diversidade do mundo. Rompe os limites impostos pelos temas artísticos do passado, e investe contra o sentimentalismo romântico e o engajamento realista (aqui entendido como um engajamento com o real). Pensa-se a arte também pelos seus aspectos concretos (o objeto artístico em si) e a discussão sobre a forma ascende de pano de fundo para tema central. A arte se reconhece como um fazer humano cotidiano e não como uma dádiva das musas e divindades. Isto, entretanto, não significa que a arte moderna seja acessível ou vulgar: a sua dessacralização é mais uma libertação da antisséptica condição do sagrado para o excitante ambiente mundano: mas o mundano, aí, inclui muito do próprio universo artístico. A arte moderna, então, como tudo o mais, experimentou os seus extremos — e não excessos, pois estes não existem na arte —, representados por um certo hermetismo, formalismo exacerbado etc., que resultou em interessantes experimentalismos como a arte concreta, arte pop etc. Uma consciência crítica, contudo, parece ser a marca universal do moderno: crítica à ciência, aos regimes políticos, às fraquezas e limitações da própria arte.

Não é uma tarefa fácil para a filosofia, e nem mesmo para a arte, associar a experiência ao conhecimento. A filosofia, às vezes, desvaloriza a experiência e propõe sempre um conhecimento capaz de, através de princípios gerais, como na fenomenologia de Husserl, por exemplo, abarcar e explicar todos os fenômenos. Mas a arte moderna ousou reabilitar a experiência, o fazer em si, o processo de construção, a fixação do momento em oposição à transiência vazia do tempo. Mas o momento na história das idéias favoreceu o modernismo (pode-se hoje falar da aplicação sistemática — e até abusiva — em todas as artes de um espírito moderno, ou seja, do **modernismo**). Nietzsche, Marx, Freud (e mesmo Charles Darwin) possibilitaram a construção — implícita — de um marco teórico para o **moderno** — mas não se deve desconhecer que o espírito transgressor da arte e posturas vanguardistas sempre existem, em qualquer época. Bosch, Bruegel, El Greco, Cervantes, Swift, Castro Alves não seriam também modernos?

O espírito vanguardista, propulsor da modernidade (o conceito de vanguarda é bastante relativo, pois depende do impacto que as propostas e manifestos causam em diferentes épocas e sociedades) parece sobreviver na arte pós-moderna, de maneira subterrânea, e seus manifestos já não chocam tanto,

pois a própria sociedade já dessacralizou a grande arte, alvo das investidas desses movimentos. Stewart Home, em *Neoism, Plagiarism & Praxis*, obra de lançamento recente na Inglaterra, descreve os movimentos vanguardistas londrinos e internacionais na década de 90. As propostas desses movimentos ainda são bastante radicais: greve total das artes por três anos para se discutir o seu “aburguesamento”, terrorismo artístico, pichações de nomes de artistas como Paul Vallery e Salvador Dalí, plágio total e deslavado de qualquer obra de arte etc. Diferente de 1922, quando os vanguardistas tinham o Teatro Municipal para provocar a arte burguesa, os manifestos são, hoje, lançados anonimamente em apartamentos privados, em diferentes metrópolis, e gravados em vídeo amador.

Mas, quem respaldará teoricamente o (ante)projeto pós-moderno? A segunda metade do século XX é filosoficamente órfã, ou destituída de filosofia (ou ainda pós-filosófica: Deleuze, Foucault, Derrida e outros rejeitam o nome de filólogo) e isto significa um impasse, ou uma reversão do conceito tradicional da filosofia. O desconstrutivismo francês não avança além de um perspectivismo apenas adjetivo; critica a metafísica platônica e o logocentrismo ocidental dentro do seu próprio círculo de fogo. Além disso, enquanto método de abordagem, pode ser confundido com o que Homi K. Bhabha chama de “...o anjo vingador”, ou seja, um instrumento do ressentimento contra obras do passado, com a visão do presente. Sob o ponto de vista estético isto pode se constituir em um desastre, uma vez que o universo de uma obra de arte inclui seus defeitos e contradições.

Alguns estudiosos esforçam-se em captar e categorizar indícios do pós-moderno, quer seja na arte, quer na vida. Partindo de aspectos e perspectivas diferentes, esses autores levantam proposições sobre a condição pós-moderna. Lyotard dirige-se ao pós-moderno como a era da informação e suas imprevisíveis conseqüências; Guattari preocupa-se com a opressão do sujeito pelas subjetividades maquínicas; Steven Connor tenta sistematizar as contradições teóricas sobre o pós-moderno; Jameson detecta aspectos de uma pós-modernidade na cultura de um capitalismo tardio; Hutcheon enfatiza um novo valor do feminino no mundo pós-moderno; Eagleton se debruça sobre uma reconstrução estética após uma dolorosa autocrítica das esquerdas; Jonathan Culler não vai além de uma ênfase em aspectos históricos do pós-moderno, associados ao pós-estruturalismo, desconstrutivismo francês e aos estudos culturais, direcionados para a literatura; Carlos Ceia propõe uma interessante discussão sobre o pós-moderno, sobretudo com respeito à literatura, em associação com

as ilimitadas possibilidades do espaço cibernético¹. É interessante notar que uma certa dissimulação ideológica cerca os estudos sobre o pós-moderno.

A sociedade pós-moderna, segundo Homi K. Bhabha, substituiu as categorizações sistemáticas em classes ou gêneros, por divisões infinitas em sujeitos, definidos por raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual. As subjetivações, assim, estariam nas diferenças culturais, naquele espaço que Bhabha chama de “entre-lugares”. O que ele descreve, na verdade, é o espaço de convivência intercultural, forçado pelo efeito das migrações e aproximação de culturas pelos meios de comunicação

Não sabemos ainda, por exemplo, se os estudos culturais apresentam um proposta teórica (alguns autores, como Bhabha, utilizam claramente o *aparatus* do desconstrutivismo derridiano) ou se, inconscientemente, são direcionados para um panorama criado pelas novas regras de mercado consumidor, ou seja, a de quotas em um mercado cultural, estabelecidas naturalmente a partir do poder de compra desse público, independente de cultura ou raça. De qualquer modo, a proposta de trazer para o campo de visão da academia as obras populares antes invisíveis parece, no mínimo, excitante.

Talvez os mais lúcidos observadores da contemporaneidade sejam aqueles que se dirigem ao novo **humanismo** (aqui sem a conotação sentimental do termo, e diferente da acepção pejorativa conferida pelo marxismo) e suas tendências. Emmanuel Lévinas (falecido em 1995) e seu brado de alerta contra o retorno da barbárie, Michel Serres, com a questão do “contrato natural” para a sobrevivência da humanidade, Alain Badiou e suas preocupações com a integridade do sujeito, dentre outros, são pensadores importantes no limiar da construção teórica da condição pós-moderna. É preciso, entretanto, que alguém traga uma nova forma de pensamento e de linguagem para pensar e estabelecer o discurso teórico do, até aqui, anteprojetado pós-moderno. Vivemos, então,

¹ Talvez, o estudo mais sistemático de oposição entre o moderno e o pós-moderno seja, até agora, o elaborado pelo inglês Steven Connor, em *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. Ali o autor aborda o pensamento dos principais teóricos da pós-modernidade, analisa questões como as artes, TV, cultura popular e de massa, estilo e moda, o discurso crítico etc. Connor não consegue, ele próprio, teorizar sobre o pós-moderno, mas cita interessantes estudos em sua pesquisa, principalmente o livro *The dismemberment of Orpheus: Towards a Post-Modern Literature*, de Hassan, publicado em 1971. Profundo teorizador, Hassan considera o moderno a partir do Marquês de Sade, o grande destruturador, e propõe um quadro de oposições mais ou menos simétricas entre o moderno e o pós-moderno. Para Hassan, “o espírito pós-moderno está enrodilhado no grande corpo do modernismo” (HASSAN, apud CONNOR, 1993, p. 93)

no aguardo medíocre de uma nova proposta para algo que talvez não seja mais o pós-moderno (o qual, assim, nem terá existido) e sim um novo espírito e uma nova era, capaz de suceder o moderno. É preciso muito mais do que a desconstrução das oposições e hierarquias para fazer emergir os discursos periféricos, como propõe o desconstrutivismo: isto seria apenas uma troca de posições. É necessário uma revolução mais profunda, capaz de repensar a própria noção do humano.

Se, porém, o pós-moderno é um decadentismo (aqui em relação à arte, sem nenhum conteúdo depreciativo) pode ser um momento de grande inoculação criativa, de maleabilidade dos paradigmas estéticos, enfim, de amadurecimento do moderno, o qual abarcaria, enfim, suas contradições e as apaziguaria.

Em meio a tão angustiante discussão estético-filosófica, talvez as saídas estejam tatuadas no corpo da própria arte, sempre mais apta a antever e mais autorizada a falar, pois sua linguagem é menos escrava da lógica do pensamento hegemônico. Tal como o poeta norte-americano Charles Olson observou, tudo é importante para entender a totalidade caótica do mundo: desde os Kennedy até o grupo *punk* Ramones. Olson, propondo a valorização da cultura e da arte do homem do pleistoceno, como uma era pré-metafísica e, portanto, de plenitude para o pensamento, retorna a um tempo em que o homem ainda não conhecia os grilhões da linguagem lógica. A arte tudo pode, até mesmo fazer-se pré-histórica para escapar ao peso esmagador do “compromisso histórico”.

O discurso filosófico resiste a mudanças e é pouco maleável, pois depende do penoso diálogo que se arrasta desde a *paideia* dos gregos. Encarregado de exercer a crítica, negligencia a metafilosofia (os sistemas filosóficos se assemelham a bulas de medicamentos sem os efeitos colaterais e contra-indicações). A arte, principalmente no século XX, exerce mais sistematicamente a autocrítica e a auto-referencialidade, e isto a credencia como o verdadeiro discurso da totalidade (ainda que contraditória e cindida) do sujeito humano.

2 A força cultural dos que emergem

O Brasil, que segundo alguns nunca chegou a ser moderno, (apesar de Mário de Andrade, Guimarães Rosa e Oscar Niemeyer) beneficia-se atualmente de uma curiosa conjuntura internacional, onde a Europa e os Estados Unidos, antes fontes irradiadoras de toda a criação, estão exauridos e voltam seus olhos para as nações e regiões emergentes como Índia, Brasil e o Caribe. Esse interesse é, dentre outras coisas, cultural.

Se se quisesse definir o século XX, principalmente o seu final, dir-se-ia que é o século dos negros e mestiços. Essas culturas marcaram fortemente a feição dos países do chamado primeiro mundo. Com o fenômeno das migrações, permitidas ou não, inserem-se organicamente na cultura popular (e de massa) das nações colonialistas (o colonialismo ainda não acabou: transformou-se), e tornam-se visíveis, por diversos fatores (em alguns casos, essas culturas são, historicamente, formadoras das próprias nacionalidades, mas estavam soterradas pelo preconceito e repressão).

Alguns definem esta época como pós-cultural, pois as culturas mesclam-se e, ao mesmo tempo, recebem a influência dos próprios meios de promoção dos produtos culturais. É a cultura do corpo, da expressão pelo corpo, da valorização dos sentidos em detrimento da abstração. E essa cultura se adequa bem ao consumo, à promoção de eventos musicais, por exemplo, que reúnem multidões e despertam o interesse dos patrocinadores (a cultura do *rock'n roll* já surge com a marca da pluriculturalidade). Os acontecimentos esportivos, do mesmo modo, ganham relevância e os heróis nacionais não são mais os poetas nem os filósofos, mas os atletas. Esses são valores da contemporaneidade e o Brasil contribui significativamente nessa área, pois possui uma rica e diversificada cultura, resultado de uma formação multirracial e da interessante mistura dessas raças. O futebol brasileiro, praticado com estilo próprio, é o signo mais forte para identificação do Brasil no mundo atual.

Para entender essa pujança cultural brasileira e, sobretudo, aceitá-la, é preciso uma postura despida de preconceitos intelectuais e estéticos, e isto, sabe-se, não é fácil. A realidade contemporânea, vista e convalidada em grande parte pela televisão, veículo que utiliza uma linguagem de massa é, muitas vezes frustrante para quem se acostumou a valorizar a inteligência e uma estética "refinada". Na verdade, o observador que utilizar os instrumentos do passado para compreender as tendências do futuro estará fadado à cegueira. Sabe-se que o passado não retorna mais, ao menos da mesma forma. Ele também não se perde: é incorporado e transformado continuamente. Aqueles que vivem a ilusão de desenterrar os mortos ou promover vinganças ou correções ideológicas retroativas serão, certamente, atropelados pelo tempo. Os meios de comunicação e as invenções modernas não são apenas meios. Eles alteram e fazem o novo mundo: moldam os sujeitos.

Os leitores da *Intellectual Digest* não podem esperar que a televisão venha a sustentar o debate intelectual. Os assuntos têm na mídia o espaço proporcional ao público consumidor que se interessa por eles. Pouco numero-

so, esses leitores terão menos espaço na TV do que, por exemplo, garotas de programa ou mães adolescentes.

O mundo atual, dos *shoppings*, dos complexos de lazer, dos jogos de realidade virtual pode parecer incompatível com os sisudos temas literários tradicionais, mas não podemos esquecer de que, em todas as épocas, sempre se retratou, na arte e na literatura, o que de mais atual existia: Homero relata o que de mais moderno havia na engenharia militar da época, a Londres de Charles Dickens dá a impressão de uma verdadeira metrópolis, com trombadinhas e tudo o mais: os tálburis de Machado de Assis eram os radiotáxis da época. Do mesmo modo, nossa tecnologia parecerá risível aos olhos do leitor do futuro.

3 De objeto *kitsch* a objeto *cult*

O que há de poético, ou mesmo de artístico, na realidade cotidiana de um *shopping center* de Salvador? Judith Grossmann, em *Meu amigo Marcel Proust romance* ambienta a ação, ou melhor, o posto de observação do narrador em um *shopping center*. Isto não significa que o livro seja *sobre* um *shopping center*, o que, aliás, não ocorre mesmo. O amor e a própria literatura (e o amor por ela) são o tema da obra. Mas a simples ambientação em um *shopping* (já que a narrativa perambula, como se perambula em um *shopping*, por temas como a infância, as relações amorosas, a adolescência e seus problemas, a arte, o sexo etc.) introduz uma interessante discussão sobre a arte na contemporaneidade e os espaços de convivência humana. Tradicionalmente esperase que o narrador literário esteja postado na mesa de um café boêmio, como no desenho clássico de Fernando Pessoa por Almada Negreiros, ou na posição privilegiada de Vinícius de Moraes para ver passar a garota de Ipanema. Mas o *shopping* é o templo do consumo e a literatura sempre se alinhou contra o lucro, ao menos em tese. A proposta judithiana é, pois, provocativa.

Trabalho no Shopping, em mesa em frente aos cinemas, em situação de namoro universal, envolvida por músicas pop que cantam o amor, beijos e abraços de jovens casais no cio, cheiro dos restaurantes e do fast food, crianças que esvoaçam como flores, trazendo prados da história da pintura...

(Grossmann, 1995, p. 39)

A narradora assume na linguagem a cultura do *shopping*, palavra que, como também *fast food*, aparece sem aspas ou itálico. É uma decisão e um ato manifesto. Escrever em um *shopping*, descrever e assimilar o *shopping*. É um

projeto estético em reconhecimento às limitações, seduções e comodidades (inclusive para se escrever) do shopping e do viver pós-moderno. A autora é uma personalidade do seu tempo, assim como Virginia Woolf na ainda um tanto vitoriana Inglaterra das primeiras décadas deste século. Woolf e os demais integrantes do Bloomsbury Group executaram uma tarefa hercúlea na demolição dos mitos do século XIX, fundamentados no tradicionalismo inglês. Temas perigosos e mesmo alguns tabus foram tocados pelo grupo: o incentivo aberto à não-adesão da mulher no esforço de guerra da Inglaterra na Primeira Guerra Mundial, a concepção de Deus para a heroína Florence Nightingale (trata-se de uma irônica interpretação de Lytton Strakhey, em *Eminent Victorians* (1918), em que ele descreve a idéia de Deus para a enfermeira Florence Nightingale como "... um glorificado engenheiro sanitário") e as respeitadas concepções teóricas de críticos como Roger Fry sobre enredo, tempo e identidade no romance. Quanto a este último aspecto, Virginia Woolf, no ensaio intitulado *Modern Fiction*, propõe a quebra dos limites da unidade de tempo no romance, principalmente a seqüência cronológica, isto é, da convenção do romance realista do século XIX, em favor de um romance aberto à miríade de impressões, memórias subjetivas, sentimentos sutis que compõem o "luminoso halo de vida" em torno da obra.

Meu amigo Marcel Proust romance se beneficia das propostas estéticas de Woolf, oitenta anos depois, mas ao mesmo tempo, as consolida e as convalida, assim como Proust, Lawrence, Joyce, Clarice Lispector, e outros, também o fizeram. Sua construção aberta e intertextual, a fusão de gêneros como a crônica, a poesia e o romance, a remissão deliberada à própria literatura e à arte, a quebra da linearidade do tempo da narrativa pela introdução sistemática do tempo subjetivo da memória — como em *To the Lighthouse*, de Virginia Woolf —, e a preferência por uma estética refinada (esta é uma conceituação discutível, mas pode ser explicada como um gosto muito personalístico, sem a preocupação explícida de agradar, mas, prioritariamente, de expressar um sujeito estético). Observe-se que, neste ponto, não existe um paralelismo entre Woolf e Grossmann: a primeira fazia parte de um movimento estético, de vanguarda e resistência, típico do seu momento histórico; a segunda é a continuadora e renovadora de uma estirpe de escritores, solitária como o artista contemporâneo, em um tempo em que nada mais choca e o vanguardismo passa despercebido.

A obra ficcional de Virginia Woolf só foi devidamente aquilatada muito posteriormente à sua publicação. Embora reconhecidamente desigual, a pro-

dução ficcional de Woolf tem resistido ao tempo e, por exemplo, *To the Lighthouse* é uma obra prima cheia de inovações sutis: quanto à posição do elemento feminino nas relações familiares, com respeito ao tratamento do tempo na narrativa ficcional (o capítulo *Time Passes* quebra totalmente a ilusão realista do tempo na ficção tradicional, avançando anos em poucas páginas), a precedência dos eventos subjetivos sobre os fatos exteriores, como quando as mortes da Sra. Ramsay, personagem principal, e do seu filho na guerra são narrados laconicamente em duas ou três linhas, enquanto os pequenos detalhes na memória são tratados em páginas. Vê-se que Virginia Woolf põe em prática aí muito daquilo que teoriza em seu ensaio *Modern Fiction*. O romance de Woolf substitui a estrutura monumentalista dos motivos por um minimalismo mais próximo da sensibilidade feminina.

Se Virginia Woolf possibilita a escrita de Judith Grossmann, esta, por sua vez, a reforça e revigora. E a influencia também. Pode parecer absurdo, mas o escritor do presente também influencia o do passado, uma vez que o altera substancialmente, por efeito da inevitável comparabilidade (Borges já sugere isto). A leitura — e, portanto, o valor estético — da obra de Woolf fica alterada após a leitura de Judith Grossmann. Esta vai mais longe na realização de uma obra ficcional elaborada sobre padrões estéticos na medida de um conhecimento literário variado e seletivo, e demonstra as ilimitadas possibilidades de uma vertente literária apenas tocada (não se pode afirmar conclusivamente que Virgínia Woolf é a iniciadora de uma linhagem, mas uma revolucionária) por Virginia Woolf. Assim com em Woolf, não há concessões de qualquer natureza na narrativa de Judith Grossmann: é imprescindível um vasto intertexto para uma decodificação a contento do texto. O literário remete ao literário, como a própria autora afirmara em *Temas de Teoria da Literatura*, baseando-se, certamente, em Northrop Frye, na *Anatomia da Crítica*.

A leitura de *Meu amigo Marcel Proust* romance implica no acionamento de alguns pressupostos da contemporaneidade: a) a grande massa não precisa mais de histórias, enredos e narrativas de grandes romances, pois a televisão proporciona os folhetins eletrônicos e mesmo as reportagens da vida real são transformadas em formato de historietas, geralmente sentimentais, ingrediente mais apreciado pela massa. b) as narrativas pós-modernas devem incluir o leitor, direta ou indiretamente (isto, aliás, não é novo e já está explicitamente contido no prefácio das *Lyrical Ballads*, escrito em 1800, por Wordsworth). O leitor tem que se sentir contemplado, e o ambiente do shopping, além da abordagem de temas atuais, de interesse geral, como o HIV, a comunicação

indireta entre pessoas que assistem simultaneamente ao mesmo programa de televisão, reduzem a distância autor-leitor. O pós-moderno é, sobretudo, o tempo do encurtamento das distâncias, ou, ao menos, a impressão disso.

Não se está, aqui, rotulando a obra de Judith Grossmann como “pós-modernista”, termo já descartado no início, nem se inculindo uma equivalência (ou mesmo um paralelismo) entre Virgínia Woolf e a autora de *Meu amigo Marcel Proust romance*. O pós-moderno, aliás, nada afirma categoricamente: apenas que não se trata mais da mesma coisa que antes. A obra de Judith Grossmann terá que valer por si mesma, pelos seus leitores, pela sua pertinência para esses tempos esvoaçantes de consumismo. Talvez seja, ao lado de outros textos literários contemporâneos, o início da esperada convalidação, se não filosófica, mas ao menos estética, do tempo de um viver sem mentação, sem auto-reflexão. O texto judithiano parece dizer que este mundo continua belo, e que a vida ainda é muito preciosa, mesmo em meio à vulgarização da arte e da filosofia. Ou, quem sabe, obras como *Meu amigo Marcel Proust romance* sejam afirmativas contra o “vazio” constatado por Lipovetsky. Alguns pontos levantados e algumas afirmações sobre o pós-moderno não foram, propositalmente, concluídos. São provocações para os espíritos irrequietos, afeitos à reflexão sobre *esses dias ligeiros*, como diz a letra de um rock recente.

Abstract

Starting from a discussion on the controversial concept of the post-modern, in relation to the clearer – although not determined in time – nature of the modern, an exemplification through Virginia Woolf and Judith Grossmann is established. Asymmetrical comparisons between modern and post-modern and also between the two focused writers are presented. Finally, the importance of Judith Grossmann's *Meu amigo Marcel Proust romance* to continuity of the renewing spirit of art, which links both novelists, beyond any categorization or nominalism, is emphasized.

Referências bibliográficas

- BHABHA, Homi K. 1998. *O local da cultura*. Belo Horizonte: EDUFMG.
- CONNOR, Steven. 1993. *Cultura Pós-Moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Ed Loyola.
- EAGLETON, Terry. 1998. *As ilusões do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- GROSSMANN, Judith. 1995. *Meu amigo Marcel Proust romance*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado.
- HOME, Stewart. 1995. *Neoism, Plagiarism & Praxis*. Edinburgh: AK Press.
- JAMESON, Fredric. 1996. *Postmodernism or, the Cultural logic of Late Capitalism*. London, New York: Verso.
- WOOLF, Virginia. 1995. *To the Lighthouse*. London: Wordsworth Editions.

A dimensão expressiva da tradução: a interface significado/ significante

Lys M. Santachè

Universidade Federal da Bahia

Resumo

Busca-se traçar um perfil de Susanna Tamaro, acompanhando o percurso interior que a autora revela no livro que consagrou o seu sucesso. Sua obra foi louvada e criticada, e a escritora teve que sustentar duras polêmicas. Suas páginas são a delicada expressão do universo feminino e se alinham ao lado da importante contribuição que outras autoras têm dado à literatura italiana mais recente. O sucesso de Susanna Tamaro continua através de outros livros.

Resgatar em sua própria língua a língua pura, ligada à língua estrangeira, liberar pela transcrição (undichtung), a língua pura, cativa na obra, é a tarefa do tradutor.

(W. Benjamin. A tarefa do tradutor)

Propomos uma releitura da romancista italiana, Susanna Tamaro, na tradução do seu bestseller *Va dove ti porta il cuore* (1994), que pelo seu inusitado sucesso (foi traduzido em quarenta línguas) mereceu expressiva versão cinematográfica.

Não se trata de uma resenha do livro — superado o seu momento de glória — que ainda tem despertado muitas críticas duvidosas de seu mérito literário. Apresentamos aqui alguns comentários à margem da tradução brasileira com retoques nossos, visto que o texto serviu de *corpus* à nossa dissertação de mestrado; indagamos a transparência dessa tradução, curiosas também de saber se se repetiria o mesmo junto às nossas leitoras.

O filme, do mesmo título, deu vida à protagonista saída das páginas de seu diário

Poi questa mattina, il suggerimento della rosa. Scrivile una lettera, un piccolo diario dei tuoi giorni che continui a tenerle compagnia —
——— Un testamento?

Non proprio, piuttosto qualcosa che ti segua negli anni, qualcosa che potrai leggere ogni volta che sentirai il bisogno di avermi vicina. (p. 15).

“E então, esta manhã, a sugestão da rosa. Escreva uma carta, um pequeno diário dos seus dias que continue a fazer-lhe companhia ———
— Um testamento?

Não, não exatamente, talvez algo que a siga pelos anos, alguma coisa que você poderá ler toda vez que precisar sentir a minha presença. (Trad. nossa).

e traduziu em belas imagens o ambiente onde viveu, que descreve também em outros livros: o vento fustigante do Carso, região montanhosa ao norte da Itália, que desfolha o diário no prólogo do filme.

Pensieri, idee, sentimenti, si muovevano come all'orizzonte si muovono le nuvole sospinte dal vento. Invece di andare a scuola camminavo per il Carso. (*Anima mundi*, p. 40).

Pensamentos, idéias, sentimentos, se moviam como as nuvens se movem no horizonte impelidas pelo vento. Eu, em vez de ir para a escola, vagava pelo Carso. (Trad. nossa).

A tela personalizou a neta ausente, a quem é dedicado o diário, presente desde o início nas cenas filmadas. São os recursos expressivos da arte cinematográfica. Aqui, porém, nos ocupamos de um outro código: a linguagem escrita e sua “traduzibilidade”.

Escrito, como todo diário, em chave intimista, o estilo é introspectivo: procuramos alcançar a dimensão profunda do drama das personagens (já que as figuras femininas aparecem em primeiro plano), em confronto com a tradução brasileira, que nem sempre exprime as conotações do original: a riqueza das metáforas, dos conteúdos lexicais e das particularidades sintáticas.

Te ne sei mai resa conto, tesoro? Abbiamo vissuto sullo stesso albero ma in stagioni così diverse. (p. 17.)

Já se deu conta disso, querida? Tivemos a sorte de viver na mesma árvore, mas em estações diferentes. (p.16).

No que se refere aos acontecimentos sócio-culturais que servem de base para as reflexões da autora, aludem por sua vez a outra realidade que só chegou até nós por reflexo, mas são inerentes ao drama.

Assim, as passagens que selecionamos foram quase todas interpretadas em tradução própria, como a terrível lembrança que constitui o âmago da trama principal:

Avevo una figlia e l'ho persa. È morta schiantandosi con la macchina: lo stesso giorno le avevo rivelato che quel padre che, secondo lei, le aveva causato tanti guai, non era il suo vero padre. Quella giornata è presente davanti a me come la pellicola di un film, solo che invece di muoversi nel proiettore è inchiodata su un muro (p. 75).

Tinha uma filha e a perdi. Ela morreu ao chocar-se com o carro: naquele mesmo dia eu lhe tinha revelado que o pai que, como dizia, tantos problemas lhe causava, não era o seu verdadeiro pai. Aquele dia está presente na minha memória como a película de um filme, só que em vez de rodar no projetor, fica pregada numa parede (Trad. nossa).

Até se poderia questionar a nossa escolha: por quê Susanna Tamaro, que é tão criticada entre outras autoras, cujo estilo narrativo é mais elaborado, mais original, do que uma Elsa Morante, por exemplo, ou Dacia Maraini, Natalia Ginzburg, para citar algumas vencedoras de prêmios?

Como já enfatizamos, nossa leitura considera a parábola narrativa de Susanna em termos mais simples e, por isso mesmo, alarga o âmbito da mensagem e do público que ela atinge. Um livro deve seu sucesso não só ao que contém, mas à expectativa que encontra fora no momento em que é publicado.

O universo de Susanna Tamaro é primordialmente feminino: “a delicada relação” avó/ mãe – filha – neta (que já fez sucesso por outra autoria em nossos palcos) é o eixo do sentimento em *Va dove ti porta il cuore*, pois, como diz a autora entrevistada:

ricongiungersi al proprio passato e unirsi a quel futuro che sono i figli è quella dimensione umana che fa la vita piena. (Verso casa).

... permanecer ligada ao próprio passado e unir-se ao futuro que são os filhos é a dimensão humana que torna a vida plena. (Trad. nossa).

O tema do conflito entre as gerações é central, a figura da avó que domina a cena e faz confidências ao diário, guarda os traços da avó materna com quem a autora conviveu grande parte de sua vida:

Vedi, io mi sono trovata a farti da madre già in là negli anni, nell'età in cui di solito si è soltanto nonni. (p. 15).

Repare, eu tive que ocupar o lugar de sua mãe já em idade avançada, quando geralmente somos avós. (Trad. nossa).

Seu estilo é adornado por imagens poéticas e delicadas, figuras de linguagem que surgem espontaneamente do cotidiano, como reflexões sobre a vida:

Nelle pagine che ho scritto oggi è un po' come se avessi preparato una torta mescolando diverse ricette. (p. 74).

Nas páginas que escrevi hoje parece que estou fazendo um bolo, misturando várias receitas (p. 63).

Tante cose si affollano nella mia testa, per uscire si spingono una con l'altra come le signore davanti ai saldi di stagione... Ho letto tanti libri, sono stata curiosa di molte cose, ma sempre con un pensiero ai pannolini, un altro ai fornelli, un terzo ai sentimenti (p. 46).

Quantas coisas se aglomeraram na minha cabeça, para sair vão se empurrando como as mulheres diante das ofertas de uma liquidação (Trad. nossa).

Ma veniamo a noi. Ieri ci siamo lasciate in cucina con la mia prosaica parabola delle crêpe (p. 66).

Mas voltemos a nós. Ontem nos deixamos na cozinha após minha prosaica parábola sobre os crêpes (p. 56).

È un po' come pulire un pavimento sporco con una scopa o con uno straccio bagnato: se usi la scopa gran parte delle polveri si solleva in aria e ricade sugli oggetti accanto; se invece usi lo straccio inumidito il pavimento resta splendente e liscio (p. 74).

É mais ou menos como limpar o chão com a vassoura ou com um pano molhado; se usamos a vassoura, quase toda a poeira fica no ar e se deposita nos objetos vizinhos; se porém usamos um pano molhado, o chão fica liso e reluzente (Trad. nossa).

Foram prosaicas figuras como essas tiradas do universo de tantas leitoras que passam sua vida entre casa e filhos, a garantirem o sucesso de Susanna.

La vita eri tu: sei arrivata piccola, indifesa, senza nessun altro al mondo, hai invaso questa casa silenziosa e triste delle tue risate improvvisate, dei tuoi pianti (p. 45).

A vida era você: pequena, indefesa, sem mais ninguém no mundo; você chegou e invadiu esta casa silenciosa e triste com suas súbitas risadas, com seus choros (p. 39).

Ela não usa uma linguagem artificial, tudo é fruto de real experiência e não de teorias elaboradas a frio. Mesmo pela simplicidade com que se confia às páginas do diário.

A quarant'anni ho capito da dove dovevo partire. Capire da dove dovevo arrivare è stato un processo lungo, pieno di ostacoli, ma appassionante. (p. 143).

Já tinha quarenta anos quando entendi qual devia ser o meu ponto de partida. Entender aonde devia chegar foi um processo demorado e cheio de obstáculos, mas apaixonante (p. 120).

Da quando sono nata ho detto una sola bugia.

Con essa ho distrutto tre vite (p. 92).

Desde que nasci, só disse uma mentira.

E com ela destruí três vidas (p. 77).

Quem quiser conhecer Susanna Tamaro, já a conhece nessas páginas autobiográficas, pois o texto falou por si de sua autora:

Erano gli anni della liberazione sessuale, l'attività erotica veniva considerata come una normale funzione del corpo... Anche se non le ho mai impedito nulla, nè mai l'ho criticata in alcun modo, ero piuttosto turbata da questa improvvisa libertà nei costumi. Non era tanto la promiscuità a colpirmi, quanto il grande impoverimento dei sentimenti (p. 91).

Eram os anos da liberação sexual, com a atitude erótica considerada uma mera e natural função do corpo... Embora nunca lhe impedisse coisa alguma, nem a criticasse minimamente me sentia um tanto atônita com (toda) aquela repentina liberdade moral. E o que mais me chocava não era tanto a promiscuidade, e sim o enorme empobrecimento dos sentimentos (Trad. nossa).

Ao ler *Va dove ti porta el cuore* encontramos um estilo muito simples, quase elementar, e às vezes as frases são tão lineares a ponto de parecer quase casuais, jogadas ali.

perché tra una crêpe e un viaggio lungo il fiume è venuto l'ora di cena (p. 63).

pois entre uma crêpe e uma viagem ao longo do rio já está na hora do jantar (p. 54).

Adesso sono di nuovo in cucina, nel mio luogo di battaglia, ho mangiato e lavato i pochi piatti che avevo sporcato (p. 43).

Agora estou de novo na cozinha, no meu espaço de batalha, já comi e lavei os poucos pratos sujos (Trad. nossa).

Do l'impressione di essermi persa e forse non è un'impressione: mi sono persa davvero (p. 63).

Dou a impressão de estar perdida e talvez não seja só impressão: perdi-me de verdade (p. 54).

Soltanto negli ultimi anni, quando tu hai cominciato ad allontanarti, a cercare la tua strada, il pensiero di tua madre mi è tornato in mente, há preso a ossessionarmi (p. 61).

Só nos últimos anos, quando você começou a se afastar à procura do seu próprio caminho, a imagem da sua mãe, tornou-se uma obsessão (p. 53).

Para ela, a narrativa é comunicação, deseja chegar até as pessoas, des-
pertar suas emoções.

A te che hai letto la storia di quegli anni soltanto sui libri, che l'hai studiata invece di viverla (p. 100).

A você que leu a história daqueles anos só nos livros, que a estudou em vez de vivê-la (Trad. nossa).

Na verdade, cada um de seus livros é a continuação do anterior. *Anima mundi* (1997) é um livro sobre a adolescência, tema que já se delineia em *Va dove ti porta il cuore*, nos conflitos da neta contados pela avó. *Anima mundi* retoma e desenvolve este tema. Já a protagonista de *Va dove ti porta il cuore* é a herdeira direta da personagem de *Per voce sola* (1994). Em todos se reconhece o percurso íntimo da autora.

Soltanto molto più in là ti accorgi che la strada é gia fatta, qualcun altro l'ha tracciata per te, e a te non resta che andare avanti (p. 51).

Só muitas vezes mais adiante você percebe que a estrada já estava pronta, alguém a tinha traçado para você, e só lhe resta prosseguir (Trad. nossa).

Esse percurso interior brota em impulsos de religiosidade nos momentos mais intensos, como a morte da filha: as palavras são bem escolhidas para descrever o abandono na prece:

Alla fine però Qualcuno le volle più bene di me: nel tardo pomeriggio del nono giorno, dal suo volto scomparve quel vago sorriso e morì ... Poi, senza lasciare la sua mano, mi sono inginocchiata ai piedi del letto e ho cominciato a pregare: Pregando ho cominciato a piangere (p. 86).

Mas finalmente Alguém amou-a mais que eu: ao cair da tarde do nono dia, desapareceu do seu rosto aquele vago sorriso e ela morreu... Então, sem largar sua mão, ajoelhei-me aos pés da cama e comecei a rezar. Rezando, comecei a chorar (Trad. nossa).

Foi assim escrevendo o romance do cotidiano, que S. Tamaro ocupou o seu lugar entre as romancistas italianas mais lidas nesta última década, comparável ao sucesso anterior de Natalia Ginzburg, com seu *Lessico familiare*, narrando as relações familiares.

Concluimos com sua mensagem final que inspirou o título, um *continuum* do seu percurso interior.

E quando poi davanti a te si apriranno tante strade e non saprai quale prendere, non imboccarne una a caso, ma siediti e aspetta... Stai ferma, in silenzio, e ascolta il tuo cuore. Quando poi ti parla, alzati e va' dove lui ti porta. (p. 165).

E então, quando se abrirem tantos caminhos a sua frente e não souber qual tomar, não enverede por qualquer um, mas sente-se e espere. Fique

parada em silêncio e escute o seu coração. Quando enfim ele falar, levante-se e vá para onde ele a quiser levar (Trad. Nossa).

O artigo busca traçar um perfil de Susanna Tamaro, acompanhando o percurso interior que a autora revela no livro que consagrou o seu sucesso. Sua obra foi louvada e criticada, e a escritora teve que sustentar duras polêmicas. .

Abstract

The essays aims to delineate a profile of the successful Italian writer Susanna Tamaro, according to her texts, particularly the bestseller *Va dove ti porta il cuore*. This book has been prized and otherwise hardly criticized but the writer has keenly sustained debates. Nevertheless her work is a delicate expression of feminine world and makes part of the important contribution that other writers have lately given to the Italian literature. As it showed by her other books.

Referências bibliográficas

- TAMARO, S. 1994. *Va' dove ti porta il cuore*. Milano: Boldini & Castoldi.
TAMARO, S. 1995. *Vá onde seu coração mandar*. Trad. M. FONDELLI. Rio de Janeiro: Rocco.
TAMARO, S. 1997. *Anima Mundi*. Milano: Baldini & Castoldi.
TAMARO, S. 1999. *Verso casa*. Milano: Edizione Ares.

Tristão e Isolda: Versos noturnos de amor e morte

Mário Augusto da Silva Santos
Universidade Federal da Bahia

Resumo

Analisam-se os versos de três cenas da ópera *Tristão e Isolda* do compositor alemão Richard Wagner à luz das influências literárias do romantismo tardio e busca-se testar alguns aspectos da poesia em consonância com a teoria wagneriana da *Gesamtkunstwerk* (obra de arte integral).

Até o surgimento de Richard Wagner na história da ópera européia, a forma e o conteúdo dos versos que se cantavam não tinham muita importância nas composições. Via de regra, privilegiavam-se a música, a voz e a forma de cantar em detrimento do texto. Certamente houve exceções, mesmo durante o domínio do chamado *Bel Canto* do final do século XVIII e início do século XIX: compositores, como Mozart, Rossini, Bellini e Donizetti, souberam aliar sua música a bons textos dramaticamente expressivos¹.

Mas, com justeza, em reforço ao que se disse acima, pode-se acrescentar que não só versos de qualidade eram exceções, como também que a música e o texto não eram ligados tão intimamente como o seriam a partir de Richard Wagner na sua teoria da *Gesamtkunstwerk* (obra de arte integral), com a exigência de estreita interdependência entre música e texto. Seus conceitos de música, teatro e ópera estabeleceriam uma ligação indissociável com a poesia.

Richard Wagner começou a compor óperas aos 15 anos em 1828². Sua experiência inicial foi a poesia e para musicar a sua primeira obra — *Leubald*

¹ É o caso dos libretos escritos pelo italiano Lorenzo da Ponte para as mais aclamadas óperas de Mozart — *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* e *Così fan tutte*. O libretista, emigrado em 1805 para os Estados Unidos, tornou-se ali o primeiro professor de língua e literatura italianas e colaborou na fundação da futura Universidade de Colúmbia (Charles OSBORNE, *Dicionário de Ópera*. Rio: Guanabara, 1987. p. 112.)

² Dados biográficos e discussão de vários aspectos da obra wagneriana em: Carl DAHLHAUS, *Richard Wagners Musikdramen*. Wiener/Zurich: Schwäbisch Hall, ORELL FÜSSLI, 1985; John DEATHRIDGGE, Carl DAHLHAUS, *Wagner*. Porto Alegre: L&PM, 1988; John Louis DIGAETANI, *Convite à Ópera*: Rio: Jorge Zahar Editor, 1988; Martin GREGOR-DELLIN,

— tratou de aprender teoria musical. Tornar-se-ia, anos depois, um nome famoso pela sua música e não pelos seus versos, mas, como se vê, foi a poesia que o levou àquela, e, depois de *Leubald*, ele próprio comporia versos para todas as suas óperas.

Wagner produziu escritos teóricos sobre temas diversos, principalmente aqueles que giram em torno da música e da ópera em particular.

No mesmo ano de 1834, em que concluiu *Die Feen* (As fadas), sua primeira ópera completa, publicou o ensaio *Die deutsche Oper* (A ópera alemã) na revista literária *Zeitung für die elegante Welt* (Jornal do mundo elegante), órgão de divulgação do grupo romântico Jovem Alemanha, formado por intelectuais que se opunham à manutenção da estrutura feudal alemã, e para os quais o compositor dirigiu, então, suas preferências políticas.

Forte influência também recebeu ele da *Deutsche Mythologie* (Mitologia alemã) de Jakob Grimm no ano de 1843. A obra suscitou-lhe o interesse pela História e pelo Mito. Dois anos mais tarde decidiu-se a escrever e compor o *Anel dos Nibelungos*. Assim colocava-se ele ao lado dos primeiros românticos alemães — Herder, Schlegel, Arnim e Brentano — do ponto de vista da importância do Mito, que ele julgava à frente da História. Disso convencido, compôs a tetralogia do *Anel* (*O ouro do Reno*, *A Valquíria*, *Siegfried* e *Crepúsculo dos deuses*), concebendo que a lenda favorecia a lírica e sua expressão musical.

Na verdade, Wagner adotou estilos diferentes em momentos diversos de sua vida, sob o influxo da circulação das idéias do seu tempo.

Os ensaios escritos por ele em Paris, onde se refugiara por causa da repressão política em territórios alemães, são estilisticamente comparados a E.T.A. Hoffmann e a Heinrich Heine. O Wagner de oito anos mais tarde já pareceria aos críticos o resultado de uma mistura de influências dos hegelianos de esquerda, de auto-suficiência e pedantismo.

Comprometido com a onda revolucionária de 1848/1849, teve de se refugiar em Zürich. De lá, escreveu que era importante mudar a sociedade através da literatura, postura eminentemente romântico-idealista. Dois anos mais tarde (1851) aparecia a sua mais conhecida obra teórica — *Oper und Drama* (Ópera e Drama).

Richard Wagner: *sein Leben, sein Werk, sein Jahrhundert*. Piper, München, 1980; Hans MAYER. *Wagner*. Hamburg: ROWOHLT: 1959; Gottfried ROSSENFREUND, Matthias HENKE. *Richard Wagner: das Drama der Musik*. Ravensburger Buchverlag, 1991; Marcel SCHNEIDER. *Wagner*. São Paulo: Martins Fontes, 1991

Aqui se revela a idéia da *Gesamtkunstwerk*: uma arte totalmente integrada nas suas diferentes formas de expressão — Poesia, Música, Escultura, Pintura, Arquitetura e Dança. A seu ver, seria essa a obra de arte do futuro. Considerava decadentes o drama literário e a música de seu tempo, preconizando-lhes a salvação no *Musikdrama*, nome que preferia ao de *Oper* (ópera).

Wagner definia seu *Musikdrama* como “*ersichtlich gewordene Taten der Musik*” (a realidade da música tornada visível). Conceituava a música como um meio para alcançar o drama.

Na linguagem wagneriana “drama” não significa gênero literário — “poesia dramática” —, mas sim o resultado da obra conjunta e significativamente interdependente de poesia, música e ação cênica. A primeira e a segunda eram igualmente meios para atingir a terceira. Assim, não se pode falar de subordinação da música ao texto ou vice-versa.

Sem dúvida, Wagner sofreu influências várias em sua vida e assumiu posturas diversas e até contraditórias. Por isso, é criticado até hoje.

Quando jovem, entusiasmou-se pelas revoluções de 1830 e 1848. Chegou a escrever que todos deveriam interessar-se pela política, o que negaria nove anos depois.

Suas idéias tiveram matrizes teóricas tão diferentes quanto as do socialista utópico Proudhon, o humanista-atéista Feuerbach, o anarquista Bakunin, o pessimista Schopenhauer e mais ainda o Conde de Gobineau com suas teorias racistas.

É possível que posições tão contraditórias de Wagner só possam ser entendidas à luz do contexto histórico alemão no século XIX, quando a realidade era igualmente contraditória: velhas estruturas políticas e sociais, tais como a continuidade das relações feudais, carência de uma revolução burguesa e de um Estado nacional; em contrapartida, essa ordem, já ultrapassada na Inglaterra e na França, coexistia com uma rápida modernização econômica.

Certamente, suas posturas eram contraditórias, mas seriam elas a fonte para o entendimento da estrutura das obras de Wagner? Tais contradições seriam suficientes para explicar os conflitos em *Tristão e Isolda* ou em *O anel dos Nibelungos*? Tal linha de interpretação pode ser facilmente seguida se se quiser estabelecer uma relação estreitamente mecânica entre a realidade e a arte. Assim seria possível afirmar que ele apenas traduziu numa linguagem mitológica os conflitos de sua época. Ou então que os seus *Leit motive*

objetivavam ocultá-los, assim como se poderia interpretar que a criação de um clima místico na música visava a manipular os sentimentos do público ao invés de suscitar-lhe uma reflexão consciente.

Também se pode perguntar: por que deveria obrigatoriamente qualquer música tornar conscientes os seus ouvintes e levá-los a qualquer tipo de reflexão? Certamente, pela música ou pelos versos, pode-se ser arrebatado, excitado, deprimido ou adormecido. Mas tudo isso são reações dos receptores e não o resultado da música ou da poesia em si mesmas, que, comumente, em pessoas diferentes, levantam emoções e sentimentos diferentes.

Não se pode negar que Wagner realizou uma profunda renovação na ópera. Sua herança é, até hoje, significativa. Mas em que âmbito pode ser essa renovação principalmente reconhecida?

Apesar de ter sido tomado como um revolucionário na história da ópera, considera-se hoje que, sob muitos aspectos, ele foi um conservador. A importância de sua inovação estaria mais na originalidade da linguagem musical do que na estrutura de seus dramas. *Tristão e Isolda*, por exemplo, musicalmente revolucionária, permanece como uma velha e romântica história de amor³.

Tristão e Isolda é considerada tão importante para a música moderna quanto *Les fleurs du mal* de Baudelaire para a moderna literatura. Ambas apareceram em 1857, e o poeta francês reconheceu a significação de Wagner para sua época.

A sugestão de compor a ópera parece ter resultado tanto de experiências emocionais quanto da influência das concepções de Schopenhauer sobre a busca da morte: a total inconsciência, a *Auflösung* (dissolução) de todos os sonhos e a morte como única e final libertação. O próprio Wagner afirma em sua biografia que a estrutura espiritual firme criada por Schopenhauer exigia dele uma expressão músico-dramática correspondente⁴. Assim teria ele chegado ao projeto de compor *Tristão e Isolda* que, em 1859 estava completa, mas que só em 1865 estreou no palco, em Munique, sob os auspícios do rei Ludwig II da Baviera.

³ Os aspectos puramente musicais da obra de Wagner ultrapassam os limites da nossa competência e o âmbito de interesse deste artigo, que visa aos aspectos literários de *Tristão e Isolda*.

⁴ Apud Hans Jürg LÜTHI. *Tristão e Isolda; reflexões sobre a ação exterior e interior da obra*. In: RICHARD WAGNER; TRISTÃO E ISOLDA. Hamburg: Polydor, Internacional GmbH. (Introdução ao libreto de *Tristão e Isolda*).

Tristão e Isolda é a mais intimista das óperas de Wagner e é aquela em que talvez melhor se possam observar as suas concepções da *Gesamtkunstwerk*.

O tema central é o amor, que só se pode realizar plenamente na morte e que, por isso, a supera. Sua história provinha de uma velha lenda celta, da qual circulavam muitas versões. Wagner inspirou-se na de Gottfried von Strassburg, datada do século XIII, renovando ou recriando a lenda: abandonou tudo o que lhe pareceu supérfluo e transformou os episódios centrais em versos compactos e expressivos.

Criada intencionalmente como uma unidade contínua, *Tristão e Isolda* não é uma obra simples, não é fácil de ser analisada. É raríssimo que uma ópera tenha uma ligação tão íntima, quase mágica, entre um belo texto poético e uma música tão envolvente. Sua ação é mais interior do que exterior, e, assim como a música, o texto é contínuo, não contendo trechos facilmente destacáveis. Mas, pela necessidade da encenação, ela foi dividida em três atos.

De cada um dos atos far-se-á aqui o recorte de uma cena para fins de análise dos versos. Estes, pela sua expressividade, foram tomados como momentos privilegiados para a compreensão do drama e como exemplo da ligação íntima entre música e texto⁵.

1º ato: Cena 3

O filtro da morte: narrativa e maldição

Isolda, princesa irlandesa, é conduzida à Cornualha para casar-se com o rei Marke. Furiosa, ela conta à sua ama Brangäne que, na Irlanda, havia curado um ferido chamado Tantris por meio de suas artes mágicas. Mas não tardara a descobrir trata-se de Tristan que, na guerra, havia matado seu noivo Morold. Por isso, jurara vingança. Mas ele a havia fitado tão profundamente que não pudera realizá-la. Curado, ele lhe jurara eterna gratidão. Seu ódio se reacendeu, porém, quando ele, sob seu próprio nome de Tristan, retornou para conduzi-la ao rei Marke na Cornualha, traíndo-a, porque a entregaria a outro homem.

No final de sua narrativa, Isolda pede a Brangäne a bebida que a ambos daria a morte.

Aqui a linguagem é dramática e épica.

⁵ Os versos de *Tristão e Isolda* aqui reproduzidos foram retirados do libreto completo da Ópera: RICHARD WAGNER; TRISTÃO E ISOLDA Hamburg: Polydor Internacional GmbH. A tradução dos versos foi realizada pelo autor deste artigo.

O elemento épico se encontra na narrativa de Isolda acerca do seu encontro com Tristão e de como se apaixonaram.

O épico está, entretanto, muito próximo do drama. Tomemos alguns momentos decisivos.

	Brangäne
Weh, ach wehe!	Ai de mim!
Dies zu dulden	Suportar isto

	Isolda
Doch nun von Tristan!	Agora de Tristão!
Genau will ich's vernehmen	Quero ouvi-lo exatamente
B - Ach, frage nicht!	Ah! Não pergunes!
I - Frei sag's ohne Furcht!	Fala sem medo!

Assim começa o diálogo entre a princesa e sua ama já num clima algo tenso, anunciado pelas primeiras palavras de Brangäne, mas que assume um tom narrativo quando Isolda conta como reconheceu em Tristão aquele que matara seu noivo Morold.

	Isolda
Von seinem Lager	De seu leiteo
blickt'er her	— ele olhou —
nicht auf das Schwert,	não a espada
nicht auf die Hand	— não a mão —
er sah mir in die Augen.	mas dentro de meus olhos.
Seines Elendes	De sua desgraça
jammerte mich! —	eu me apiedeí!
Das Schwert — ich lieb es fallen!	A espada — deixei-a cair!
Die Morold schlug, die Wunde,	A ferida feita por Morold
sie heilt'ich, dab er gesunde	Eu a curei para que, sadio,
und heim nach Hause kehre	— voltasse para casa
mit dem Blick mich nicht	E não me pertubasse com o olhar!
mehr beschwere!	

Continuando a narrativa, Isolda conta a Brangäne que Tristão guiava o navio para levá-la ao seu tio Marke, rei da Cornualha

Sein Lob hörest du eben:	Seu apreço você mesma ouviu:
“Hei! Unser Held Tristan” -	“Viva! nosso herói Tristão” -
der war jener traur'ge Mann.	este homem é aquele infeliz.
Er schwur mit tausend Eiden	Prestou-me juramentos mil de
mir ew'gen Dank und Treue!	gratidão eterna e fidelidade!
Nun hör, wie ein Held	Agora ouça como um herói
Eide hält!	cumpre os juramentos!

Den als Tantris
unerkannt ich entlassen,
als Tristan
kehrt er kühn zurück;
auf stolzem Schiff
von hohem Bord,
Irlands Erbin
begehrt' er zur Eh'
für Kornwalls müden könig,
für Marke, seinen Ohm.
Da Morold lebte,
wär hätt'es gewagt
uns je solche Schmach zu bieten?
Für der zinspflicht'gen
Kornen Fürsten
um Irlands Krone zu werben!
Ich ja war's,
die heimlich selbst
die Schmach sich schuf!
Das rächende Schwert,
statt es zu schwingen
machtlos liess ich's fallen.
Nun dien 'ich den Vasallen!

...
O blinde Augen!
Blöde Herzen!
Zahmer Mut,
verzagtes Schweigen!
Wie anders prahlte
Tristan aus,
Was ich verschlossen hielt!
Die schweigend ihm
Das Leben gab,
vor Feindes Rache
ihn schweigend barg;
was stumm ihr Schutz
zum Heil ihm schuf
mit ihr gab er es preis!
Wie siegprangend
heil und hehr,
laut und hell
wies er auf mich:
“Das wär ein Schatz,
mein Herr und Ohm:
wie dünkt Euch die zur Eh'”?
Die schmucke Irin
hol' ich her;

Ele, que eu como Tantris
desconhecido deixei,
como Tristão
atrevido retorna,
em orgulhoso navio
de alto bordo,
e a herdeira da Irlanda
ele quer para noiva
do fatigado rei da Cornualha,
para Marke, seu tio.
Vivesse Morold,
quem teria ousado
fazer-nos tal afronta?
Para os vassallos
príncipes da Cornualha
angariar a coroa da Irlanda!
Fui eu mesma
que, secretamente,
gerei a afronta para mim!
A espada vingadora,
ao invés de brandi-la,
sem forças, deixei-a cair.
Agora vou servir os vassallos!

Isolda
Ó olhos cegos!
Ó coração tolo!
Ó brio vacilante,
Ó silêncio covarde!
Quão diversamente
gabava-se Tristão
do que eu secreto guardava!
Ela que, silente,
deu-lhe a vida,
frente à vingança inimiga
protegeu-o calando,
o que silenciosamente sua proteção
— levou-o à salvação —
e ele a abandonou.
vitoriosamente exultante,
íntegro e grandioso,
alto e claro,
ele disse de mim:
“Ela seria uma conquista,
meu senhor e tio;
O que lhe parece como noiva?
A graça irlandesa
trarei para cá;

mit Steg⁷ und Wegen
wohlbekannt
ein Wink, ich flieg⁷
nach Irland:
Isolde, die ist Euer
Mir lacht das Abenteuer!“
Fluch dir, Verruchter!
Fluch deinem Haupt!
Rache! Tod!
Tod uns beiden!

logo os caminhos
eu bem conheça
a um aceno vosso
voarei para a Irlanda:
Isolda será vossa —
Sorri-me a aventura“
Maldição, traidor!
Maldição sobre tua cabeça
Vingança! Morte!
Morte para ambos!

Nessas palavras de Isolda o dramático supera claramente o épico. A tensão é crescente na narrativa até chegar ao último verso *Tod uns beiden!*

Brangäne é, certamente, o interlocutor necessário para a eficácia da dramatização. Ela não é, entretanto, um opositor (*Gegner*) mas um apoio (*Schützer*). Sua personagem possibilita o diálogo, mas não apenas isso. Ela é a confidente e também representa o cotidiano, a voz da razão:

	Brangäne
O Süsse, Traute	Ó doce! Querida
Teure! Holde!	Cara! Amável!
Goldne Herrin!	Senhora de ouro!
Lieb 'Isolde!	Amada Isolda!
Hör mich! Komme!	Ouve-me! Vem!
Setz dich her!	Senta-te aqui!
Welcher wahn!	Que loucura!
Welcher eitles Zürnen!	Que fúria vã!
Wie wagst du dich betören, nicht hell zu sehn noch hörën?	Como te deixas iludir nem claramente ver ou ouvir?

Esse é um exemplo do canto de Brangäne que, no momento citado, se realiza em ritmo mais lento do que o de Isolda e é uma tentativa de retirar a princesa do seu arrebatamento. Brangäne é o terra-a-terra, a vida comum, o que não contradiz o fato de ocupar-se com a magia. Esta, em graus variados, podia ser um elemento rotineiro da vida feminina, sua força secreta, e que, via de regra, era proibida aos homens.

Isolda e sua mãe também eram magas e curandeiras. Sobre essas artes canta Brangäne.

“... Kennst du der Mutter Künste nicht? Wähnst die, die alles Klug erwägt,	... Não conheces de tua mãe as artes? Achas que ela, que tudo sabiamente pesa,
--	--

Ohne Rat im fremdes Land
hätt 'sie mit dir mich entsandt?
...
So reihte sie die Mutter,
die mächt'gen Zaubetränke.
Für Weh und Wunden
Balsam hier;
für böse Gifte
Gegengift
...

sem conselhos a terra estranha
me mandaria contigo?
...
Assim arranjou tua mãe,
as poderosas poções mágicas.
Para dores e feridas
está aqui o bálsamo;
para venenos mortais,
o antídoto.
...

Depois, Brangäne troca o filtro da morte que Isolda queria para si e para dar a beber a Tristão como um brinde e vingar a afronta. O gesto da ama salva a vida de ambos. Mas, ao mesmo tempo, Wagner recusa o elemento mágico e o efeito do filtro do amor. Aqui o conceito de amor é profundamente romântico, uma vez que o sentimento já existia antes de a bebida ser ingerida, nascido de um olhar:

Er sah mir in die Augen
A bebida não produz o amor, mas torna o par consciente dele.

Mas filtro do amor e filtro da morte o que significam? Um símbolo? Um jogo dialético?

Se as poções podem ser trocadas e confundidas, também podem simbolizar a vizinhança, a semelhança e até a identidade entre amor e morte.

Amor e morte são, em princípio, opostos, mas, na poesia de Wagner, serão sintetizados na idéia de Eternidade. Essa é a solução dialética que este romântico tardio, influenciado pelos hegelianos, dá como a forma de conciliar aqueles opostos.

Mas, nesta cena, a identidade entre amor e morte está apenas sugerida como uma espécie de predição. A revelação virá mais tarde, na segunda cena do segundo ato, que será analisada adiante.

Ainda na cena 3 do 1º ato, convém observar que a linguagem épica e dramática também apresenta os traços líricos já esperados num texto que fala do amor. Isso exige dos versos um ritmo que deve corresponder ao compasso musical, pois, caso contrário, estaria comprometido o objetivo de unidade da *Gesamtkunstwerk* pregada por Wagner.

O ritmo dos versos remete ao movimento do navio onde se desenrola a cena, ritmo que não é suave, mas algo duro, acelerado, como uma embarcação que veleja rápido, batida pelas ondas e pelos ventos. Ao mesmo tempo, tal

movimento corresponde aos profundos e ásperos sentimentos de Isolda. Os elementos impulsionam o navio, assim como ela é arrebatada pelas emoções.

Fluch dir, Verruchter!	Blasfemo, infame!
Fluch deinem Haupt!	Maldição sobre ti!
Rache! Tod!	Vingança! Morte!
Tod uns beiden!	Morte para ambos!

Já no final da cena o ritmo se torna mais vagaroso. Aproxima-se o fim da viagem, e o barco navega mais lentamente. Também Isolda em versos mais longos, cantados em ritmo desacelerado, chega a uma decisão em resposta a Brangäne, que lhe mostrara os vários filtros mágicos:

	Isolda
Du irrst, ich kenn 'ihn besser:	Engano teu, eu conheço um melhor:
ein starkes Zeichen	forte marca
schnitt ich ihm ein.	nele eu gravei.
Der Trank ist's der mir taugt!	Este é o filtro que me vale!

Além da música, a métrica e os sons das palavras contribuem para a sensação de uma queda. Na forma verbal *taugt* (vale, serve) ouve-se, no **a** do ditongo **au**, a vogal mais baixa do alemão (*Hochdeutsch*). Assim, aprofunda-se o som, aprofunda-se a voz de Isolda, que desce vertiginosamente de uma elevada excitação para uma profunda depressão, no momento em que fala da dupla morte.

Deve-se observar que o filtro como que anuncia uma semelhança entre amor e morte, conforme já referido linhas atrás. Mas trata-se ainda de apenas um sinal. Quando Isolda exclama “Der Trank ist's der mir taugt!”, a morte não passa de uma solução para seu desespero. Só na *Noite do Amor* é que a morte ganhará outro sentido.

2º ato: Cena 2

A noite do amor

Após ter ingerido o filtro do Amor, Tristão e Isolda passam a falar livremente de sua paixão mútua e vão encontrar-se nos jardins do Castelo do rei Marke.

É noite de verão. Impaciente, espera Isolda pelo amante e, ao vê-lo chegar, apaga a tocha de luz. Tristão entra no jardim, e a noite os envolve. Duas vezes, Brangäne os adverte da proximidade do amanhecer, mas não é atendida. Dia claro, surpreende-os o rei.

Nesta cena, Tristão e Isolda penetram no reino do Amor e da Noite. O Amor e a Noite se pertencem.

Já na cena anterior (Ato 2, cena 1), Brangäne chamando-a à razão, respondera-lhe Isolda com a sua ânsia pela Noite.

	Brangäne
Und musste der Minne ⁶	E devia do amor
tückischer Trank	a falsa bebida
des Sinnes Licht dir verlöschen,	a luz do juízo apagar em ti,
darfst du nicht sehen,	não podes ver
wenn ich dich warne!	do que eu te advirto!
nur heute hör,	só por hoje, ouve,
o hör mein Flehen!	ó ouve minha súplica!
Der Gefahr leuchtendes Licht	Ao perigo a luz brilhante
nur heute, heute	só por hoje, hoje apenas
die Fackel dort lösche nicht!	o facho não apaga.

Die im Busen mir
die Glut entfacht,
die mir das Herze
brennen macht,
die mir als Tag
der Seele lacht,
Frau Minne will
es werde Nacht
...

Isolda
Aquela que no meu peito
o fogo atiga,
que o coração
me faz abrasar
e como o dia
em minha alma ri.
O Amor quer
que seja noite
...

As desgraças de ambos pertencem ao Dia e à Vida: o noivado e o dever de ser Isolda conduzida ao rei Marke. Ao contrário, estava Tristão às portas da Morte quando a fitou e quando ela verdadeiramente o viu e dele se enamorou.

O Dia representa o mundo efêmero com seus valores inautênticos. A noite é Verdade e Eternidade. Verdadeira é também a Morte porque somente ela pode eternizar o Amor. A procura do Amor eterno só pode ser satisfeita na Morte.

Isso é o que nos dizem os versos dos amantes em várias passagens. Afinal essas associações não eram exclusivas do romantismo. A ligação entre a Noite e o Amor já era muito antiga. O Dia era para o trabalho, para a realidade sem véus e sem encantos. A Noite era para os segredos de todos os amores permitidos e proibidos. A Noite era dionisíaca, como os cultos subterrâneos da Antigüidade: festa de ébrios, arrebatados e possuídos pelos deuses.

A cena da Noite do Amor é sobretudo lírica. O diálogo entre os amantes é estático: nenhuma ação, mas apenas sentimento e sensualidade.

⁶ *Die Minne* ou *Frau Minne* era a personificação do amor na poesia trovadoresca em língua alemã dos séculos XII e XIII. No texto de Wagner, o uso desse aparente arcaísmo é uma remissão à fonte histórica em que se abeberaram muitos românticos — a Idade Média.

Os versos cantados por Tristão e Isolda não contêm e não admitem oposições entre si. Os amantes interpenetram-se e completam-se:

	Tristão
Tristan du, ich Isolde, nicht mehr Tristan	Tu és Tristão, eu sou Isolda, já não há Tristão
	Isolda
Du Isolde, Tristan ich, nicht mehr Isolde	Tu és Isolda eu sou Tristão, já não há Isolda.

A troca de identidades é a fusão para formar uma Unidade.

Os versos da Noite do Amor de *Tristão e Isolda* são comparáveis aos *Hymnen an die Nacht* de Novalis, que foi um dos primeiros poetas românticos alemães e parece ter sido a própria fonte do romantismo onde Wagner mais diretamente se inspirou para compor a cena 2 do 2º ato.

Este é um dos *Hinos à Noite* de Novalis

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren Sind Schlüssel aller Kreaturen, Wenn die so singen, oder küssen Mehr als die Tiefgelehrten wissen, Wenn sich die Welt ins freie Leben, Und in die "freie" Welt wird zurückgegeben. Wenn dann sich wieder Licht und Schatten Zu echter Klarheit wieder gatten Und man in Märchen und Gedichten Erkennt die "alten" wahren Weltgeschichten Dann fliegt von Einem geheimen Wort, Das ganze verkehrte Wesen fort	Quando números e figuras já não forem Chaves de todas as criaturas, Quando eles cantarem ou beijarem Mais que os eruditos podem saber, Quando o mundo entrar na vida livre E e o mundo livre for resgatado, Quando de novo luz e sombra se fundirem na verdadeira Claridade quando, em contos de fadas e poesias, reconhecerem-se as "velhas" e verdadeiras histórias do mundo Então, de uma palavra secreta, fugirá toda a existência perversa ⁷
--	---

A cena aqui em estudo é a ode wagneriana à noite, réplica à de Novalis, em outra dimensão, certamente.

O *Liebestrank* / "filtro de amor" de Wagner seria um símile da *geheimen Wort* / "palavra secreta" de Novalis como quer Hans Jürg Lüthi?⁸ Talvez, se

⁷ Cf. Hans Jürg LÜTHI, op. cit.

⁸ Cf. id., ibid.

se considerar que ambos operam o milagre da criação, do amor e da autêntica existência. "*Das ganze verkehrte Wesen* / "toda a existência perversa" de Novalis poderia corresponder perfeitamente ao Dia, ao mundo racionalmente ordenado, que o par amoroso de Wagner deixa fora dos jardins do rei Marke quando adentram o reino da Noite. A diferença estaria apenas no fato de que, a nosso ver, como já foi dito anteriormente, a bebida não opera o milagre de criar o amor, mas de torná-lo consciente aos amantes.

O retorno ao mundo real, à "existência perversa" se dá com a repentina chegada do rei Marke. É a razão que quer recobrar os seus direitos numa oposição fortemente romântica: nos versos cantados por Marke já na cena 3 do mesmo 2º ato.

Die kein Himmel erlöst, warum mir diese Hölle? Die kein Elend stöhnt, warum mir diese Schmach?	Marke Por que tal inferno que nenhum céu dissipa? Por que tal desonra, que nenhuma miséria espiará?
O König, das kann ich dir nicht sagen; und was du fragst, das kannst du nie erfahren	Tristão Ó rei, isso não posso dizer; e o que perguntas nunca poderás saber.

Os versos de Tristão põem em relevo a oposição dos dois mundos, sua incomunicabilidade, o que reafirma o próprio ideário romântico.

De retorno à cena 2 nos jardins da Noite, observa-se que ela contém não apenas sentimentos românticos "espiritualizados", mas também uma forte e disseminada sensualidade. Aí transcorre mesmo, pode-se imaginar, uma realização carnal do amor. Os corpos dos amantes se tocam e se aproximam cada vez mais.

Barg im Busen uns sich die Sonne leuchten lachend Ihme der Wonne	Isolda Abrigou-se em nosso peito o sol, sorridentes luzem estrelas do prazer
Von deinem Zauber Sanft umspinnen, vor deinen Augen süss zerronnen;	Tristão De tua magia docemente enleado por teus olhos suavemente desfeito;

Herz an Herz dir
Mund an Mund

Isolda
Peito a peito
Boca a boca

Eines Atems
ein 'ger Bund.

Tristão
De um só respirar
a junção.

bricht mein Blick sich
wonnerblindet
erbleicht die Welt
mit ihrem Blenden:

Ambos
quebra-se-me o olhar
cego de prazer
desmaia o mundo
na sua cegueira

die uns der Tag
trügend erhellt

Isolda
que o Dia
enganoso ilumina

So stürben wir
um ungetrennt,
ewig einig,
ohne End,
ohn' Erwachen
ohn' Erbangen,
namenlos
in Lieb 'umfängen,
ganz uns selbst gegeben,
der Liebe nur zu leben

Tristão
Morreríamos pois
indivisos,
para sempre unos,
sem fim,
sem despertar,
sem temer,
sem nome
no amor abraçados,
inteiros um para o outro,
para só viver o amor

O êxtase de amor é identificado com a morte, que é ansiosamente buscada, a morte/amor.

Advertidos duas vezes por Brangäne de que o dia se aproxima, semi-despertados, cantam os amantes seu desejo de não mais acordar, retomando o tema da Noite eterna: noite/morte/amor

O ew'ge Nacht,
süsse Nacht!
Hehr erhabne
Liebesnacht!
Wen du umfängen,
wem du gelacht,
wie wär 'ohne Bangen
aus dir er je erwacht?
Nun banne das Bangen,
holder Tod,
sehnd verlangter
Liebestod!

Ambos
Ó noite eterna,
doce noite!
sublime, excelsa
noite do amor!
Quem abraçaste
a quem sorriste
como poderia sem medo
de ti ter despertado?
Agora expulsa o temor,
ó suave morte,
com ardor desejada,
morte-amor!

In deinen Armen,
dir geweiht,
ur-herlig Erwarmen,
von Erwachens Not befreit!

Em teus braços,
a ti devotados,
sagrada chama eterna,
do despertar livres da dor.

Os versos da última estrofe são cantados por ambos em andamento cada vez mais rápido.

Ohne Nennen,
ohne Trennen,
neu' Erkennen,
neu' Entbrennen;
endlos ewig,
ein-bewusst:
heiss erglühter Brust
höchste Liebeslust

Sem nomes
sem partidas
reconhecendo
e abrasando-se
eternamente,
uma só consciência:
ardente o peito,
mais alto o desejo.

O canto ascendente em versos de poucas sílabas remete à respiração no ato do amor. A última sílaba – *lust* tem a vogal *u* que é cantada por Isolda em uma nota musical muito aguda, como o ponto extremo do orgasmo, interrompido pelo aviso de Kurwenal:

Rette dich Tristan.

Salva-te, Tristão.

3º Ato: Cena 3

A Morte-Amor

Após ter sido ferido pela espada de Melot, soldado do rei, Tristão jaz sob uma tília⁹. Seu fiel amigo Kurwenal vela por ele, que só espera por Isolda para serem libertados do Dia. Finalmente ela chega. O amante ergue-se. Ele a vê e morre. Isolda fixa o olhar com crescente arrebatamento sobre o corpo de Tristão, e suas palavras revelam o êxtase que se eleva até à Morte.

Mild und leise
wie er lächelt,
wie das Auge
hold er öffnet
seht ihr's, Feunde?
Seht ihr's nicht?
Immer lichter
wie er leuchtet

Isolda
Suave e sereno
como ele sorri,
como os olhos
— terno ele abre —
Vedes, amigos
Não vedes?
Cada vez mais luminoso
como ele brilha,

⁹ A presença da tília (*Linde*) remete ao poema que se inicia com o verso *Under der linden*, de autoria de Walthar von der Vogelweide, *minnesänger* que viveu nos séculos XII e XIII.

stern-umstrahlet
hoch sich hebt?
Seht ihr's nicht?
Wie das Herz ihm
mutig schwillt,
voll und hehr
im Busen ihm quillt?
Wie den Lippen,
wonnig mild
süsser Atem
sanft entweht
Freunde! Seht!
Fühlt und seht iln's nicht?
Hör ich nur
diese Weise,
die so wunder
voll und leise,
Wonne Klagend,
alles sagend,
mild versöhnend
aus ihm Tönend,
in mich dringet
auf sich schwinget,
hold erhallend
um mich klinget?
Heller schallend,
mich umwallend,
sind es Wellen
sanfter Lüfte?
Sind es Wogen
wonniger Düfte?
Wie sie schwellen,
mich umrauschen,
soll ich atmen,
soll ich lauschen?
soll ich schlürfen,
untertauchen
Süss in Düften
mich verhauchen?
In dem wogenden Schwall,
in dem tönenden Schall,
in des Welt-Atems
wehendem All
ertrinken,
versinken
unbewusst
höchste Lust!

raiado de estrelas
ergue-se para o alto?
Não vedes?
Como o coração
bravo pulsa,
cheio e grandioso
no peito cresce
como dos lábios
delicioso e suave
doce hálito
— terno sopra —
Amigos! Vede!
Não sentis nem o vedes?
Eu só ouço
esta melodia
— que tão maviosa
e maravilhosa
queixoso deleite,
revelador,
indulgente,
dele ressoa,
em mim avança
oscila,
suave ecoa
em torno soa?
mais clara repercute,
à minha volta,
são ondas
de suaves brisas?
São nuvens
de doces aromas?
Como pulsam,
murmuram,
devo aspirar,
devo escutar?
devo sorver,
submergir?
Em doce perfume
expirar?
Em torrente agitada,
em nota ressonante,
do hausto do mundo
— no Todo que arfa —
afogar
— mergulhar
— inconsciente,
supremo desejo!

Esse é o final da ópera e seu momento lírico e romântico por excelência.

O canto de Isolda é um hino à Eternidade, aos espaços imensuráveis — o reino do Amor, da Noite e da Morte.

Aí não há ação. Não há oposição, tensão ou drama. Quando Isolda interroga: *Seht ihr's Freunde? Seht's nicht?* / Vedes, amigos? Não vedes? — fala consigo mesma. Acentua-se apenas a solidão do amor. O par está sozinho e se fita mutuamente. Assim ela vê o coração do amante pulsar no peito e a respiração que lhe parece doce através de lábios macios.

A percepção sensual está fortemente presente. No início ela o vê sorrir suave e baixinho — *mild und leise* — e o vê brilhar — *er leuchtet*.

Outras palavras se referem ao ouvir: *weise* / melodia; *leise* / baixo; *klagend* / som queixoso; *sagend* / dizendo; *tönend* / ressoante; *erhallend* / ecoante; *schallend* / sonante.

O olfato é sugerido em: *Wogen woniger Düfte* / nuvens de deliciosos perfumes.

Pode-se falar em sinestesia: a maciez dos lábios ao tato e à gustação, a visão do brilho, o perfume que se aspira, os sons que se ouvem. Isolda canta todos os sentidos e é arrebatada em um redemoinho.

O quadro insinua o Infinito, a Eternidade. Todos os versos remetem a um movimento contínuo pelo qual ela é tomada.

O Eu se integra ou se dissolve no Todo da Natureza e do Universo, idealização absolutamente romântica.

A última palavra — *Lust* — é prolongada no canto, o que é possibilitado pela junção dos fonemas **us**. A música não finda com nitidez em um corte. Permanece no ar uma nota que ainda se ouve ou se pensa ouvir quando já se fez o silêncio.

Abstract

This essay analyses the verses and three scenes of *Tristan and Isolde* by Richard Wagner in the light of literary influences of the Late Romanticism and checks some aspects of poetry according to the *Gesamtkunstwerk* Wagnerian theory.

Referências bibliográficas

- DAHLHAUS, Carl. 1985. *Richard Wagners Musikdramen*. Wiener/Zurich: Orell Füssli, Schmäbisch Hall.
- DEATHRIDGE, John, DAHLHAUS, Carl. 1988. *Wagner*. Porto Alegre: L&PM.
- DIGAETANI, John Louis. 1988. *Convite à Ópera*. Rio: Jorge Zahar.
- GREGOR-DELLIN, Martin. 1980. *Richard Wagner: sein Leben, sein Werk, sein Jahrhundert*. München: Piper.
- LÜTHI, Hans Jürg. Tristão e Isolda; reflexões sobre a ação exterior e interior da obra. In: Richard Wagner; Tristão e Isolda. Hamburg: Polydor, Internacional GmbH, (Introdução ao libreto de Tristão e Isolda).
- MAYER, Hans. *Wagner*. 1959. Hamburg: Rowohlt.
- OSBORNE, Charles. 1987. *Dicionário de Ópera*. Rio: Guanabara, p. 112.
- ROSSENFREUND, Gottfried, HENKE, Matthias. 1991. *Richard Wagner: das Drama der Musik*. Ravensburger Buchverlag.
- SCHNEIDER, Marceel. 1991. *Wagner*. São Paulo: Martins Fontes.

As credenciais do Decadentismo e o contorno do esteta.

Mauro Porru

Universidade Federal da Bahia

Resumo

Após uma reflexão sobre as confluências do Decadentismo com o intuicionismo bergsoniano e a doutrina psicanalítica freudiana, argumenta-se sobre os aspectos mais relevantes dessa estética finissecular, priorizando a relação entre a arte e a vida. Focaliza-se, pois, a ruptura do artista decadente com a sociedade, mostrando como a solidão, a descrença nos valores cultuados pelo Iluminismo e pelo Romantismo, a exacerbação do *spleen*, a impossibilidade de engajar-se num processo histórico, a fuga numa sensualidade excessiva e nos paraísos artificiais do álcool e da droga, levam a construir a vida como uma obra de arte. Obra essa que, tecida pela música, sonho e infância, busca sua autonomia, evidenciando a falência dos valores em que se espelhava o naturalismo.

A experiência filosófica, que intensifica as fundamentais exigências do Decadentismo, é o intuicionismo bergsoniano. Bergson se opõe ao Positivismo com uma total revisão dos fundamentos gnoseológicos, da qual deriva uma nova visão do homem e do mundo e uma nova interpretação da metafísica. A “intuição” bergsoniana pretende superar a “inteligência” que se preocupa em fornecer simplesmente a “explicação” das coisas, deixando assim o mundo como ele é e limitando-se a organizar de forma diferente o que já existe, sem nenhuma intervenção criativa. A inteligência de tipo científico-matemático opera com instrumentos totalmente abstratos, como aquele do “tempo” cronológico, ao passo que a “intuição” atua sobre a “duração”, que é o tempo real do homem e das coisas, a sucessão concreta das transformações de tudo aquilo que é vivo, no fluxo da evolução criadora. A intuição é vista como uma obscura capacidade de penetrar profundamente no centro da “duração”, no interior do mistério desse elemento central, gerador de todas as aparências, cabendo a ela a tarefa de descobrir o “novo”, aquele salto de qualidade através do qual se manifesta a “novidade criadora” da eterna evolução. A execução dessa tarefa é confiada aos grandes gênios poéticos, artísticos e religiosos. Por esse motivo, Bergson foi chamado o “filósofo dos artistas”, alcançando enorme sucesso nesse meio e

influenciando, de forma notável, grande parte das poéticas do século XX.

O conceito de “duração” bergsoniano modifica radicalmente a concepção racionalista de que existe uma separação entre o sujeito pensante e o objeto pensado, entre o Eu e o Mundo. Toda fundamentação realista prevê o uso de categorias lógicas, que se interpõem entre o sujeito e o objeto, que fundamentalmente encontram-se resumidos nos conceitos de “tempo”, “espaço” e “causalidade”. Bergson, através de sua idéia de “duração”, converte o “tempo” abstrato, reversível, puramente lógico, em um tempo concreto que expressa a real e irreversível duração de todas as coisas que participam do movimento evolutivo.

A crise do “tempo” traz consigo a crise do “espaço” e da “causalidade”. No fluir contínuo do devir o uso dessas categorias lógicas não tem mais sentido e o profundo significado da realidade será alcançado pela intuição.

O intuicionismo bergsoniano, definindo a perda das coordenadas lógicas de tempo, espaço e causalidade, representa a forma filosófica que caracteriza a arte decadentista, marcada pela crise do “figurativo” na pintura, da subordinação sintática no discurso poético, do “enredo”, no sentido cronológico e causal, da narrativa, que simboliza a radical mudança de perspectivas relacionadas com a visão do mundo.

O processo de progressiva penetração no interior da consciência, acelerado pelo artista decadente, que recusa se misturar com a realidade social e histórica, traz consigo a total superação da barreira do inconsciente e a convicção de que a verdadeira realidade é aquela que se encontra no profundo da alma, seja na forma de conteúdos psíquicos diretos, seja naquela de conteúdos mundanos filtrados pela consciência.

A concepção naturalística de que o Mundo é separado do Eu não existe mais. O verdadeiro novo sábio não é mais o cientista, e sim o poeta; só a ele, que é natureza e consciência ao mesmo tempo, é permitido realizar a síntese entre o Eu e o Mundo e conhecer a voz da verdade de ser por ele reproduzida analogicamente, através do instrumento aproximativo e criador da Palavra.

Existe, assim, uma nova consciência decadente, um profundo sentimento de recusa da cultura, da moral e da sociedade, em função da recuperação da genuína natureza do homem. O inconsciente domina e age em várias direções e de forma diferenciada, dependendo da relação assumida pelo artista com seus próprios conteúdos profundos. Nestas condições, encontramos o “candor” de um poeta como Pascoli, que faz transparecer seus impulsos in-

conscientes através de um repertório figurativo extremamente neutro, ao lado da “maldição” de Rimbaud que explica, sem nenhum receio, seu infernal tumulto imagístico, ou ainda a vontade desagregadora de um Lautréamont, que despeja em suas páginas uma geração de terríveis monstros interiores.

Os conteúdos inconscientes, seguindo a lógica do dinamismo psíquico profundo, tendem a se deslocar ao longo das duas vertentes do sadismo e do masoquismo. Pertencem à primeira tendência aqueles artistas que exibem sua atividade como se fosse um privilégio absoluto, julgando-se heróis de um destino inigualável. É o caso, no contexto do decadentismo italiano, de D’Annunzio, que recorre com frequência à imagem do super-homem, ao qual tudo é permitido.

A vertente masoquista é mais freqüente, no Decadentismo em geral, por ser, de alguma forma, o prosseguimento do vitimismo romântico. O artista decadente, no plano existencial, por ser totalmente afastado do convívio social, propende a se sentir mais *déraciné* do que super-homem. De Dostoyevsky a Verlaine, de Van Gogh a Modigliani, a forma decadente oferece um rico mostuário de artistas-vítimas, que entregaram suas vidas a impulsos aniquiladores e auto-destrutivos. A confissão direta ou indireta, através de símbolos, de um irremediável “mal de viver”, predomina, no plano expressivo, na lírica; na narrativa, ao contrário, prevalece o herói-negativo ou o anti-herói, vítima de uma “maldade” que os demais não percebem. São Raskolnikoff de *Delitto e Castigo*, o Mattia Pascal pirandelliano, Zeno Cosini de Italo Svevo, Giovanni Casops de *La montagna incantata* de Thomas Mann, os Dedalus ou Bloom de Joyce, personagens-vítimas de si mesmos, da própria incapacidade de encontrar uma consistência social ou psicológica, sempre à beira do patológico, possuídos por uma excessiva sensibilidade nervosa, assim como os personagens românticos eram acometidos por um sentimentalismo excessivo.

A grande “doença” decadente é a neurose. O artista decadente, salvo raras exceções, é vítima de um profundo mal-estar existencial que o leva a ter atitudes anormais, como o exibicionismo, as fobias, a mania suicida, o histerismo, os complexos de culpa, o homossexualismo e a própria loucura. A neurose se instala no espaço provocado pela ruptura entre o artista e seu ambiente cultural. No Decadentismo, onde essa ruptura é total, o artista é vítima de um estranhamento absoluto que o leva a adotar os sintomas neuróticos para fugir da angustiante certeza de que ele está absolutamente só.

A solidão decadente coincide com a descoberta de que o Eu pode ser tudo ou nada; pode ser o centro do universo ou um elemento perdido no cosmos. Trata-se de uma solidão metafísica, que determina uma situação de an-

gustia, à qual se correlacionam os comportamentos neuróticos como única maneira de reagir à vertigem angustiante da solidão e do nada.

É impossível tratar do Decadentismo sem mencionar o nome de Freud, porque as relações entre a literatura decadentista e a psicanálise são inúmeras e estreitas. Muitos poetas e escritores, a começar por Baudelaire e Dostoyevsky, anteciparam intuitivamente elementos decisivos da teoria psicanalítica, assim como artistas que vieram depois de Freud, como Mann, Joyce, Svevo e Kafka, por exemplo, demonstram diretamente ou indiretamente a influência das teorias freudianas.

As concomitâncias entre a arte decadente e a doutrina psicanalítica são numerosas e explícitas, tanto é verdade que, às vezes, parece possível dizer que uma representa o modelo teórico da outra. No pensamento de Freud, porém, existe uma grande limitação, que reside no fato de querer explicar a arte com a psicanálise, igualando a arte à neurose e o artista ao neurótico. Mas, se as coisas fossem assim, a arte seria uma doença que é preciso curar e a crítica seria uma espécie de terapia, na maioria dos casos inútil, para tratar seres neuróticos. Apesar de a arte ser um produto da mente, forçada a obedecer a determinados mecanismos, não pode ser considerada uma neurose, pois representa, em qualquer circunstância, a expressão do “novo”, aquele salto de qualidade que coincide com a invenção livre de algo que antes não existia.

O Decadentismo, do ponto de vista histórico, se faz presente no exato momento em que se verifica a ruptura entre o artista e a sociedade. A burguesia, depois de ter alcançado o poder e assumido uma ideologia conservadora em todos os níveis, começa a criar, em volta da obra de arte, uma espécie de barreira constituída, em geral, por preconceitos moralistas e hipócritas. Surge, assim, a atmosfera do “escândalo”, através da qual o artista é publicamente condenado pela “imoralidade” de sua obra. Baudelaire é um precursor: o processo às *Fleurs du Mal* é o primeiro de uma longa série de processos que atingiram obras e autores decadentistas. A acusação de “imoralidade” oculta, geralmente, o verdadeiro motivo dessa condenação, que consiste no fundamental “nihilismo” da arte decadente. Esta atitude de total descrença coloca o artista em uma posição de rejeição absoluta, que é vista pela sociedade burguesa como a negação anárquica do princípio da autoridade.

A economia liberal, baseada na lei do mais forte, procura confirmar a organização social em termos de produção e consumo, não deixando espaço a atividades livres como as artísticas. O artista, por não pertencer nem à categoria dos produtores nem aquela dos consumidores, é apontado por trabalhadores e investidores de capital, como um exemplo de depreciação.

A comprovação dessa afirmativa é oferecida pela observação de algumas das obras mais significativas do Decadentismo, que permitem verificar a existência desse clima anti-burguês: *I Buddenbrook*, de Mann, representam a agonia de uma família de grandes comerciantes, *L'uomo senza qualità*, de Musil, é a encenação do desmoronar da burguesia austro-húngara; em Pirandello é a figura do pequeno-burguês que faculta os mais criativos exemplos da teatralidade da vida. Às vezes, entre o artista e a sociedade se cria uma situação de compromisso, como no caso de D'Annunzio que, em troca da concessão por parte do poder de uma vida formalmente “escandalosa”, oferta à sociedade burguesa italiana sua adesão aos mitos nacionalistas e à retórica do progresso, tornando-se o primeiro artista na Itália a protagonizar um *boom* editorial.

A ruptura entre o artista decadente e a sociedade não acontece exclusivamente em razão do Estado burguês. Esse artista, em geral, recusa-se, também, a aderir à ideologia socialista e, quando o faz, encontra-se em pleno vigor de sua fase puramente revolucionária. Tal necessidade de contestação desaparecerá no momento em que instituições superadas e anti-libertárias forem eliminadas e a livre inventiva anárquica se esvazie de seu sentido original. Quando, como na Rússia, se realiza o Estado socialista, começam imediatamente os dissídios. Quase todos os artistas que participaram da revolução se recusaram a integrar o novo tipo de sociedade por ela criada.

A condição de solidão do artista decadente denuncia uma natureza ontológica que não pode ser atribuída a determinadas condições históricas, como fora sugerido pelo ideólogo Lukács, que considerava o Decadentismo o espelho da agonia burguesa e o artista decadente, a vítima da alienação sócio-econômica da sociedade capitalista.

O aspecto mais relevante da cultura decadentista é, sem dúvida, a relação entre a arte e a vida, onde a produção artística propende a se carregar de dados existenciais e a vida a assumir atitudes de tipo artístico. A arte absorve a vida, transformando-se em uma forma de vida particularíssima, singular, autônoma e auto-suficiente.

O elo arte-vida não se limita a refletir a crise do artista no que diz respeito ao seu papel social, mas é parte integrante do clima decadente, em que domina a total falta de confiança nos valores apresentados pelo iluminismo e o romantismo, desaparecendo, portanto, qualquer forma de antagonismo.

É a época, usando um termo de Shopenhauer, da “noluntas”, isto é da abulia, do *spleen*, da falta de ideais. O artista se deixa viver, é vítima das

sensações, atormentado por contradições e conflitos. Sua única riqueza é uma sensibilidade que não tem nenhuma utilidade, que não possui metas, que age negativamente corroendo cada certeza acerca do destino do mundo, da história e do indivíduo. Existe um enorme descompasso entre sentir, entender e agir, de forma que o primeiro elemento termina por prevalecer sobre os outros dois que, por sua vez, são acometidos por uma espécie de paralisia. Os decadentes padecem de um indefinido tipo de atração-repulsão em contraponto ao modelo do “homem de sucesso”, que sabe enfrentar a vida com serenidade e com segurança, sem se atormentar com dúvidas sobre a própria identidade e os objetivos de sua existência. Nessa situação de total *déracinement*, a arte aparece como a única alternativa e a integral substituição da existência.

Grande parte da produção literária do Decadentismo, por esse motivo, é constituída por material autobiográfico. O autor conta de forma direta, ou através de parábolas, a história de sua falência existencial, alimentando a palavra poética com sua própria dor e angústia, transformando a obra em algo que está no lugar da vida. As notas autobiográficas decadentistas contêm, quase sempre, um intrigante material feito de fraquezas, derrotas, angústias e medos. O “fazer”, com todas suas implicações relativas ao relacionamento da vida com a sociedade, é substituído pelo “ser”, por meio de sua típica concentração de interesses pela interioridade, pelo Eu, pela sua consistência, essência e significação.

A obra de arte se transforma, com precisão sempre maior, em um mundo particular, onde não existem relações substanciais com aquele material mundano que, às vezes, ela própria veicula como ideologia, moralidade, crenças, psicologia, sentimentos e assim por diante. O artista não vê sua obra como um instrumento de comunicação, porque não existe nenhuma mensagem a ser transmitida, mas como um material autônomo, significativo por si mesmo, que pede uma atenção estrutural-formal, voltada exclusivamente para as leis que regem a organização interna da própria obra.

O intercâmbio arte-vida, então, além de representar uma necessidade inadiável de construir a própria vida como uma obra de arte, com seus desdobramentos boêmios, dandísticos, super-homísticos, malditos e estéticos, incide de forma dramática tanto sobre a vida dos artistas quanto sobre as características que qualificam sua obra.

O artista decadente possui uma personalidade decomposta, que desequilibra suas funções sensoriais, provocando um aumento excessivo da sensualidade, entendida como o conjunto dos impulsos instintivos que se afirmam independentemente das coações moralistas e intelectuais. Assim, o amor

romântico, sentimental e passional, se transforma em sexualidade, tornando o sexo um referencial obrigatório.

O Decadentismo, ao assimilar culturalmente a sexualidade, transforma esse tabu, censurado moralmente pelas civilizações anteriores, em um tema de normal consideração e debate da cultura moderna. Podemos dizer que o Decadentismo, ainda uma vez, nesse componente é iniciado por Baudelaire, que ousa ter uma amante mulata e declarar explicitamente as qualidades desse seu amor. Existe nessa atitude, e naquela de muitos outros decadentistas, um claro propósito polêmico de escandalizar o conformismo burguês. A corrente decadentista do estetismo, em particular, prefere o tema do sexo para argumentar a recusa da moral burguesa e a necessidade de exibir um tipo de vida excepcional. Basta lembrar do tema da iniciação sexual que substitui a “educação sentimental” romântica. Esse argumento, presente com toda sua carga traumática de Musil a Pavese, de Sbarbaro a Joyce, representa o ponto de encontro de todas as contradições existenciais, a afirmação da vida e a ruptura com as instituições morais e ideológicas, a angústia e a exaltação, a infância destruída e a maturidade. A sexualidade reprimida e “esquecida” determina, por sua vez, em termos de existência e de literatura, a presença dos desvios sexuais que representam, seguramente, o aspecto mais escandaloso das letras contemporâneas, gerando um autêntico movimento de indignada defesa por parte da sociedade constituída que vê no homossexualismo e nas outras formas de perversão sexual a total negação de qualquer regra civil e moral. Nesse sentido, vale lembrar o célebre processo contra Oscar Wilde, realizado em Londres no início do século XX.

O Decadentismo, após a superação do agnosticismo positivista que substituíra o sentimento religioso romântico, conhece um novo fluxo de misticismo e religiosidade. A recusa das instituições civis, morais e ideológicas, porém, não permite que a religião seja vista como uma forma de resgate social, mas como uma religiosidade individual que assume, às vezes, as características de um vago panteísmo de tipo dannunziano, outras as qualidades típicas da fé cristã como em Dostoyevsky e Fogazzaro. Uma religiosidade fortemente marcada por elementos sensuais que, freqüentemente, se assemelha a um misticismo lânguido e prazeroso, a uma espécie de gozo espiritual. Misticismo e sensualidade se fazem presentes em autores como Huysmans, Verlaine, Julien Green, Musil, por exemplo.

Um outro elemento característico do estetismo decadente é o fascínio por tudo aquilo que não é ocidental, como *chineseries*, negritude, estampas

japonesas e demais elementos que denunciam uma origem oriental. Essa fascinação tem uma dupla justificativa: uma proveniência culta e outra naturalista. No primeiro caso, se trata de uma profunda admiração pelo alto grau de contemplatividade das antigas civilizações orientais, como a chinesa, a japonesa e a indiana, que nos subtrai à tirania do tempo em contraposição à eficiência que caracteriza a cultura ocidental burguesa. No segundo caso, os povos de cor, a África, as felizes ilhas do Pacífico se tornam o símbolo de uma condição existencial feliz e inocente, em função de seu imediato contato com a natureza. O exotismo não se limita a fornecer um repertório privilegiado para experiências estéticas, como aquelas de Huysmans e D'Annunzio, por exemplo, mas pode significar também uma escolha existencial qualitativamente bem marcada: a recusa de uma civilização historicista, racionalista, e tecnológica e o desejo nostálgico de uma condição de vida mais espontânea e humana, mais próxima da natureza, como aquela de Gauguin.

A superação do conceito naturalista do Eu separado do Mundo e a conseqüente síntese desses dois elementos excluem, como vimos antes, o artista decadente do contexto social, colocando-o numa situação de angústia e solidão. Para superar essa incômoda incomunicabilidade a maioria dos artistas recorre ao maldito trinômio do decadentismo: sexo, álcool e droga. Uma análise mais aprofundada dessa questão nos revela que não se trata exclusivamente de meios usados para esquecer a própria condição existencial. A experiência do álcool e da droga aponta claramente, além do esquecimento e da busca ilusória de felicidade, o fascínio do desconhecido, a esperança de conseguir alcançar, com a ajuda de recursos químicos, resultados artísticos inatingíveis em um estado psíquico normal. Baudelaire, nesse caso, também se apresenta como um precursor, enfrentando conscientemente a aventura dos paraísos artificiais, na tentativa de ampliar os confins da psique, para penetrar artificialmente no mundo do inconsciente e visitar seus conteúdos de forma alucinatória. A experiência do haxixe representa para ele simplesmente uma outra maneira de repetir a experiência original e poeticamente criativa do êxtase, visto como esquecimento do Eu, propiciando a comunicação com mundos desconhecidos, misteriosos e fascinantes.

O recurso do álcool e da droga, além de se configurar como um remédio para superar a angústia e a solidão, se apresenta como um modelo existencialmente degenerado da experiência decadente, onde a máxima concentração do Eu consiste em sua total dissipação e na perda de todos os limites impostos pelos hábitos e pelas instituições culturais, no intuito de alcançar a própria autenticidade biológica e existencial.

Uma outra herança romântica, a música, assume um papel de enorme importância no Decadentismo, tornando-se a arte, por excelência, soma e síntese de todas as outras formas de expressão artística. Ricardo Wagner é o nome tutelar desse renascimento musical e é visto como aquele que soube quebrar os esquemas tradicionais, oferecendo um modelo de musicalidade inquietante e estimulante, consoante com as exigências dessa nova sensibilidade. Suas teorias sobre a "música infinita", isto é, a música vista como *continuum* melódico, ao qual corresponde em contratempo o *Leitmotiv*, pressupunham a superação da antiga ordem racional, daquela proporção matemática dos tempos que limitava o entusiasmo criativo. Baudelaire marca ainda uma vez seu espírito precursor ao se inscrever entre os primeiros admiradores da música wagneriana.

A atuação de Wagner no campo da música estimula as outras artes a quererem alcançar os mesmos requisitos já atingidos por essa manifestação artística, plena de imediatas sugestões. Na progressiva crise da palavra como elemento promovedor de significação, a música representa um referencial absoluto. Como no melodrama wagneriano o canto é sacrificado à melodia, na poesia a palavra é sacrificada ao ritmo e a sugestão. Toda a produção do Decadentismo, por esse motivo, denuncia como característica estilística principal a presença da musicalidade, não mais na sua função de elemento acessório de conteúdos semânticos, mas como condição absoluta à qual todos os outros dados devem se submeter. A música como elemento temático privilegiado se faz presente em escritores como Thomas Mann: os protagonistas de *I Buddenbrook*, *La morte a Venezia*, e *Doctor Faustus*, são heróis-vítimas do elemento "diabólico" que se esconde na música. Esta, se comunicando diretamente com as forças obscuras que moram no inconsciente, se afirma, à revelia de qualquer manipulação ou intervenção do artista.

A autonomia do texto decadentista, em estabelecer uma conexão direta com o contexto social, conteúdos realísticos e ideológicos precisos, como dissemos antes, exterioriza a crise da palavra como instrumento de comunicação, evidenciando o colapso da ordem lógico-sintática da linguagem. Nasce uma nova sintaxe, ou melhor, uma anti-sintaxe decadente, encharcada de características oníricas. O sonho, no Decadentismo, uma vez abandonadas as preocupações comunicativas, se torna um fecundo modelo referencial para o estilo. A linguagem do sonho, de fato, é sintética, analógica e imaginativa por excelência, não precisando de signos abstratos nem dos elementos subordinativos e coordenativos que formam a linguagem lógica. O discurso decadentista, que alude aos impulsos da vida inconsciente com natural espontaneidade, encontra

no sonho o veículo mais apropriado de linguagem. A lição do sonho é muito eficaz, tanto em relação às micro-estruturas líricas, como o metro, o estilo e a língua, quanto às macro-estruturas narrativas, como a trama, as personagens e as situações. A literatura decadentista se apresenta como um sonho, não apenas no que se refere à forma, mas sobretudo pelo alto grau de simbolismo que seus conteúdos possuem, pois o sonho é uma linguagem essencialmente simbólica, por nascer do compromisso entre o instinto e a consciência, entre a natureza e a cultura.

O símbolo, protagonista da poesia moderna, nada mais é do que essa forma de linguagem que usa o material difundido culturalmente, para expressar impelentes necessidades interiores, inexprimíveis enquanto pertencentes à esfera do inconsciente e do instinto. O simbolismo decadentista constitui um dos elementos fundamentais da profunda renovação da literatura moderna, assinalando seu descompromisso com o contexto sócio-cultural.

O Decadentismo, através do seu simbolismo, redescobriu a atualidade da mitologia, por encontrar em tantos mitos clássicos e bíblicos a realização fugitiva de impulsos inconscientes, que continuavam vivos. Nesse caso, recorreremos ainda uma vez à eficácia poética de certas recuperações mitológicas, efetuadas por Thomas Mann. É preciso lembrar, nesse contexto imaginativo onírico-inconsciente, a recuperação da mitologia pessoal, daquela “memória” que jaz no fundo da consciência, ligada às experiências, aos traumas e às descobertas da infância.

O Decadentismo, em sua busca da autenticidade e das profundas razões da sensibilidade, descobre na infância a dimensão privilegiada de decisivas experiências. A infância atrai o artista decadente por se apresentar como símbolo do ser, em oposição à vida adulta, vista como o lugar da dejeção existencial. A infância é interpretada como o lugar por excelência do ser, com todas as conseqüências que isso comporta. Sua função é permitir alcançar a parte mais profunda do ser, atingir a condição originária do eu que subjaz às incrustações criadas pelas sucessivas experiências. Tal mecanismo ilustra um grande número de produções artísticas decadentistas, onde vemos destacados motivos autobiográficos. Esse procedimento tem o mérito de estimular uma reação contra a inerte e apavorante estrutura do “existir”, favorecendo o alçamento das reservas personalíssimas da infância tanto como refúgio e procura de conforto, quanto como rubrica de experiências decisivas e ricas, infinitamente mais significativas em sua aparente banalidade de sucessivas aquisições culturais.

A infância redescoberta pelo Decadentismo é exatamente o oposto daquele paraíso perdido, daquela mítica “estação feliz” romântica, que desapareceu definitivamente. Não é “paraíso” porque está cheia de medos, angústias, perguntas sem resposta, frustrações e exaltações emotivas; e não é “perdido” porque continua a viver como dimensão alcançável da consciência.

A infância se apresenta como uma idade trágica e metafísica na qual se intuem e se vivenciam, dolorosamente, os grandes problemas da existência que a maturidade, com suas urgentes necessidades, nos fará esquecer. As lembranças infantis são armazenadas pela memória, junto com outras recordações de períodos mais recentes, que se aproximam sugestivamente dessas primeiras experiências, que assumem o valor de autênticos símbolos existenciais.

Todas as manifestações da arte decadentista são dominadas pela angústia que, depois da queda das certezas românticas e da fé nas possibilidades escatológicas da razão, marca a aterrorizada consciência do artista decadente ao se reconhecer tragicamente livre. Não existe mais a possibilidade de se escolher uma estrada ou outra. Agora é necessário assumir a si próprio, exercer a radicalidade da liberdade, abrindo mão do amparo de conteúdos específicos e referenciais eternos e conhecidos. A angústia é essa “vertigem de liberdade”, essa contínua escolha de ser si mesmo, sem ceder à tentação de se adequar a papéis preestabelecidos pela sociedade e pela cultura em geral.

O Decadentismo, num primeiro momento, vive a angústia como inevitável destino de danação e exaltação, expressando esse sentimento através de comportamentos excêntricos, atitudes de revolta e orgulhoso privilégio. O homem perdeu, junto com os outros valores, o Valor-Deus e quer se transformar em Deus. É a época do exercício daquele desejo de poder nietzschiano, daquela mística do super-homem que se expressa por meio das metamorfoses *alcioniche* de D’Annunzio. Será a concentração criativa da Europa Central da Viena de Mahler, de Bloch, de Freud, de Musil, da Praga de Kafka, da Trieste de Svevo, de Saba, de Giotti, de Slapater, entre outros, a despojar a angústia de qualquer complacência estética e super-homística, revelando um perfil claramente existencial consoante com os temas desenvolvidos pela corrente existencialista.

A angústia representa a garantia da “autenticidade” do homem: autenticidade no sentido de ele ter a plena consciência de que está presenciando a cada instante a morte, e de que sua constituição é aquela de um “ser-para-a-morte”.

A morte desde sempre foi o referencial de todas as decisões existenciais radicais. Na literatura clássica, de Catullo a Leopardi, de Petrarca a Shakespeare, de Tasso a Carducci e muitos outros, o tema da morte é fundamental,

assim como em todas as expressões culturais das várias épocas, na literatura decadentista, porém, nos parece que esse tema assumiu um valor mais profundo, se transformando em epicentro afetivo e matriz de inspiração dessa corrente estética. A cultura clássica, até o Romantismo, operou uma distinção entre vida e morte como termos antinômicos, em relação à sensibilidade de uma coincidência entre *animus* e *anima*, isto é, entre sopro vital e faculdade intelectual, vendo a morte como o instante de dissolução no nada ou no além. Lucrezio, em *De rerum natura*, sintetiza agudamente a idéia clássica da morte, dizendo que quando nós estamos aqui a morte não está e quando a morte está nós não estamos mais aqui. Com o Decadentismo e o surgimento do inconsciente, se começa a perceber a presença da morte dentro de nossa própria vida, pois ela não se configura mais como o momento cronológico que marca o instante final da existência, mas como um elemento interior permanente, que acompanha a vida desde o seu início. No sentido tradicional, se começa a morrer no momento em que se nasce. O Decadentismo radicaliza esse conceito, identificando na morte uma presença constitutiva e radical que inscreve o homem como “aquele que morre”, porque ele é o único ente que morre de verdade, porque só ele sabe que vai morrer. Nessa consciência de ser-pela-morte se realiza aquela autenticidade do artista decadente que garante sua condição de ente original toda vez que se relaciona com as coisas e com o mundo.

A literatura decadentista encontra seu fundamento em seu propósito de descobrir a presença da morte na autenticidade, e essa descoberta é acompanhada por uma acirrada tendência exorcizante, representada pelo estetismo, pelo super-homísmo, pela regressão infantil, pelos ritualismos formais, que surgem como instrumentos de fuga daquela profunda ansiedade que a dramática revelação de que a morte está contida na existência, provoca.

Résumé

Cet article, après une réflexion sur les convergences du Décadentisme avec l'intuitionnisme bergsonien et la doctrine psychanalytique freudienne, argumente sur les aspects les plus remarquables de cet esthétisme fin de siècle, en priorisant la relation entre l'art et la vie. Il focalise, donc, la rupture de l'artiste décadent avec la société, tout en montrant comment la solitude, l'incroyance envers les valeurs cultivées par l'Illuminisme et par le Romantisme, l'exacerbation du spleen, l'impossibilité de s'engager dans un processus historique, le refuge dans une sensualité excessive et dans les paradis artificiels de l'alcool et de la drogue, le mènent à construire la vie comme une oeuvre d'art - laquelle, tissée par la musique, le rêve et l'enfance, recherche son autonomie, mettant en évidence la faillite des valeurs dans lesquelles se mirait le naturalisme.

Bibliografia

- BERGSON, H. 1971. *Le opere*. Torino: UTET.
BINNI, W. 1977. *La poetica del decadentismo*. Firenze: Sansoni.
FORTICHIARI, V. 1987. *Invito a conoscere il decadentismo*. Milano: Mursia.
FREUD, Sigmund. 1992. *Opere complete*. Roma: Newton Compton, v.XI.
HUYSMANS, J.K. 1987. *As avessas*. Trad. e Estudo crítico José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras.
LUKÁCS G. 1957. *La lotta fra progresso e reazione nella cultura di oggi*. Milano: Feltrinelli.
LUTTI, G. 1979. *Letteratura e società tra Ottocento e Novecento*. Milano: Vita e Pensiero.
NIETZSCHE, F. W. 1980. *Così parlò Zarathustra*. Roma: Newton.
PRAZ, M. 1970. *La Carne, la Morte e il Diavolo nella letteratura romantica*. Milano: Mondadori.
ROSA, Asor A. 1981. *Sintesi di storia della letteratura italiana*. Firenze: La Nuova Italia.
SALINARI, C. 1975. *Miti e coscienza del decadentismo italiano*. Milano: Feltrinelli.

Durante suas aulas de francês na USP, a professora Cristina Pietraróia teve oportunidade de, a partir de suas observações, refletir sobre os problemas relativos à aprendizagem da Língua Estrangeira e sobretudo relativos à compreensão — processos e estratégias de leitura. De suas reflexões e de sua prática de ensino nasceram sua dissertação de Mestrado e em seguida, sua Tese de Doutorado, defendida em 1996, da qual surgiu este livro — *Percursos de leitura*.

Revisando todas as metodologias do ensino de Francês Língua Estrangeira (FLE), chega-se à conclusão de que, na evolução da leitura em francês, o estudo do léxico foi relegado a segundo plano, o que leva à escolha desse tema como ponto central de sua tese.

No momento em que aprofunda seus questionamentos sobre as causas das deficiências dos alunos na compreensão de textos em Língua Estrangeira (LE), Cristina Pietraróia reconhece que os alunos, em grande maioria, apresentam boas estratégias de compreensão global dos textos, fazem inferências e procuram sempre estabelecer relações de coerência nas leituras, sobretudo quando são motivados para isso. No entanto, essas estratégias não se têm mostrado suficientes para a construção do sentido, devido a uma bagagem lingüística precária em LE, pouco automatizada e adquirida de modo muitas vezes superficial, características que são naturais em um processo de aprendizagem de LE em meio escolar, induzindo-os a graves problemas de interpretação. Muitas vezes, os alunos se limitam a discorrer sobre o texto, sem lê-lo realmente, sem atingir a construção do seu sentido.

Apoiando-se em várias teorias sobre a leitura, sobretudo na teoria enunciativa de Antoine Culioli, descrita com muita profundidade e abundância de exemplos, a autora afirma que um dos primeiros objetivos da aprendizagem da leitura consiste em saber reconhecer palavras, ou seja, construir um sistema de representações que servirá de interface entre o nível visual e ortográfico — no caso de uma escrita alfabética — e o nível semântico e interpretativo. Pressupõe-se a existência de um léxico mental, que pode ser comparado a um dicionário que comporte todas as palavras conhecidas pelo indivíduo: reconhecer uma palavra é como procurar uma entrada lexical nesse “dicionário”; uma vez encontrada, sabe-se como pronunciar a palavra, a que classe lexical ela pertence e o que significa.

A teoria enunciativa vê a linguagem como construção e representação do sentido, o qual é captado pelo trabalho com formas lingüísticas (sem intervenção do contexto). Essas formas são vistas como marcas de operações enunciativas e permitem, para um co-enunciador, refazer o caminho do enunciador em seu processo de construção do sentido. Neste percurso, co-enunciador e enunciador recebem influência das interações sociais e das referências que os formam.

Na atividade de linguagem, consideram-se três séries de operações: as operações de representação ou predicativas, de referenciação ou enunciativas e de regulação. As primeiras atuam sobre o próprio material da significação, ou seja, sobre o que passará a ter significado no discurso. A seguir, as operações de referenciação ou enunciativas atribuem valores referenciais às representações e permitem que o enunciador valide seu enunciado, através de marcas temporais, de artigos e determinantes, que façam valer a relação do enunciador com o que ele supõe serem as disposições e crenças de seu interlocutor, e através das modalidades. As operações de regulação intervêm para adaptar uma intenção de significação a uma realização de significações, procedimentos de linguagem que permitem que se focalize uma interpretação unificada do texto.

O primeiro passo para a compreensão de um texto é o reconhecimento dos itens que o compõem. Neste processo de reconhecimento lexical, devido à sua rapidez e eficácia, o contexto não teria influência para um leitor proficiente. Mas para os leitores fracos, que não conseguem localizar uma determinada palavra no léxico, a análise dos contextos imediato e distante serviria para fazer inferir o sentido do termo desconhecido, numa tentativa de adivinhação, como se estivessem completando um texto lacunar. As pesquisas feitas mostram, portanto, que muitas vezes há a identificação, mas não o reconhecimento da palavra: o aluno de LE tenta conectar a palavra desconhecida a campos semânticos de seu léxico mental; não conseguindo estabelecer nenhuma relação, a forma da palavra torna-se o único elemento disponível para o início de um reconhecimento e o aluno terá de utilizá-la ao máximo. À medida em que se aperfeiçoa e aumenta seu léxico, o aluno tende a estabelecer diretamente laços semânticos com as palavras que encontra.

Segundo Cristina Pietraróia, assim como na leitura em língua materna, a capacidade de tratamento fonológico seria também um fator de eficiência na aquisição de lexemas estrangeiros, pois, quanto mais familiares ou fáceis de pronunciar forem as formas, mais a aprendizagem se encontra facilitada. Por-

tanto, as características fonológicas, aliadas à forma gráfica, interviriam na memória a curto e a longo prazo, oferecendo ao aprendiz um meio de associação com formas que já conhece, geralmente em língua materna. Por conseguinte, além de não descartar a utilização do contexto, ensinar explicitamente as correspondências grafonêmicas na didática de uma língua estrangeira pode constituir um método facilitador do tratamento das formas na memória de trabalho.

Outra observação que se faz no ensino do francês chamado instrumental é que, mesmo depois de aprender a utilizar estratégias descendentes de compreensão global, diante de passagens difíceis, os alunos tendem a “apagar” informações consideradas triviais. O grande problema é que nem sempre estas o são, havendo portanto a necessidade de se trabalhar com estratégias metacognitivas, de controle e integração. Não se deve evitar o recurso à língua materna: se a analogia formal constatada for equivocada, os alunos devem ser monitorados para adquirir uma atitude mais abrangente de reflexão e de construção da significação como um todo. Deve ser feito um trabalho mais minucioso em termos de elementos lingüísticos, de formas, de sons, de construções específicas a uma língua que ainda não lhes pertence totalmente; algo que retome a importância do texto, não apenas como sentido, mas como forma específica fundamentando e possibilitando esse sentido. A grande originalidade da contribuição deste trabalho para o ensino da LE é justamente a ênfase dada ao léxico como elemento de aprofundamento do sentido de um texto.

Em razão da tese que norteia este livro, ele constitui, portanto, uma leitura importante para todos os professores de LE desejosos de conhecer as teorias modernas sobre a leitura, pois nele encontrarão muitos exemplos e vasta bibliografia sobre os estudos mais recentes referentes a questões de linguagem. Certamente, nele serão encontrados ecos de seus questionamentos e indicações de caminhos para possíveis soluções de várias questões que surgem no ensino da língua estrangeira.

Takiko do Nascimento

Normas de apresentação de trabalhos

1. *Estudos Lingüísticos e Literários*, periódico publicado pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística da Universidade Federal da Bahia, aceita originais de artigos e de recensões na área dos estudos lingüísticos, literários e culturais.
2. O Conselho Editorial emitirá pareceres a propósito dos trabalhos apresentados, podendo recusá-los.
3. Os artigos não poderão ter mais de 25 páginas e as recensões, 8. Os textos devem ser apresentados em duas cópias impressas (papel A4, 210 x 297mm) e em disquete, digitados no Programa WORD FOR WINDOWS (7.0 ou 6.0) em fonte *arial*, espaço simples, corpo 11, com a seguinte formatação:
 - Título e subtítulos em **negrito**;
 - Margens de 3cm;
 - Citações recuadas em 2cm, em corpo 10;
 - Títulos dentro do texto, e destaques em *itálico*;
 - Ilustração do fato analisado em **negrito**.
4. Remissões bibliográficas no texto, em duas maneiras (de acordo com a especificação exigida pelo texto) com remissões em nota de rodapé (NB 896) ou pelo sistema autor-data (NB 896).
5. Indicação bibliográfica nas notas de rodapé iniciada pelo nome do autor, seguido do sobrenome.
6. Uso de numeração progressiva na subdivisão dos capítulos, quando necessário (NBR 6024)
7. Referências bibliográficas ao final do texto, segundo a NBR 6023, com as atualizações necessárias:
 - Repetição do nome do autor (não usar traço);
 - Recuo entre a segunda ou a terceira letra de acordo com a possibilidade do programa de informatização;
 - No sistema AUTOR-DATA, a data deve vir logo após o nome do autor.
8. Ilustrações que permitam boa reprodução, identificadas.
9. Resumo em português antecedendo o texto e em inglês ou francês depois do texto.
10. Identificação do autor após o título, em negrito, à direita, seguido, na linha seguinte, daquela da instituição de origem, por extenso.
11. Os colaboradores têm direito a dois exemplares da revista.
12. Os trabalhos não aprovados não serão devolvidos.



Impresso no
Setor de Reprografia da EDUFBA
Tiragem 410 exemplares
Salvador, julho de 2001