

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

Número 33/34, janeiro de 2006/dezembro de 2006

ESTUDOS

Lingüísticos e Literários

ISSN 0102-5465

ESTUDOS

Lingüísticos e Literários

Universidade Federal da Bahia

Reitor

Naomar de Almeida Filho

Instituto de Letras

Diretor

Rosauta Maria Galvão Fagundes Poggio

Vice-diretor

Noélia Borges de Araújo

O corpo Editorial da revista *Estudos Lingüísticos e Literários* interfere apenas nos aspectos técnicos de formatação dos artigos. A matéria veiculada nos artigos é da estrita responsabilidade dos autores.

Estudos Lingüísticos e Literários, n. 33-34, Salvador, Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística, Universidade Federal da Bahia, janeiro-dezembro 2000, 336 p. 20,0 x 26,0 cm.

1. Letras – Periódicos I. Mestrado em Letras, Universidade Federal da Bahia.

CDU 8 (05)

ISSN 0102-5465

ESTUDOS

Lingüísticos e Literários

Número 33/34, janeiro de 2006/dezembro de 2006



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

ESTUDOS

Linguísticos e Literários

Número 33/34, janeiro de 2006/dezembro de 2006

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS E LINGÜÍSTICA**

Universidade Federal da Bahia

PUBLICAÇÃO SEMESTRAL
Coordenadora do PPGLL
Evelina Hoisel

Editora
Suzana Alice Marcelino Cardoso

Co-editora
Lígia Guimarães Telles

Conselho Editorial
Célia Marques Telles (UFBA/PPGLL)
Celina de Araújo Scheinowitz (UFBA/UEFS)
Décio Torres Cruz (UFBA/PPGLL)
Evelina Hoisel (UFBA/PPGLL)
Ilza Maria de Oliveira Ribeiro (UFBA/PPGLL)
Jacques Salah (UFBA/PPGLL)
Lizir Arcanjo Alves (UCSal)
Luiz Antonio Marcuschi (UFPE)
Maria Helena Mira Mateus (Univ. de Lisboa)
Maria Teresa Abelha Alves (UEFS)
Myriam de Castro Lima Fraga (FCJA)
Norma Lopes (UNEB/FJA)
Regina Zilberman (UFRGS)
Rita Olivieri-Godet (Univ. de Rennes II)
Rosa Virgínia Mattos Oliveira e Silva (UFBA/PPGLL)
Serafina Maria de Souza Pondé (UFBA/PPGLL)
Sílvia Rita Magalhães de Olinda (UEFS)
Vanderci de Andrade Aguilera (UEL)

Revisão do texto
Quarteto Editora

Apoio técnico-administrativo
Robélia Alves Cabral

Projeto Gráfico
Humberto Vellame

Editoração
Virgínia Oliveira



INSTITUTO DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Rua Barão de Geremoabo, 147
Campus de Ondina, CEP 40.170-290, Salvador, Bahia, Brasil
Telefones (71) 3263-6210
Fax: (71) 3263-6208
E-mail: pglletba@ufba.br / estudos@ufba.br

Sumário

Apresentação. <i>Suzana Alice Marcelino Cardoso</i>	7
A propósito de etnografias... <i>América Lúcia Silva César</i>	9
Um olhar sobre o léxico quinhentista português <i>Sônia Bastos Borba Costa</i>	27
O objeto direto anafórico no dialeto rural afro-brasileiro do Estado da Bahia <i>Maria Cristina Vieira Figueiredo</i>	45
O que é a linguagem? <i>Lícia Heine</i>	69
Edição semidiplomática hipertextual <i>Alicia Duhá Lose</i>	87
<i>Would</i> e a face: inferência conversacional do discurso de um professor de inglês durante uma sessão de pré-observação <i>Adelaide Oliveira</i>	97
A noção de erro na aquisição de língua estrangeira: o alemão <i>Mário Augusto da Silva Santos</i>	109
<i>A Crônica Geral de Espanha</i> : aspectos discursivos e ordenação dos constituintes <i>Célia Marques Telles</i> <i>Ilza Ribeiro</i>	127
O erotismo nas histórias em quadrinhos buzzatianas e sua proposta pós-moderna <i>Jadirlete Cabral de Andrade</i> Manuel Pereira Rabelo, autor de <i>A vida do doutor</i>	157

<i>Gregório de Mattos: um fantasma da literatura brasileira</i> <i>Silvia La Regina</i>	169
<i>Grandes esperanças de Alfonso Cuarón</i> <i>Elizabeth Ramos</i>	199
Quem traduz na realidade: o poeta ou a editora? <i>Sergio Romanelli</i>	209
<i>Fazenda Modelo: a propósito da memória e da historicidade</i> <i>Lucília Maria Sousa Romão</i>	221
A história e a vez dos quadrinhos: uma abordagem sócio-pragmática <i>Cecília Gabriela Aguirre Souza</i>	239
Três olhares sobre um homem duplicado <i>Mirella Márcia Longo</i>	263
<i>O homem duplicado; o caos é uma ordem por decifrar</i> <i>Serafina Maria de Souza Ponde</i>	265
A descrição de uma luta: <i>O homem duplicado</i> <i>Mirella Márcia Longo</i>	277
<i>O homem duplicado</i> ou a construção das relações de identidade/auteridade <i>Aurélio Gonçalves de Lacerda</i>	287
O corpo barroco de Gilberto Gil <i>Cássia Lopes</i>	297
Os Simpsons revisitam <i>O corvo</i> de Edgar Allan Poe <i>Sílvia Maria Guerra Anastácio</i> <i>Célia Nunes Silva</i>	313
Recensão <i>Américo Venâncio Lopes Machado Filho</i>	327

Apresentação

A revista *Estudos Lingüísticos e Literários*, que ora se publica, contempla os números 33 e 34 referentes ao ano de 2006. De temática variada, reúne trabalhos no campo dos estudos lingüísticos e dos estudos literários.

Inicia-se com o texto de América Lúcia Silva César, *A propósito de etnografias...*, artigo que se situa na interface Lingüística Aplicada/Antropologia, apresentando reflexões sobre o trabalho desenvolvido com base na experiência em áreas indígenas. Sônia Bastos Borba Costa, com *Um olhar sobre o léxico quinhenista português*, levanta denominações que refletem os contatos dos portugueses com povos descobertos, com o intuito de contribuir com o levantamento de dados concretos e confiáveis sobre a questão dos empréstimos lingüísticos na constituição do léxico da língua portuguesa. *O objeto direto anafórico no dialeto rural afro-brasileiro do Estado da Bahia* traz, na visão de Maria Cristina Vieira Figueiredo, uma análise, na perspectiva sociolingüística, das estratégias de realização do objeto direto anafórico no dialeto rural afro-brasileiro, focalizando as variantes que distanciam o português do Brasil e o português europeu. Uma reflexão sobre a concepção da linguagem é o foco do artigo de Lúcia Heine, intitulado *O que é a linguagem?*, no qual comenta as posições de Saussure e de Chomsky. O artigo de Alicia Duhá Lose, *Edição semidiplomática hipertextual*, apresenta uma proposta inovadora de edição semidiplomática para os manuscritos de Arthur de Salles, trazendo informações convencionais de uma edição em papel e elementos informatizados. Adelaide Oliveira com *Would e a face: inferência conversacional do discurso de um professor de inglês durante uma sessão de pré-observação* analisa a conversa pré-observação de uma aula de inglês onde a autora faz o papel de observador. *A noção de erro na aquisição de língua estrangeira: o alemão*, artigo de Mário Augusto da Silva Santos, traça um rápido panorama de teorias sobre a aquisição de língua estrangeira, apresentando ilustrações das estratégias de aprendizagem e de comunicação. Célia Marques Telles e Ilza Ribeiro, em *A Crônica Geral de Espanha: aspectos discursivos e ordenação dos constituintes*, mostram que o confronto entre as duas versões da *Crônica Geral de Espanha*, uma portuguesa e a sua tradução em espanhol, evidencia a presença de alguns fatos discursivos relativos à dêixis, aos marcadores temporais ou às possibilidades de ordenação dos constituintes da oração. Em *O erotismo nas histórias em quadrinhos buzzatianas e sua proposta pós-moderna*, Jadirlete Cabral de Andrade apresenta uma reflexão sobre os discursos narrativo e pictórico de Dino Buzzati. Sílvia La Regina em *Manuel Pereira Rabelo, autor de A vida do doutor Gregório de Mattos: um fantasma da literatura brasileira* discute questões ligadas à edição crítica dos textos modernos manuscritos e a função do copista.

Da adaptação para o cinema de textos canônicos literários trata Elizabeth Ramos em *Grandes esperanças* de Alfonso Cuaron. Sergio Romanelli, no artigo *Quem traduz na realidade: o poeta ou a editora?*, trata da questão da traduzibilidade de textos poéticos não só de línguas diferentes, mas também de culturas diferentes. **Fazenda Modelo: a propósito da memória e da historicidade**, de Lucília Maria Sousa Romão, traz aportes à discussão sobre a memória, a ideologia e a historicidade. Cecília Gabriela Aguirre Souza, ao analisar as tiras de Mafalda, trata de situações comunicativas reais em *A história e a vez dos quadrinhos: uma abordagem sócio-pragmática. Três olhares sobre um homem duplicado*, abertura feita por Mirella Márcia Longo, introduz os artigos **O homem duplicado; o caos é uma ordem por decifrar** de Serafina Maria de Souza Pondé, *A descrição de uma luta: O homem duplicado* de Mirella Márcia Longo e, de Aurélio Gonçalves de Lacerda, **O homem duplicado ou a construção das relações de identidade/auteridade**, trilogia que focaliza, com visões diferenciadas, o tema. Cássia Lopes, em *O corpo barroco de Gilberto Gil*, faz uma leitura crítica de como o jornal *Folha de São Paulo* apresenta o ministro e artista Gilberto Gil, numa cena em que o corpo carnavalizado ganha realce. A série de artigos se completa com o trabalho de Sílvia Maria Guerra Anastácio e Célia Nunes Silva, *Os Simpsons revisitam O corvo de Edgar Allan Poe*, estudo de caso do episódio *The Raven*, de *Os Simpsons*, lançado em 1990. Traz, ainda, este número uma recensão de Américo Venâncio Lopes Machado Filho ao *Dicionário da língua portuguesa arcaica* de Zenóbia Collares Moreira.

Suzana Alice Marcelino Cardoso

A propósito de etnografias...

América Lúcia Silva Cesar

Universidade Federal da Bahia

RESUMO

Este texto situa-se na interface Lingüística Aplicada/Antropologia e apresenta reflexões sobre o trabalho etnográfico a partir de experiência em área indígena. Nele, tenta-se discutir, sob a ótica do pesquisador, alguns elementos teórico-metodológicos da etnografia, destacando-se questões de cunho político e ético, resultantes da inserção do pesquisador em campo. Com isso, espera-se contribuir para reflexão sobre a prática etnográfica, direcionada para o investigador da Lingüística Aplicada pouco familiarizado com o método antropológico.

ABSTRACT

This text is situated in the interface Applied Linguistics/ Anthropology and presents reflections about the ethnographic work from an experience in the Indian area. In it, it is tried to discuss, under the researcher's view, some theoretical-methodological elements from ethnography, highlighting political and ethical issues, resulting from the researcher insertion in the field. Thus, it is hoped to contribute for reflections about ethnographic practice, directed to the Applied Linguistics investigator, little familiar to the anthropological method.



1. Introdução

O trabalho de campo é uma experiência completa.
Difícil é decidir o que foi aprendido.
Clifford Geertz

Apresento neste texto uma reflexão parcial de minha experiência de campo na Aldeia Pataxó de Coroa Vermelha, no período de março a dezembro de 2000. A experiência em campo, que teve a intenção de fornecer material para a tese de doutoramento na área de educação escolar indígena¹, terminou tornando-se objeto de atenção metametodológica. Ou seja, o fazer etnográfico foi pontuando dificuldades e inquietações que, no processo de análise dos dados e elaboração da etnografia, transformaram-se também em questões relevantes para a reflexão. Daí a decisão de retomar essa trajetória sob a ótica do pesquisador, procurando discutir com um pouco mais de profundidade esse tipo de fazer acadêmico na Linguística Aplicada (LA).

Nesse sentido, ao longo do texto, entre dilemas de cunho ético e político, destacarei algumas questões teórico-metodológicas que me ocorreram insistentemente ao longo da experiência de campo, quando, ao tentar responder à clássica pergunta que direciona qualquer trabalho etnográfico – “o que está acontecendo aqui?” – não raras vezes, defrontei-me com uma outra, muito mais angustiante: “o que estou fazendo aqui?”

Na primeira parte, discutirei o que é etnografia a partir de algumas contribuições teóricas; e, na segunda, analisarei alguns recortes da experiência de campo a partir das categorias de espaço e tempo na etnografia. Por fim, farei algumas con-

¹ A pesquisa resultou na tese de doutoramento intitulada *Lições de abril: construção de autoria entre os Pataxó de Coroa Vermelha*, sob a orientação da Profa. Dra. Marilda Cavalcanti e co-orientação de Stella Maris Bortoni-Ricardo, defendida em maio de 2002, na Universidade Estadual de Campinas.

siderações a respeito do trabalho do etnógrafo e discutirei algumas questões relacionadas à ética no campo aplicado².

Algumas pistas teóricas encontradas em Carvalho (2000), Clifford (1998) e Geertz (1989, 1990, 2001) conduziram à costura das questões levantadas, ainda que outras leituras tenham também sido incorporadas tais como: Bakhtin (1988, 1997), Bhabha (1998), Barth (2000), Castoriadis (2000) De Certeau (1985), Oliveira (1999), Orlandi (1987, 1990, 1997), entre outros, sem contar as inúmeras etnografias lidas.

2. Etnografia, o que é isso?

A princípio não parece ser difícil – é até sedutor – o trabalho do etnógrafo: observar, conhecer culturas, na maioria das vezes exóticas, distantes... Mesmo quando próximas, aprender a distanciar-se e ver de “outro modo” o mesmo, o de sempre. Além disso, escrever, tomar notas, analisar, levantar dados, elaborar com isso tudo uma trama, um texto. Ou seja, descrever. Descrever nesse sentido não se trata de uma abordagem narrativa cronológica, organizando fatos como se fosse um relatório, mas acompanhar cotidianamente o outro, descrever a trajetória intersubjetiva, de pesquisador e de pesquisados, e nela identificar e pinçar pontos que possam, uma vez interligados, produzir significados, sentidos... Ou seja, construir um roteiro para a compreensão do vivido, um novo texto. Nesse tecido, a partir da observação participante, imbricam-se, quase indistintamente, teoria e método.

O trabalho de investigação em campo, desse modo, exige participação direta, corporal, no chamado *contexto da pesquisa*, uma minuciosa anotação dos acontecimentos, uma escuta “relaxada” e “atenta”: o observar distanciado e, ao mesmo tempo presente, inserido na tarefa de re-constituir signos, de elaborar discursos.

Então, a sensação primeira, e quase constante ao longo do processo, beira a perplexidade: como dar conta? Como olhar para todos os lados com apenas dois olhos, um caderno e gravador nas mãos? Como manipular a máquina fotográfica e o gravador ao mesmo tempo? Questões mais tarde tidas como menores diante de outras de respostas mais complicadas: usar ou não usar o gravador? Fotografar ou não tal evento? Como estar presente sem interferir no curso dos acontecimentos? Ou quando calar? Ou, como calar, se o que querem de mim é que eu diga alguma coisa? Qual a medida? O que dizer? Questões, por sua vez, nem tão mais angustiantes do que aquelas conceituais ou éticas: Será que o fio condutor das anotações levará a dados relevantes? O que é um dado relevante? Que teoria usar? Será que o que estou escrevendo é o que deve ser escrito? Deve, para quem? Está fiel à realidade? Que realidade?

³ Gostaria de agradecer a orientação da Prof^ª Dr^ª Maria Rosário Carvalho, na qualificação em Antropologia, as conversas com o Prof. José Augusto Sampaio e o indigenista Eduardo Almeida; além da orientação da Profa. Dra. Marilda Cavalcanti, na área da Lingüística Aplicada.

Com mais um pouco de tempo, essas preocupações podem evoluir para: “é muito complicado”, “eu ainda não tenho nenhum dado”, “o trabalho etnográfico não dá conta”.

Segundo McCallum (apud Carvalho, 2000, p. 4),

espera-se que o pesquisador tenha a dizer algo novo sobre o que está investigando. Trata-se, pois, de discutir algum assunto concreto, e de realizar uma boa relação entre a teoria e os dados concretos. Assim, ao escrever, o pesquisador se confronta com a realidade investigada e depois se pergunta sobre a linha teórica passível de ser utilizada, tendo em vista facilitar a sua compreensão.

Para Geertz (1989), praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, ou seja, o risco elaborado para uma descrição densa: uma hierarquia estratificada de estruturas significantes em termos das quais são percebidas e interpretadas as culturas; ou seja, inferências e implicações por onde o etnógrafo procura o seu caminho. A análise, portanto, envolve, primeiro, apreender; e, segundo, apresentar.

Embora uma segmentação semelhante à proposta por McCallum aproxime-se da proposta de Geertz (1989), quando este se refere à ordem hierárquica “apreensão e “apresentação dos dados”; em campo, foi possível perceber que a “ordem” própria do método antropológico (anotar e depois interpretar e descrever), é, pelo menos, didática. Fica patente um arcabouço teórico, um posicionamento prévio, um jeito pessoal do pesquisador, que perpassa a percepção, as relações intersubjetivas e influi na seleção dos eventos, na escrita do diário e leitura das próprias anotações. O que significa que é evidente o confronto entre a “observação dos fatos” com o “quadro teórico” da etnografia.

A própria escolha do que escrever vem em decorrência de uma pergunta anterior, de preocupações exteriores, ou de um imaginário prévio, que, invariavelmente, direcionam o olhar e a escuta antropológica (Erickson, 1987). E quando Geertz (1989) fala de interpretação, na verdade quero crer que esteja falando de uma construção discursiva, simbólica, que pressupõe polifonia. Não existe uma única interpretação do acontecimento, transparente, cuja verdade deva ser revelada por um texto, mas diversas possibilidades de compreender um mesmo acontecimento, de acordo com a multiplicidade de pontos de vista.

Carvalho (2000) recomenda que toda etnografia envolve interpretação e inclui uma seleção de dados, sendo construída, mais ou menos explicitamente, dentro de uma estrutura teórica. Da mesma forma, o quadro do povo, sociedade ou cultura que a etnografia apresenta deve ser compreendido da perspectiva do problema sobre o qual ela trata; da resposta, explicação ou interpretação que ela provê; e dos dados que ela inclui como evidência para o problema ou para a interpretação, levando à organização desses elementos em um argumento.

Tomando por exemplo minha própria experiência como pesquisadora, cheguei em campo com uma incumbência: documentar, registrar o que estava acontecendo da forma mais abrangente possível. Era inclusive a única pesquisadora na

área, numa época de significativos acontecimentos, que repercutiam profundamente na vida da comunidade indígena a observar. No entanto, tinha uma proposta de pesquisa que focava o problema da construção da autoria entre os professores indígenas em formação. E por mais que a minha inserção em campo estivesse aberta para “apreensão” daquele contexto de forma ampla, os recortes e a seleção dos acontecimentos não só no momento da anotação, mas, também, no momento do direcionamento da minha atenção, levava em conta o interesse (primeiro e último) da pesquisa e do texto acadêmicos, que já se conduzia por uma determinada escolha teórica. Ou seja, no momento da coleta, os fatos se impõem a partir de certas escolhas, que dialogam com um arcabouço teórico prévio e com a expectativa do produto final, mesmo que seja apenas expectativa, a ser frustrada pela própria condução – e condição – do trabalho.

Fazer o texto da etnografia, posteriormente, exigiu retomar, então, uma pergunta, uma condução teórica que redirecionasse o olhar para os dados, sem a qual seria uma seqüência de notas dispostas cronologicamente, como o próprio diário. No primeiro momento, o impulso foi recolher as anotações em um longo texto que “descrevesse” os detalhes da observação na seqüência cronológica em que os fatos ocorreram. Ou seja, recompor, em forma de narrativa, o que foi vivido. Mas à primeira leitura, ficou evidente que não deveria ser bem assim. Seria preciso retomar os dados, colocando o quadro teórico em que me movia, as hipóteses com que trabalhava, para delinear formalmente os *insights* já experimentados. Nesse momento compreendi melhor o que é uma observação situada: enxerga-se o que a visão e as circunstâncias permitem, mediado por motivações pessoais, que por sua vez estarão permeadas por outros enquadres mais amplos – o lugar de onde venho, a língua que falo, os interesses teóricos e acadêmicos, e até os prazos e a expectativa dos órgãos financiadores da pesquisa – que são fundamentais em determinadas condutas da pesquisa, mas raramente são levados em conta nos trâmites metodológicos.

Ainda segundo Geertz, “situar-nos! Eis no que consiste a pesquisa etnográfica como experiência pessoal. O etnógrafo ‘inscreve’ o discurso social ao anotá-lo”. (Geertz, 1989, p. 30) E inscreve-se nesse discurso. Ao fazê-lo, ele o transforma de acontecimento passado, que existe apenas em seu próprio momento de ocorrência, em um relato, em sua própria inscrição, a ser consultado novamente.

Uma descrição densa pressupõe interpretação do dito, salvar o dito da sua possibilidade de extinguir-se e fixá-lo em formas pesquisáveis de uma análise microscópica. O antropólogo aborda as interpretações mais amplas a partir de um conhecimento muito extensivo de assuntos extremamente pequenos. O *locus* do estudo não é o objeto do estudo. Fazer etnografia pressupõe apreender a cultura³, que, embora seja uma ideação, não “existe na cabeça de alguém”, não é uma identidade.

³ Sobre “cultura”, a discussão de Sahlins (1997a, p. 41-42) enxerga uma longevidade para esse conceito, em que pese as críticas contemporâneas. Para o referido autor, a cultura, do ponto de vista

Mas como não reduzir a cultura a uma realidade superorgância, autocontida? Como não reificá-la? Para Barth (2000), a cultura está marcada pela ambivalência, é algo imensamente intrincado, com enorme quantidade de detalhes que o etnógrafo competente deve demonstrar ter apreendido. Em função disso, admite a necessidade de modelos mais adequados aos fenômenos estudados, um método de análise dirigido para a diversidade interna como forma de escapar da reificação de nossas descrições das formas sociais e culturais. Defende, assim, um método comparativo mais versátil e penetrante, ao dar grande atenção à diversidade e à variação ou, mais do que isso, ao buscá-las ativamente nos dados primários obtidos através de pesquisa de campo ou por outros meios.

Quando se trata de sociedades indígenas, o perigo da reificação me parece mais insistente. Primeiro, as comunidades estudadas passam a ser reconhecidas pelo que se diz delas e, quando se trata de comunidades indígenas isoladas, pouco conhecidas, o problema é maior ainda. Segundo, porque esse “dizer” implica um “ser”. O que não seria problema, se as condições de produção e de consumo dos estudos científicos não se pautassem por relações extremamente assimétricas, que fazem com que os sujeitos pesquisados encontrem dificuldades em ter acesso aos discursos sobre si mesmos, ou em produzir contra-discursos.

Tomando a minha própria experiência, na hora de escrever “sobre” a comunidade indígena estudada, um dos meus impasses situava-se no espaço da própria contingência das minhas palavras. O que parece ser o óbvio, na verdade, para mim revelou-se como um impasse, como veremos adiante.

Geertz (2001, p. 31), numa contundente reflexão sobre os percalços das ciências sociais, principalmente a Antropologia, chama a atenção para o problema, que parece constitutivo da própria experiência etnográfica:

É verdade que quase todas as interpretações antropológicas tenham por fim um resíduo de incerteza, de vagueza, indeterminação, contingência. Todos nós somos, como se diz hoje, observadores situados. A única coisa que se pode fazer é ter a maior consciência possível desse fato e pensar nisso. Não assumir que o modo como vemos as coisas é o modo como as coisas simplesmente são...

E quando se trata da autoridade etnográfica, Clifford (1998, p. 19) nos fala que, se a escrita etnográfica pode não escapar inteiramente do uso reducionista das

antropológico, foi capaz de transcender as significações de passado duvidoso, ligadas a “refinamento intelectual”, “aquela cultura que tem como adjetivo culto e não cultural”, como também conseguiu apartar-se das conotações progressivistas de “civilização” e não pode ser abandonada sob pena de deixarmos de compreender o fenômeno único que ela nomeia e distingue: a organização da experiência humana por meios simbólicos. Para Geertz (1989), o debate interminável sobre a objetividade ou não do conceito de cultura tem um enfoque errôneo; o que se deve perguntar é o que as coisas significam, chamando a atenção para o perigo de reificá-la ou reduzi-la a padrões brutos de acontecimentos comportamentais. Barth (2000) também desperta para o uso que costumamos fazer do termo cultura, incorrendo na profunda imprecisão de referir-se simultaneamente a padrões observáveis e às bases ideais desses padrões, abrindo as portas para a recorrente falácia de construir de maneira equívoca a descrição como explicação.

dicotomias, do essencialismo, pode pelo menos tentar lutar conscientemente para evitar representar os “outros” abstramente, a-historicamente:

É mais do que crucial para os diferentes povos formar imagens complexas e concretas uns dos outros, assim como das relações de poder e de conhecimento que os conectam; mas nenhum método ou instância ética pode garantir a verdade de tais imagens. Elas são elaboradas (...) a partir de relações históricas específicas de dominação e diálogo (CLIFFORD, 1998, p. 19).

Do que conclui, lançando mão da contribuição de Foucault, que a teoria deva ser um instrumento, uma espécie de caixa de ferramentas, uma lógica das relações de poder e das lutas em torno dessas mesmas relações.

Enfim, há na raiz de toda a problemática uma questão de linguagem e poder na produção etnográfica. E se, como defende Orlandi (1990), linguagem é sentido, e a história faz, produz sentido, logo, a etnografia, colocando-se no campo da linguagem, não é transparente, à medida que qualquer dito silencia outros dizeres possíveis e se inscreve na historicidade, na materialidade do discurso; portanto, na dimensão político-ideológica do fazer científico.

3 Algumas considerações sobre espaço e tempo na etnografia

Neste item, segue-se a análise de um pequeno trecho (ver 3.1), resultado de elaboração das notas de campo. Trata-se de uma descrição da área, as primeiras aproximações com a aldeia, na qual passaria quase um ano, para fazer o estudo etnográfico. O levantamento de alguns pontos para a discussão, neste item, pretende demonstrar como a “percepção da realidade” é mediada por um “imaginário prévio” do pesquisador, nesse caso, e se reconstrói, na própria historicidade da linguagem, a partir de um determinado ponto de vista e de determinadas condições de produção.

3.1 São várias Coroas Vermelhas?

Quando cheguei a CV pela primeira vez como pesquisadora, em abril de 1999, a primeira impressão foi de estranhamento. Tinha uma imagem de CV de uns vinte anos atrás, quando passei por lá para visitar um parente que morava por perto. Lembro-me de que, dessa remota visita, ficou a imagem de índios e índias, adultos e crianças, de tangas e pintados, que, num pequeno terreno, preenchido com algumas barracas, vendiam objetos aos que passavam na estrada, no meio de uma paisagem verde, cheia de coqueiros. Isso devia ser no início do ano de 1976.

No meu imaginário, os índios ali presentes viviam mais ou menos isolados em sua aldeia. Mesmo o material bibliográfico a que tive acesso entre a primeira visita e a segunda visita não conseguiu influir nessas imagens da minha memória. Antes, lia as informações tentando recriar aquele cenário. Mesmo o contato com os professores indígenas nos encontros do Curso de Formação de Professores Indígenas na Bahia, desde 1997, quando me falavam da sua aldeia, ou mesmo as conversas com o antropólogo que seria meu guia na área, não foram suficientes para modificar essas representações que ficaram da primeira visita, há tanto tempo.

(Diário de campo/adaptação, novembro de 2000)

3.2 Entranhamento X estranhamento: imaginário e leitura/descrição do lugar

A análise do texto acima pretende demonstrar como se constitui o *imaginário do lugar* por parte do pesquisador, nas suas primeiras aproximações com o *locus* da pesquisa. Um dos pontos inicialmente destacado é o “estranhamento” em relação ao lugar.

É comum falar-se sobre o “estranhamento” (no sentido de distanciamento, alheamento) como resultante de uma posição particular do etnógrafo, uma posição nas fronteiras entre o “estar inserido” e ao mesmo tempo “ser de fora”: o “olhar estrangeiro”. No entanto, esse estranhamento tem um duplo sentido, que está também na etimologia da palavra estranho⁴.

O “estranho”, sendo equivalente a “além de”, no caso do etnógrafo, pode significar *ser de fora/ver de dentro/para fora de*. Assim, o “distanciamento” necessário para o trabalho em campo e escrita etnográfica acontece num jogo complicado de negociações de sentidos em diversos “lugares”.

No depoimento do pesquisador (ver 3.1), quando trata do seu “estranhamento” em relação ao lugar, observa-se que esse *estranhamento* está intimamente associado a um certo *entranhamento* de imagens e referências prévias, muitas vezes remotas. Nesse caso, o imaginário do lugar, sob a ótica do pesquisador, emerge e se impõe a cada evocação do lugar, seja no ato da leitura dos textos da bibliografia, preliminar à entrada em campo, ou nos contatos com os relatos orais dos índios ou do antropólogo que lhe falam do lugar. Esse *imaginário do lugar*⁵ do pesquisador, que se constituiu numa experiência sensível, remota – a

⁴ O étimo *extran-eus* abriga as acepções “fora de” e “além de”.

⁵ Por imaginário, individual ou coletivo, toma-se o conjunto de representações sobre o lugar socialmente construído, a partir da experiência sensível direta ou indireta com o lugar, através das interações com os sujeitos que o ocupam ou através de representações diversas do lugar (CASTORIADIS, 2000).

ida a Coroa Vermelha em 1976 –, ainda que atualizado em confronto com novos dados a respeito do lugar, de certa forma orienta a leitura das novas fontes de informações, sejam orais ou gráficas, e resiste a “desaparecer” quando o *imaginário do outro sobre o lugar* se impõe. Como resíduo, ou superposição, esse *entranhamento* no imaginário prévio mostra-se constante, conflitante e resistente a apagar-se a cada experiência nova, lida ou ouvida.

Fica evidente que se torna necessário um outro *conhecimento sensível do lugar* para que o imaginário até então referido *desorganize-se e recomponha-se*, mesmo assim incorporando o *estranhamento* como a outra face da moeda, da qual não é possível descolar-se: a nova percepção do lugar remete ao “já experimentado”.

Segundo Orlandi (1990, p. 13-15), “ver” ganha um estatuto específico nesse contexto: o que é visto ganha estatuto de existência. “Ver, tornar visível, é forma de apropriação. O visível (o descoberto) é o preâmbulo do legível: conhecido, relatado, codificado.” Se esse trecho se remete aos navegadores que viram há quinhentos anos a terra do outro lado do mar, e à carta de Caminha, que, ao revés, expõe a terra à vista para além-mar, é possível de encaixar-se perfeitamente na perspectiva do pesquisador que adentra na comunidade indígena vindo também do outro lado: do lado de fora, com a perspectiva de projetá-la num texto para *além de*.

Se, visto assim, é possível reforçar o princípio metodológico que é base da etnografia: a experiência sensível, no duplo sentido – ou seja, o próprio da interação delicada entre teoria e método, ao mesmo tempo concreta e individualizada da experiência de campo, da convivência *in loco* – não é possível negar que a leitura dessas interações pressupõe mecanismos de produção de sentidos e negociações com saberes prévios, expectativas, crenças, principalmente no âmbito do já estabelecido, o *já-lá* da memória discursiva. E, como processo de negociação de sentidos, não se elimina a possibilidade do conflito.

A duração da experiência, o tempo em área, parece ser também um elemento fundamental a ser discutido e incorporado nas estratégias metodológicas quando se trata da etnografia, porque é “com o tempo” e “com a convivência” que, nesse jogo de negociações, vão se desorganizando e reorganizando as representações do pesquisador. É comum, na saída de campo, depois de um tempo de convivência em área, ouvir-se dizer: “já não sou mais o mesmo”. O que parece implicar repercussões decisivas na condição ontológica do pesquisador, mesmo sob a pressão etnocêntrica de re-instauração das referências prévias.

No desenrolar de diversas interações em campo, a partir da minha própria observação como pesquisadora, pude experimentar como as percepções e interpretações resultavam desse “diálogo” – na maioria das vezes conflito – com certo *imaginário arraigado*⁶, de forma muito mais complexa e abrangente do que poderia supor quando ali cheguei.

⁶ Imaginário aqui está sendo entendido como conjunto de imagens, concepções, expectativas e desejos em relação aos sujeitos e ao *locus* da pesquisa.

Não se pode negar que, neste caso, há um mecanismo que se repete não só em relação ao pesquisador, mas também em relação aos próprios habitantes indígenas da área estudada: cada um percebe o seu espaço de acordo com certas concepções, valores e imagens que são convenientemente atualizadas dentro de uma perspectiva sempre *para-mim*, que evoca referências coletivas, construídas historicamente. Então, não só são vários os lugares porque são vários os outros, mas porque são tão mais diversos os imaginários que se mesclam e recompõem tantas quantas sejam as oportunidades de conflito e atualização desses imaginários em confronto com imaginários do(s) outro(s), igualmente diversos e polimorfos, ainda que limitados e pautados por certas referências comuns. Na perspectiva da historicidade da linguagem, a concepção do lugar parece depender desse complexo jogo de experimentações e representações, portanto.

Com efeito, a complexidade na “percepção do lugar” remete também ao imaginário que o pesquisador possui do “outro” (item 3.1). Talvez essa não seja uma questão relevante para experientes antropólogos, já formados na tradicional escuta etnográfica, mas devo reconhecer que pude enfrentá-la internamente, quando buscava diferenças marcantes, sinais diacríticos que me dessem “elementos” para comprovar que ali estaria o “diferente”, o a ser “des-coberto”, o que eu não conhecia e seria preciso desvelar e descrever.

Explico melhor: a imagem sempre recorrente que os não-índios têm da comunidade pataxó de Coroa Vermelha é uma imagem que se opõe ao imaginário coletivo do dito “índio autêntico”. Ou seja, a todo momento aquela comunidade indígena entrava em confronto com expectativas alheias, que cobram uma certa “indianidade” pautada num imaginário hegemônico de um índio “genérico”, preso às narrativas dos séculos passados. Em diversas oportunidades, pude constatar atitudes desrespeitosas em relação aos membros da comunidade indígena quando não “cabiam” nas molduras previamente estabelecidas pelo “outro”, seja esse outro o seu vizinho não-índio, seja o turista que compra as suas peças artesanais, sejam representantes de órgãos governamentais ou mesmo assessores outros.

Essa postura de não reconhecimento da diferença entre os índios da Costa, que foram mais duramente expostos ao contato, encontra alguma explicação também na literatura especializada. Oliveira (1999), quando analisa criticamente a trajetória de uma possível etnologia dos povos no Nordeste, rastreia estudos de áreas culturais indígenas e observa que só periféricamente esses estudos tomam os índios no Nordeste como objeto da sua atenção. Quando o fazem, primordialmente se referem aos relatos de cronistas quinhentistas e seiscentistas ou naturalistas viajantes dos séculos XVII e XIX. Ou seja, presos a um passado longínquo, os povos indígenas no Nordeste passam a ter importância apenas pelo que eles foram. Tanto no evolucionismo cultural norte-americano como no estruturalismo francês, os índios da Costa brasileira despertam pouco interesse por uma suposta “falta de contrastividade cultural”. Também no indigenismo, a mesma postura se verifica. Darcy Ribeiro, por exemplo, descartava os índios no Nordeste como possíveis

sujeitos históricos sem importância para o indigenismo ou como objeto de estudos etnológicos. Ainda segundo Oliveira (1999), somente nas últimas décadas os índios no Nordeste passam a merecer atenção dos estudiosos da região, a partir de fatos de natureza política, como as questões ligadas aos territórios indígenas, principalmente.

Assim, a imagem evocada do “índio” circunscrito ao passado, termina sendo veiculada também nos livros didáticos, *naturaliza-se*, interferindo, através do contato, na própria imagem que os representantes da comunidade indígena têm de si mesmos, obrigando-os a constantemente ratificarem, através do discurso para o outro, a sua identidade étnica, conforme demonstra o seguinte depoimento de uma jovem Pataxó:

Esses dias... no ponto de ônibus....Índio? Aqui não tem índio. Índio é preguiçoso. A FUNAI dá dinheiro para o índio e ele fica tomando cachaça. Aqui não tem índio... não... índio fica destruindo a floresta... não sei o quê... Começou a ficar falando... Aí tinha um assim do lado...aí eu falei... você não sabe o que você está falando. aí ele perguntou... e você é o quê? eu falei... eu sou índia... de Coroa Vermelha. Aí ele falou... eu não sabia que em Coroa Vermelha tinha índia bonita assim... não...Eu falei... já? já mudando a opinião? Então... eles vêm com uma opinião assim... Foi uma ousadia. Eu acho que isso é falta de respeito. Por ele falar que não tinha... e depois abrir a boca e falar uma coisa dessa.... Então... quando falam que aqui não tem índio... eu mando vim ver se tem ou não. Isso eu já falei para umas duas colegas minha... Ela disse que aqui não tinha índio não... Então eu falei... por que você não vai em Coroa Vermelha para ver? Eu acho que você não sabe! Porque quem sabe o que é ser índio... não fala que em Coroa Vermelha não existe mais índio...não.

(Jovem professora da escola indígena, em entrevista gravada individualmente, dez. 2000)

A leitura desse depoimento confirma a atitude, recorrente e discriminatória, comum àqueles que se aproximam dos Pataxó de Coroa Vermelha, buscando encontrar neles o correspondente desse índio genérico. O que me causou surpresa, porém, foi perceber que também se travava internamente comigo, na condição de pesquisador, um dilema que implicava esse imaginário prévio. Como pesquisador descortinei que a minha concepção desse outro também se estabelecia no conflito entre esse imaginário coletivo de um índio genérico e o índio que conhecia através da minha experiência em campo, até porque o pesquisador, no seu trabalho, dialogava nesse espaço complexo do “de fora/dentro de/para além de”. Seu interlocutor imaginário não só se localizava no índio que passou a conhecer mas, principalmente, naquele “outro”, não-índio, para o qual o seu trabalho se dirigia, para “além de”. Trata-se, no caso, de falar para (des)construir uma imagem, cuja referência era o já estabelecido. Assim, o resultado do trabalho etnográfico contamina-se pela concepção hegemônica, a qual, queira ou não, perpassa também o imaginário do pesquisador.

Então há, no mínimo, uma diversidade de interlocutores para quem o trabalho etnográfico se dirige. Em que pese o acervo de experiências e relatos

desconstruindo a concepção dominante do índio na experiência de campo, é essa imagem dominante que é constantemente atualizada na interação pesquisador-índio. Conseqüentemente, a questão se reinstala no que diz respeito à tarefa do pesquisador: o que significa fazer uma etnografia de “índios” que não são considerados “tão índios” assim? No início, o olhar do pesquisador – no meu caso – se dirigia justamente para encontrar dados que confirmassem (ou não) a diferença, que afirmassem a especificidade desse “outro”. Penso que essa é uma questão pertinente para todos aqueles que trabalham com os índios da Costa, sobre os quais pesa essa concepção hegemônica do “índio”.

Observei como o olhar do pesquisador conduzido nessa direção, procurava marcar a diferença, procurando ver o índio nesses e naqueles pontos... Como eles são “índios”, como se vêem? Onde se instala a diferença? É preciso dar visibilidade a essa diferença, para “não promover” a “mesma” imagem para os outros; ou seja, uma tentativa sempre recorrente de fazer emergir um contradiscurso, que, mesmo contra o desejo do pesquisador, evocava esse imaginário hegemônico.

Nessa escolha, ideológica e posicional, em relação mesmo ao ambiente em que estava mergulhada, olhando o outro com quatro olhos, “dentro de/para fora de”, a pesquisadora re-instaura, no processo de investigação, o dilema que é vivido pelo próprio pataxó cotidianamente: ser (não ser) índio diante do olhar do outro, e trabalhar pela afirmação de certos sinais que explicitem sua diferença, como diz muito claramente um representante Pataxó:

(...) eu quero que o meu filho aprenda o que ele é: ser índio. Pra um dia chegue um cara branco vai dar um bom dia pra ele, eu queria que ele recebesse em língua indígena. Eu acho tão bonito! Falar em português e recebe em língua indiana... indígena...Eu quero isso pra meu filho: que ele se forme, para ele ser alguma pessoa na vida, mas eu não quero que ele deixe de ser índio, ele tenha orgulho do que ele é. *Na hora que for preciso ele mostrar o que ele é, a cara dele, ele esquecer o português naquele momento e se enfiar no trabalho dele* (grifo meu)⁷.

Ou seja, “ser índio” implica aprendizagem. É um trabalho, inclusive lingüístico-discursivo, de construção dessa “indianidade” genérica, tão distante quanto a “língua indiana”, no ato falho cometido.

E aqui também acho que a perspectiva levantada por Barth (2000), explicitada anteriormente, pode ser útil: na construção da etnografia, é fundamental procurar olhar para a diversidade, para a complexidade dos jogos de linguagem, das práticas discursivas, sustentar-se na diversidade dos dados da observação.

E quando Geertz (2001, p. 40) refere-se ao distanciamento até então necessário, como um dos problemas que se coloca para a antropologia contemporânea, o faz à medida que o mundo “encolheu” e o Outro, o desconhecido, já não se encontra do outro lado do continente, mas do outro lado da rua. No entanto, não

⁷ Depoimento gravado em reunião na escola indígena, em setembro de 2000.

creio que o problema exatamente seja esse da fronteira geográfica. Na verdade, o movimento de atravessar o continente, ou a rua, não me parece mais extenso do que a barreira do imaginário que se configura como resultado de interações socioculturais várias em relação a determinado lugar, povo, ou categoria, ou mesmo à própria concepção discursiva dessa relação, que se pode traduzir, por exemplo, na fricção, na dificuldade de entendimento mesmo entre falantes de uma mesma comunidade lingüística, submetidos a condições socioculturais diversas.

4. Para encerrar, por enquanto...

Cabe, para finalizar, destacar a pergunta que me perturbou todo o tempo em que estive em campo, que diz respeito ao próprio sentido do trabalho etnográfico, como intervenção social: afinal, é lícito ser recebido numa comunidade, compartilhar de momentos significativos da sua história, abusar do seu tempo, fazer amigos, retornar para nossa casa e aí transformá-los no nosso “objeto de estudo”, como se fossem “alguma coisa” – inteira, estática, parada no tempo? E o pior: ir falar para outros, sem que os próprios “pesquisados” saibam, pelo menos, o que você tem a dizer?

O que estou fazendo aqui? Para que(m) escrevo? A quem servem nossas pesquisas? Na maioria das vezes aplacamos essas perguntas incômodas, capazes de inviabilizar o trabalho acadêmico, com diversos rituais. Entre esses, incluem-se algumas opções que vão, desde remodelação das nossas metodologias de pesquisa-colaborativa, pesquisa-ação etc... – ao ato solene de chegar com a tese na mão e uma dedicatória bonita. Penso que essas saídas podem até ser tentadoras, mas, na verdade, trata-se de questionar a validade de um fazer acadêmico que é irredutivelmente assimétrico, qualquer que seja a nossa metodologia ou intenção de pesquisa. E trata-se também de avaliar o impacto que a nossa presença como pesquisador causa na vida das comunidades em que nos inserimos e na vida dos nossos informantes, mesmo que os chamemos de colaboradores ou participantes.

Quando vejo a pergunta *o que estou fazendo aqui?*, depois de me incomodar por muito tempo sem resposta, repetir-se nas palavras de um velho antropólogo, com mais de 30 anos de trabalho em campo⁸, acredito que haja alguma coisa a mais para refletir, que extrapola a mera angústia de uma iniciante que ainda não tenha descoberto o seu lugar. É ainda Geertz (2001) quem adverte para um ponto normalmente desviado das discussões teórico-metodológicas: a qualidade moral da experiência dos cientistas atuantes, a vida ética que levam enquanto fazem suas pesquisas. E justifica-se, inspirado em John Dewey:

Como pensamento é conduta, as conseqüências do pensamento refletem inevitavelmente a qualidade do tipo de situação humana em que foram produzidas.

⁸ Entrevista concedida por Clifford Geertz a Victor Aiello Tsu, publicada no Suplemento Mais, da Folha de São Paulo em 18 de fevereiro de 2001.

Os métodos e teorias da ciência social não estão sendo produzidos por computadores, mas por homens e mulheres, e sobretudo por homens e mulheres que trabalham não em laboratórios, mas no mesmo meio social a que se aplicam os métodos e se transformam as teorias.(...) A maior parte das pesquisas em ciências sociais envolve contatos diretos, íntimos e mais ou menos perturbadores com os detalhes imediatos da vida contemporânea, contatos de um tipo que dificilmente pode deixar de afetar a sensibilidade das pessoas que os realizam. (Geertz, 2000, p. 31)

Ao chamar a atenção para a qualidade moral da vida dos pesquisadores, Geertz ressalta as implicações de estar em campo na vida dos pesquisados, que, se por um lado, pode ser desarranjada no seu cotidiano pela presença do pesquisador, quase nunca muda quando se trata das suas condições concretas de existência (Geertz, 2001, p. 37). As reações, na maioria das vezes, quando partem dos sujeitos pesquisados, vêm em forma de queixas contra os estudiosos: “ – Vêm aqui, fazem as suas pesquisas, vão embora, e nunca se sabe o que foi feito... Os estudos não voltam para nós”. Ou então se reflete na tentativa de buscar algum retorno imediato do trabalho de colaboração que realizam.

Apesar da cortesia habitual que caracterizou minhas relações com os colaboradores da pesquisa, na maioria das vezes percebia uma duplicidade nas práticas que só com o tempo pude entender com mais clareza. Há uma fenda inaugural, impossível de ser restaurada, entre pesquisador e pesquisado, que as relações cor-diais camuflam.

No entanto, quando Clifford (1998) fala em diálogo, acredito que seja possível alguma conexão, mesmo no campo contraditório das tensões interétnicas. À medida que os nossos resultados de pesquisa sejam de fato colocados à disposição dos projetos dos povos com quem trabalhamos, e que o ato de pesquisa não seja apenas uma circunstância isolada na vida do pesquisador, mas que se inscreva num projeto pessoal ou coletivo de colaboração com a emancipação da comunidade escolhida; ou seja, à medida que o fazer acadêmico, científico, não se isole em “ilhas de discurso em língua estrangeira”, mas se associe a um projeto ético e político comum, tendo em vista a comunidade estudada, à medida que seja possível criar mecanismos para que os próprios “pesquisados” apropriem-se, cada vez mais, de instrumentos para leitura desses fatos política e discursivamente, é possível vislumbrar alguma saída.

Nesse sentido, não consigo isolar a atividade científica, o trabalho de investigação em campo, de um compromisso social do pesquisador, ainda que limitado pelas contingências também institucionais das agências e programas de pesquisas. Só assim talvez seja possível contornar – não resolver – a assimetria constitutiva da pesquisa antropológica enquanto exercício de poder e enquanto linguagem.

Mas o que significa compromisso social? Aliás, essa é uma outra questão relevante e desafiadora. Acredito que o compromisso social do pesquisador não deva ser confundido com militância ou atrelamento ideológico. Esse, no entanto, é

um limite nem sempre fácil de ser estabelecido, principalmente para o pesquisador, como representante de uma cultura marcada pelas grandes narrativas, pelas “verdades universais” e pelo autoritarismo etnocêntrico, histórico – queiramos ou não. Por deformação moral, nos acreditamos “superiores” (mesmo que nunca o reconheçamos publicamente, ou, pelo contrário, velemos com atitudes pretensamente tolerantes essa postura etnocêntrica) ou portadores de alguma consciência maior, atribuindo-nos um poder messiânico de os fazer vislumbrar alguma verdade, geralmente em nome da sua emancipação. Isso também vale para assessores, formadores, educadores, que se propõem não apenas a levar informações outras a que os representantes indígenas não tenham acesso, mas, por deformação profissional, se desdobram no esforço de “ensinar”, de convencer, inculcar, “conscientizar”, sem dar espaço para escutá-los verdadeiramente.

É certo, como diz Geertz (2001), que, em si, não há nada de mal em posturas etnocêntricas, à medida que estamos sempre defendendo os nossos princípios e interesses. É uma contingência, não só do trabalho intelectual, mas, sobretudo, humana. Não se trata, também, de ser tolerante no sentido liberal, ou paternalista, de aceitar parcimoniosamente tudo o que vem do outro. Trata-se, certamente, de compreender os limites da nossa intervenção e acima de tudo a desigualdade da distribuição do poder nas relações de pesquisa, na maioria das vezes impostas aos sujeitos sem a menor consideração da sua impossibilidade, ou interesse, de nos aturar em campo.

E disso, só escapamos por um exercício crítico rigoroso, que a própria experiência etnográfica, por outro lado, pode proporcionar.

Para concluir, por enquanto, diria que se faz necessário que repensemos também nossos programas de pesquisa e formação acadêmica, para que seja possível incorporar, nas nossas práticas, relações menos assimétricas com os sujeitos de pesquisa. Para isso, torna-se necessário dizer que é chegada a hora para uma mudança radical na dinâmica política e cultural nas universidades, principalmente na América Latina, cuja diversidade cultural e lingüística é um campo fértil para embates e estudos.

Para isso acontecer, é preciso que o termo “sujeito de pesquisa” não seja um simulacro do nosso “objeto de estudo”, é preciso que sejam desconstruídos os mecanismos de exclusão que alijam representantes das sociedades minoritárias das fontes do conhecimento acadêmico, para que possam realmente usufruir o enorme patrimônio científico que ajudaram e ajudam a erigir no seu trabalho de colaboração com os pesquisadores acadêmicos no seio das universidades e programas de pós-graduação.

Referências

- BHABHA, H. (1998). *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG
- BAKHTIN, M. (1988). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec.
- _____. (1990). *Questões de literatura e estética*. Trad. Aurora Bernadini et al. São Paulo: Hucitec/UNESP.
- _____. (1997) *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- BARTH, F. (1998). Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, P.; STREIFF-FENART, J. *Teorias da etnicidade*. Trad. Elcio Fernandes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP. p. 185-229.
- _____. (2000). *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- CARVALHO, M. (2º semestre de 1999) *Memória das sessões realizadas na disciplina Metodologia (Parte II)*. UFBA, Salvador. (No prelo).
- CASTORIADIS, C. (2000). *A instituição imaginária da sociedade*. Trad. Guy Reynaut. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- DE CERTEAU, M. (1985). *A invenção do cotidiano: as artes do fazer*. Petrópolis: Vozes.
- _____. (1995). *A cultura no plural*. Trad. Enid Abreu. Campinas: Papyrus.
- ERICKSON, F. (1984). "What makes school ethnography ethnographic?" *Anthropology and Education Quarterly*. v. 15.
- _____. (1987). Transformation and school success: the politics and culture of educational achievement. *Anthropology and Education Quarterly*. v. 18, n. 4, p. 335-336.
- _____. (1989). Métodos cualitativos de investigación sobre la Enseñanza. In: WITTROCK, M. *La investigación de la enseñanza II: métodos cualitativos y de observación*. Barcelona: Paidós.
- GEERTZ, C. (1989). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC.
- _____. (1989). *O saber local*. Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis: Vozes.
- _____. (2001). *Nova luz sobre a Antropologia*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- OLIVEIRA, F. (Org.). (1999). *A viagem da volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- ORLANDI, E. (1987). *Linguagem e seu funcionamento*. Campinas: Pontes.
- _____. (1990). *Terra à vista: Discurso do confronto: Velho e Novo Mundo*. Campinas: Cortez/EDUNICAMP.
- _____. (1995). *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: EDUNICAMP.
- _____. (1996). *Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes.

SAHLINS, M. O (1997a). “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte I) *Mana – Estudos de Antropologia Social*, abr. PPGAS Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social Museu Nacional do Rio de Janeiro, p. 41-74. Contra Capa.

_____ (1997b). O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte II) *Mana – Estudos de Antropologia Social*, outubro, PPGAS Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social Museu Nacional do Rio de Janeiro, p.103-150. Contra Capa.

Um olhar sobre o léxico quinhentista português

Sônia Bastos Borba Costa

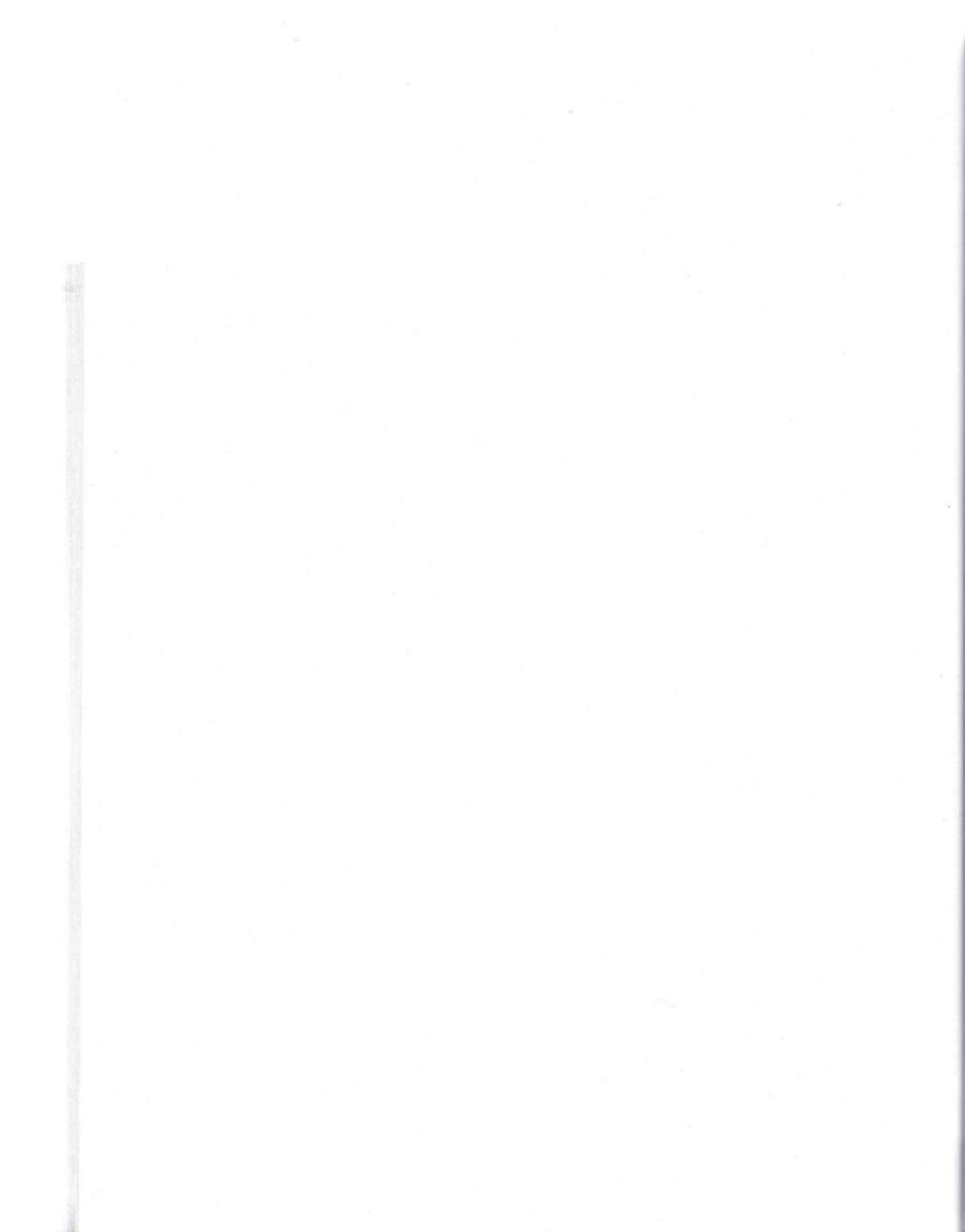
Universidade Federal da Bahia

RESUMO

Com o intuito de contribuir com levantamento de dados concretos e confiáveis sobre a questão dos empréstimos lingüísticos na constituição do léxico da língua portuguesa, tanto quanto ao levantamento de itens lexicais, quanto em relação ao posicionamento de autores contemporâneos sobre a questão, o trabalho levanta denominações que refletem os contatos dos portugueses com povos há pouco descobertos e apresenta trechos que registram a figura dos intérpretes e as línguas de relevo na época.

ABSTRACT

With the intent of contributing with concrete and reliable data survey on the issue of linguistic borrowings to the constitution of Portuguese lexicon both in terms of lexical item survey as well as contemporary authors' opinions, this work not only brings about denominations which reflect contacts between the Portuguese and peoples recently discovered, but also presents passages which register the role played by interpreters and the prestige languages of the time.



Armar um tabuleiro de palavras-*souvenirs*.
 Apanhe e leve algumas palavras como *souvenirs*.
 Faça você mesmo seu micro tabuleiro enquanto jogo lingüístico:
 padrão, batel, nau; cafre, etíope, arávigo, índio, boçais, mourisco;
 aljofar, gengibre, malagueta; barbarizar, saltear;
 Guiné, Congo, Tormentoso; lascarim, infante, escudeiro, samorim;
 (com pedido de licença a Adriana Calcanhotto e Wally Salomão)

1 Introdução

Minha primeira motivação para abordar o léxico quinhentista adveio de um pedido para que me pronunciasse sobre a questão dos empréstimos lingüísticos, quando da polêmica motivada pelo *Projeto de Lei nº 1676/1999*, de autoria do então deputado federal Aldo Rebelo, que visava a policiar o uso de empréstimos estrangeiros no Brasil. Como me pronunciei então e em outras ocasiões em que tive oportunidade, observo que, em que pese o interesse de muitos colegas, concretizado em muito boas publicações sobre o tema, ainda se observa uma prejudicial carência de dados, se possível datados, sobre os quais e a partir dos quais embasar uma reflexão, ideológica, por certo, como não pode deixar de ser qualquer ação em sociedade. Aplicando ao tema um golpe de vista diacrônico, já que, à época, trabalhava em tese sobre adverbais portugueses espaciais e temporais com base em textos do século XVI, pus-me a perguntar como os autores quinhentistas teriam sido tocados pelo tema, testemunhas que foram de uma época de tão profusos contatos lingüísticos, proporcionados pela expansão marítima portuguesa e que, portanto, face à alteridade representada pelas descobertas ultramarinas, enfrentavam, continuamente, situações propensas a manifestações nesse sentido. Tem sido, desde então, no sentido da explicitação de dados concretos que proponho este viés para o tratamento da questão: o que nos dizem, implícita ou explicitamente, aqueles que produziram textos e neles refletiram sobre a língua portuguesa, acerca do tema das influências lexicais? Que critérios nortearam, por exemplo, a seleção de empréstimos prestigiados e desprestigiados? Como se posicionaram quanto à

questão dos neologismos, em geral? Também voltei a tratar o tema em texto de 2003, apresentado no *V Encontro Internacional de Estudos Medievais, da ABREM*, em Salvador, posteriormente publicado em versão ampliada no número 6 da *Revista Filologia e Lingüística Portuguesa* (COSTA, 2004).

O confronto com o outro que, em larga medida, caracterizou o século XVI, propiciou a experimentação do fascínio e do medo, do desejo e da rejeição, faces indissociáveis do novo. Essa postura, quando aplicada à questão dos empréstimos, pode provocar indagações como: doar ou tomar empréstimos lingüísticos é legítimo? É subserviência? Saque? Motivo de orgulho ou de humilhação?

Desde então, tenho tentado apresentar contribuições, levantando dados pertinentes (e sobre eles tentando uma leitura interpretativa) de escritores portugueses do século XVI. Assim, busquei ler os autores selecionados, com olhos atentos a essa questão, ou seja, busquei vê-los como pessoas que refletiram sobre a língua que falavam, que a privilegiaram como objeto de reflexão, como campo sobre o qual exerceram escolhas.

Para este trabalho, concentrei-me na obra de João de Barros, o segundo gramático reconhecido da língua portuguesa, normativista. Embora não possa apresentar aqui um levantamento e análise completos da sua obra quanto a esse aspecto, trago alguns testemunhos e um apanhado do seu pensamento sobre aspectos lexicais, no texto da sua *Gramática*, no *Diálogo em Louvor de Nossa Linguagem* (BUESCU, 1971) e na *Primeira Década da Ásia* (BAIÃO, 1932). No que se refere a essa última obra, minha leitura mais minuciosa só se pôde concentrar, por enquanto, nos primeiros cinco livros.

2 A Gramática da língua portuguesa e o Diálogo em louvor de nossa linguagem

Na sua *Gramática da Língua Portuguesa*, encontram-se trechos esparsos que abordam a questão lexical, relativos sobretudo ao que considera arcaísmos e neologismos, nesses incluídos os empréstimos. A questão é retomada com mais detença no seu *Diálogo em Louvor de Nossa Linguagem*, no qual reconhece, com naturalidade, a via de mão dupla do contato lingüístico, quando admite que o português possui no seu léxico empréstimos “latinos, arávigos e outros de diversas nações que conquistamos e com quem tivemos comércio – assi como eles tem outros de nós” (BUESCU, 1971, p. 298). Refere-se também a empréstimos quando, ao tratar o “vício” do “barbarismo”, condena a má pronúncia de termos estrangeiros. Assim se vê do trecho a seguir, em que há, inclusive, referência ao Brasil (BUESCU, 1971, p. 357):

E em nenhua parte da terra se cométe mais ésta figura da pronunçiaçám que nestes reinos, por cáusa das muitas nações que trouxemos ao jugo de nóssó serviço. Porque, bem como os Gregos e Roma [h]aviam por bárbaras totalas outras nações estranhas a eles, por nam poderem formar sua linguagem, assi

nós podemos dizer que as nações de África, Guiné, Ásia, Brasil barbarizam quando querem imitar a nossa.

Confessa-se “receoso de novidades” (BUESCU, 1971, p. 384). Nesse particular, assim como em outros, é mais cauteloso que Fernão de Oliveira, gramático que o antecedeu na tarefa de sistematizar aspectos da língua portuguesa, sendo Oliveira um descritivista e bem mais libertário que Barros. De fato, enquanto Oliveira é bastante condescendente e até entusiasta de algumas “dições novas”, ou seja, “aquellas que novamente ou de todo fingimos ou em parte achamos” (TORRES; ASSUNÇÃO, 2000, p. 129), e defenda que, embora “nós já’gora, para fazer vocabolos de todo assi como digo, não temos mui franca licença: mas porém se achassemos hua cousa nova em nossa terra, bem lhe podíamos dar nome novo buscando e fingindo voz nova [...]” (TORRES; ASSUNÇÃO, 2000, p.129-130), Barros recomenda, no *Diálogo em Louvor de Nossa Linguagem*, que os neologismos sejam formados, de preferência, com base latina (BUESCU, 1971, p. 401):

P<ÁI> – Si, porque a licença que Horácio, em a sua *Arte Poética*, <Horatius in arte Poetica> dá aos latinos pera compoerem vocábulos nóvos, contanto que saiam da fonte grega, éssa poderemos tómar, se ôs derivármos da latina.

Para não ser injusta com Oliveira, ressalto que o contato lingüístico e o possível fascínio que as línguas estrangeiras podem exercer são, também para ele, objeto de preocupação. Assim, segundo ele, devemos precaver-nos contra o uso de outras línguas, porque “cortam a perpetuidade delle [do nosso reino] os que de novo trazem nova lingua à terra, porque a língua e a unidade della é mui certo apellido do reino, do senhor e da irmandade dos vassalos” (TORRES; ASSUNÇÃO, 2000, p.123). Recomenda ainda que grafemos as palavras de empréstimo “com as nossas letras” e que respeitemos a nossa língua e não a corrompamos com “emprestilhos” (TORRES; ASSUNÇÃO, 2000, p. 90)..

Para Fernão de Oliveira os grandes *outros* lingüísticos são o latim e as línguas dos povos dominados pela expansão portuguesa, pois, para ele, por um lado, é necessário libertar-se do jugo lingüístico clássico e, por outro, é preciso submeter as nações conquistadas ao jugo lingüístico do português: “tomemos sobre nós, agora que é tempo e somos senhores, porque melhor é que ensinemos a Guiné ca que sejamos ensinados de Roma” (TORRES; ASSUNÇÃO, 2000, p. 86). Para o exercício da dominação, não falta ao português, conforme o seu entendimento, o requisito essencial, a saber, a sua “excelência”, concretizada nas virtudes de síntese, clareza e acessibilidade: “E assi como a nossa língua faz tudo quanto essoutras [latim e grego] com mais brevidade e facilidade e clareza, assi também é mais de louvar sua perfeição” (TORRES; ASSUNÇÃO, 2000, p.150)

Já para João de Barros, sem dúvida, o perigoso “outro” são os povos dominados pelos portugueses, jamais o latim, pois aquilo que, para Oliveira, representa incômodo jugo clássico é, para Barros, grande vantagem, pois que o latim, sendo a “mãe” do português, não lhe parece um *outro*. Afinal, para ele, o

grande mérito da língua portuguesa é a sua proximidade com o latim, além de que os produtos das culturas grega e latina são patrimônio de todos, como se pode ver dos seguintes trechos do DLNL (Buescu, 1971, p. 397):

Que se pôde desejar na língua portuguesa que ela [não] tenha? Conformidade com a latina? Nestes versos, feitos em louvor da nossa pátria, se pôde ver quanta tem, porque assi sam portugueses, que os entende o português, e sam latinos, que os nam estranhará quem souber a língua latina.

Os Gregos e Romanos é propiadáde comum: todos podem lançar mam déla, assi pera dizer suas virtudes como seus vícios, sem por isso ser levado a juizo. E também qualquer cousa, pera ter preço antre nós, [h]já-de ser dita em grego ou latim, cá ésta magestáde tem o antigo e estrangeiro.

A postura adotada, portanto, quando trata o contato com os povos colonizados por Portugal, é que se deve levar a língua portuguesa a eles, posição coincidente, em parte, com a de Fernão de Oliveira. Interessante é observar-se que Barros admite explicitamente como legítima a adoção de termos de línguas desses povos, como se vê deste trecho do *Diálogo em Louvor de Nossa Linguagem* (BUESCU, 1971, p. 402):

E o sinal desta verdade, é que, nam sòmente temos vitória déstas partes, mas ainda tomámos muitos vocábulos, como podemos ver em todolos que começam em ÁL e em XÁ, e os que acabam em Z, os quáes sam mouriscos. E agora, da conquista de Ásia, tomámos CHATINAR por mercadejar; BENIÁGA por mercadoria; LASCARIM por homem de guerra; ÇUMBÁIA por mesura e cortesia, e outros vocábulos que sam já tam naturáes na boca dos homens que naquélas partes andáram, como o seu próprio português.

A conclusão que se infere de passagens como essa, como já ressaltai em outras ocasiões, é a de que o direito ao usufruto do domínio territorial inclui o usufruto do léxico da língua do povo vencido. Assim, para ele, é natural a incorporação de empréstimos de línguas dos dominados. Contudo, deixa bem claro que mais vale levar a língua portuguesa até os subjugados e tentar implantá-la, subjugando-os também lingüísticamente, que deles tomar termos. Cita, no *Diálogo em Louvor de Nossa Linguagem*, grandes conquistadores, como César e Carlos Magno, que mais apreciaram (BUESCU, 1971, p. 404):

...a vitória que a sua língua tinha, em ser recebida de totalas bárbaras nações, que de ás someter ao jugo do seu império. E neste cuidado foram tam solícitos, que, andando antre os pártos e outros tam bárbaros povos, nam consentiam que falássem senám a sua língua latina, por demonstrár o império que tinham sobre totalas outras nações.

E mais adiante (BUESCU, 1971, p. 405) reafirma a glória que pode advir da propagação da língua portuguesa:

As armas e padrões portugueses, postos em África e em Ásia, e em tantas mil ilhas fóra da repartiçám das três partes da térra, materiáes sam, e pôde-ás o tempo gástar, peró nam gastarã doutrina, costumes, linguágem, que os Portu-

gueses néstas terras leixárem. [...] Certo é que nam [h]á i glória que se póssa compárar a quando os mininos etiopas, persianos, indos, d'aquém e d' além do Gange, em suas próprias terras, na força de seus templos e pagódes, onde nunca se ouviu o nome romano, per ésta nóssa arte aprenderem a nóssa linguágem [...].

3 A Ásia – primeira década

O objetivo da obra *Ásia*, de João de Barros, é, como se sabe, o registro dos descobrimentos marítimos portugueses. Por causa desse tema, imaginei que nesses registros poderiam aflorar observações de cunho lexical, quer referidos ao português, quer afetos às línguas “exóticas”. Além disso, pareceu-me interessante tentar rastrear os registros lexicais na obra de um homem que foi Tesoureiro da *Casa da Índia, Mina e Ceuta* por três anos e oito meses, e, segundo suas próprias palavras, seu Feitor. A mesma *Casa da Índia e da Mina*, descrita por alguns versos retirados da obra de Júlio de Castilho, *A Ribeira de Lisboa* (BAIÃO, 1932, p. xiii) como repositório de artefatos e produtos naturais provindos de distintos recantos:

a grande casa da India
officinas e dispensas,
casas adonde se aloja
tanto fardo de canella!

tantas drogas orientaes!
tantos quintaes de pimenta!
tanta massa! tanto cravo,
e tão preciosas pedras!

redondos fardos de arroz!
buzios, barbara moeda
de Ethyopes africanos
de retorcidas guedelhas!

aquelle branco marfim,
dentes tão grandes de feras,
que ha dente que por si só
quatro e cinco arrobas peza!

cassas, colchas, alcatifas,
e córtes de varias sedas!
ambar, coral, beijoim,
noz, incenso, e brancas perolas!

os varios brincos da China,
escritorios de gavetas,
mil obras tão marchetadas
de contadores e mezas!
finalmente tantas coisas,
que para poder dize-las
me vai faltando a memoria;
e assi, passemos depressa.

Sabe-se, por suas próprias palavras, incluídas no prólogo da obra, que João de Barros ouvira de D. Manuel, quando da entrega da sua *Crônica do Imperador Clarimundo*, que o monarca “desejava estas cousas das partes do oriente serem postas em escritura, mas que nunca achara pessoa de que o confiasse; que se eu me atrevia a esta obra o meu trabalho não seria antelle perdido” (BAIÃO, 1932, p. Lv). Morto D. Manuel, João de Barros incumbiu-se de escrever essa obra, que dedicou a D. João III, por decisão pessoal, e em que registraria

as cousas que passaram neste descobrimento e conquista do Oriente”[...] não per officio mas per indicação, não per premio mas de graça e mais oferecido que convidado[...] “repartindo o tempo da vida, dando os dias ao officio e parte das noites a esta escriptura da [vossa] Asia e assi compri com o regimento do officio e com o desejo que sempre tive desta impresa (BAIÃO, 1932, p. Lvi).

Trata-se de um relato, por vezes, incrivelmente minucioso, sempre preocupado em discernir entre os fatos e as crenças e fantasias. É um testemunho impressionante, não só para a história factual, mas para uma aproximação da mentalidade da época. Acresça-se a isso, para os da área lingüística, ser um documento interessante para a história dos contatos lingüísticos do português com as línguas desconhecidas.

Advirto que não é minha pretensão apresentar um estudo abrangente do léxico das obras de João de Barros, mas apenas perscrutar suas interpretações, seus pontos de vista e impressões sobre os contatos lingüísticos. Confesso que a leitura dos cinco livros iniciais da *Primeira Década* não me saciou a curiosidade, pois neles nada encontrei de realmente esclarecedor sobre a sua reflexão quanto a esse aspecto. Por isso, estou tentando contribuir com alguns dados interessantes para um estudo do acervo lexical.

Resolvi sistematizar os dados que julguei de interesse, a partir dos seguintes tópicos:

- Topônimos
- A importância dos “línguas” e suas origens
- Referências a outras línguas e a contatos lingüísticos
- Algumas curiosidades

3.1 Topônimos

Chamou-me a atenção a compreensível profusão de topônimos no texto da *Primeira Década*. Por isso, dividi os que foram citados, a partir da fonte lexical originária, em: *nomes da natureza; nomes da cultura; nomes de pessoas; nomes de santos (ou de datas a eles consagradas); nomes referentes a ocorrências de viagem; nomes decorrentes de extensão de outros topônimos e nomes avaliativos*. Abaixo, procuro ilustrar cada um desses itens.

a) Nomes da natureza – *Ilha da Madeira, Câmara dos Lobos, Angra dos Rui- vos, Cabo Branco, Rio do Ouro, Ilha das Garças, Ilha de Mayo, Penedo das Fontes, Ilha dos Elefantes, Brasil*. Vejam-se alguns exemplos:

- (1) Assi que moidos deste desejo, em dous barcos que fizéram da madeira da jlha em quéstauam, vendo o mar pera isso desposto passáram se a ella: á ã chamárá *da Madeira* por causa do grãde e muy espesso aruoredo de ã éra cuberta. (17:15-18)
- (2) A troco dos quães dérã dez negros de terras differêtes, e hũa boa quãtidãde douro em poó, ã foy o primeiro ã se nestas pártes resgatou: dõde ficou a este lugar por nome *rio do ouro*: (31:18-20)
- (3) tanto que daquella térra começou de vir o páo vermelho chamado *brasil*, trabalhou que este nome ficasse na boca do pouo, e que se perdesse o de Sancta cruz. (175:2-4)

b) Nomes da cultura – *Porto do Cavaleiro, Cabo dos Mastos, Monte da Barca, Ilha da Cruz, Terra de Santa Cruz, Cabo do Padrão, Rio do Padrão*, dos quais destaco os exemplos a seguir:

- (4) Antã Gonçálvez però que nã quissera acceptar a tal honra de caualaria, negãdo ser merecedor della: por comprazer a todos, foy armãdo caualeiro per mão de Nuno Tristã cõ ã o lugar segũdo lhe todos diziã ficou cõ o nome ã oje tem ã é *Pórto do caualeiro*. (28:8-11)
- (5) E desta viagem passou ajnda té onde óra chamam o *cãbo dos Mastos*: nome ã lhe elle entam pos por razam de hũas palmeyras secas que á vista representauã mástos aruorãdos... (52:33-35)
- (6) chegou a hũ notãuel rio na boca do qual, da pártre do sul meteo este padram, como quem tomãua pósse por pártre del rey de toda a cósta que leixãua atras. Por causa do qual padrã, però que elle se chamãua sam Jorge, por a singular deuaçam que el rey tinha neste sancto, muyto têpo foy nomeãdo este *rio do padram*: e óra lhe chamam de Congo... (79-80: 37-39/1-2)
- (7) Per o qual nome *Sancta cruz* foy aquella térra nomeãda os primeiros annos: e a cruz aruorãda alguũs durou naquelle lugar. (174:39-40)

c) Nomes de pessoas – *Ponta de Tristam, Angra de Gonçalo de Sintra, Rio Nuno, Ilha (Fernão) do Pó, Porto de Bezeguiche, Rio do Infante, Rio de Çanágá*, como se vê nos exemplos:

- (8) Neste tempo se descobrio tambem a jlha fermósa per hũ *Fernam do Pó*, á qual tem óra o nóme de seu descobridor, e perdeo o que lhe elle entam pos. (67:9-11)
- (9) O qual negócio Peró Deuora fez com muyta diligencia, e outro mais principal, que foy fazer paz com *Bezeguiche* senhor daquella cósta, donde ficou o nome q̃ oje tem aquelle pórtio. (72:24-26)
- (10) e porque Joam Infante capitã do nauio Sam Pãtaleam, foy o primeiro que sayo em térra: ouue o rio o nome q̃ óra tem *do Infante*. (87:16-17)
- (11) A cerca de nós geralmente é chamado *çanágá*, do nome de hum senhor da terra com quem os nósos no principio de descobrimento delle teuéram comerçio, cá lhe nam sabiam chamar senam o *rio de çanágá*. (97-98:39/1-3)
- d) Nomes de santos (ou datas a eles consagradas) – *Ilha de Santiago, Ilha de São Felipe, Cabo de Caterina, Vale de São Sebastião, Fortaleza de São Jorge, Santo Agostinho* (um “lugar”), *Costa do Natal, Rio dos Reis, Ilhéus de São Jorge, Ilha de Santa Helena*. Como curiosidade, registro que, segundo refere por duas vezes, D. João III era devoto de S. Jorge. A seguir, alguns exemplos:
- (12) E no [dia] seguinte que era de *Santiago e sam Philippe* descobriram duas, que tem ora o nome destes sanctos. (64:37-39)
- (13) E o derradeiro descobridor em vida deste rey dõ Afonso, foy hũ de Sequeira caualeiro de sua cása, o qual descobrio o cábo a q̃ chamámos de *Caterina*, nome que lhe entam pos polo descobrir em o dia desta sancta. (67:11-14)
- (14) E por a singular deuaçam que el rey tinha neste sancto, foy chamáda esta fortaleza *sam Jórge* (78:20-21)
- e) Nomes referentes a ocorrências de viagem – *Angra do Salto, Cabo do Resgate, Angra das Voltas, Ilhas do Açoutado*. Essas denominações são particularmente interessantes porque informativas de práticas dos descobridores, quer relativas a técnicas de navegação, quer relativas ao trato com os povos contatados. Observem-se os exemplos:
- (15) toda via passádo o rio de Congo começou Bartholomeu Diaz seguir a cósta té chegar onde óra se chama a *Angra do salto*, por razam de dous negros que Diogo Cam aly salteou. Os quáes el rey per elle Bartholomeu Diaz já ensinádos do que auiam de fazer mandáua tornar aq̃lle lugar (85:17-20)

- (16) como angra a que óra chamámos das vóltas, que por as muytas em que entam aly andaram lhe derã este nome *Angra das vóltas* (86:8-10)
- (17) Por causa da qual mentira foy muy bem açoutádo, dõde ficou ás *jilhas* nome *do açoutádo*, ã oje tem entre os nóssos: que seram adiante de Moçambique sessenta léguas. (137:27-30)
- f) Nomes decorrentes de extensão de outros topônimos – só encontrei, até agora, um, *Índia* (de Indo, rio):
- (18) A regiam a que os geographos própriamente chamã *Jndia*, é a térra ã jáz entre os dous jllustres e celebrádos rios Jndo e Gange, do qual Jndo ela tomou o nome: (144:11-13)
- g) Nomes avaliativos – *Cabo Tormentoso*, *Cabo da Boa Esperança*, *Aguada da Boa Paz*, *Porto Seguro*. Observem-se os exemplos:
- (19) Ao qual Bartholomeu Diaz e os de sua companhia per causa dos perigos e tormentas que em o dobrar delle passáram, lhe poséram nome *Tormentoso*: mas el rey dom Joam vindo elles ao reyno lhe deu outro nome mais jllustre, chamandolhe *Cábo de bóa esperança*, pola que elle prometia deste descobrimento da India tam espérada e per tantos annos requerida. (87:26-31)
- (20) e por causa da muyta familiaridáde ã os nóssos teueram com elles em cinco dias ã Váscó da Gãma se deteue neste lugar, lhe pos nome *aguáda da bóa paz*. (130:19-21)
- (21) te que chegaram a hũ porto de muy bom surgidoiro, que os segurou do tepo que leuáuan, a qual por esta razam Pedralvarez pos o nome ã óra tẽ, que é *porto seguro*. (173:36-39)

3.2 A importância dos *línguas* e suas origens

Encontramos vinte e quatro referências aos *línguas*, como sabemos ser a denominação que emprestavam os quinhentistas aos intérpretes, figuras fundamentais para as conquistas, essenciais para os contatos com os povos desconhecidos. O substantivo é registrado ora no masculino, ora no feminino.

- a) Além dos portugueses que eram designados para ficar nos locais de descoberta com a finalidade de aprenderem a língua local, havia o recurso de levar nativos com eles, por bem ou à força, para que a sua língua pudesse ser aprendida pelos portugueses com talento para tal. A obra apresenta muitas referências à busca

pelos *linguas*, à satisfação do monarca português em tê-los na corte, à importância de não perdê-los. *Linguas* eram designados para as viagens e faziam, portanto, parte da expedição, como Joam Fernandes, Pero de Covilhã, que sabia a “língua arábia”, Afonso de Paiva, Vicente Anes e João Bispo, Gaspar da Índia e Fernão Martins, o mais referido intérprete da expedição de Vasco da Gama. Abaixo, apresentamos trechos ilustrativos:

- (22) Encomendãdolhe q̃ trabalhássem por passár mais auante, te chegar a terra pouoáda onde podéssem ver lingua pera se jnformar della. (23:27-28)
- (23) mayór louuor sera se fizérmos o q̃ o jnfante mais deseja, q̃ é leuarlhe algũa lingua desta térra (26:4-5)
- (24) o mesmo desejo teue hũ escudeiro a que chamáuam Joam Fernandez, pera particularmente vér as cousas daquelle sertam que habitauam os Azenégues e dellas dar razam ao jnfante, confiádo na lingua delles que sabia (35:26-29)
- (25) E vendo el rey quã necessária cousa pera fazer este caminho éra a linguoa arábia, mãdou a este negócio hũ Però de Couilhaã caualeiro de sua casa q̃ era hómẽ que a sabia muy bem, e em sua companhia outro per nome Afonso de Payua: (89:6-9)
- (26) Ao q̃ Váscó da Gãma mandou respõder per Fernam Martinz linguoa, q̃ eram Portugueses vássallos delrey de Portugal (132:1-3)
- b) Já nos exemplos abaixo, vemos como podiam ser recrutados nos locais a que chegavam os conquistadores:
- (27) porq̃ ante q̃ chegassem a cábo branco em hũa angra aq̃ elle deu nome (como veremos) fogueiolhe esta lingua... (34:29-30)
- (28) vio que pela margem delle aparecia muyta gente da que era costumádo ver pela cósta atrás, toda muy negra com seu cabelo reuelto. E pósto que leuáua algũas linguas da gente que tinham descuberta, em nenhũa cousa se poderam *entender com* esta: de maneira que se conuerteo aos acenos, per os quães entendeo terem rey muy poderóso... (80:10-14)
- (29) E neste caminho fez algũs saltos na terra, nos quães tomou algũas álmãs pera linguoas do q̃ descobrisse, como leuáua per regimento: e depois de ensinádos os tornarem aly, como veremos. (81:22-24)
- c) E quanto à prática de deixar navegantes portugueses em algum lugar, com a precípua intenção de aprender a língua dos nativos, João de Barros dela nos

informa, ao nos dar notícia de um dos degredados que Cabral deixara no Brasil com essa missão:

(30) E como primicias desta esperança, dalguũs degredádos que yam narmáda leixou Pedráuarez aly dous: hũ dos quães veo depois a este regno e seruia de lingoa naquelas partes como veremos em seu lugar. (174:35-39)

d) Naturalmente, os intérpretes são figuras fundamentais para que o contato se dê de modo pacífico. Vejamos os seguintes exemplos:

(31) Mas quando acháram as linguas que lhe faláram per as quães soubéram o fundamento a que o jnfante madáua o nauio, e que vinha nelle embaixador e algũas cousas pera o seu rey: ficáram com animo menos jndinádo... (59:7-10)

(32) Diogo Dazambuja como a este tempo estaua com os capitães fazendo tirar as munições dos nauios: tanto que vio correr a gente contra a práya, acodio rijo. E porque soube da lingua dos negros, que a causa principal do aluoroço delles, fôra por ajnda nam terem recebido o presente que esperauam... (78:1-5)

(33) Os do bétel em quanto pedráuarez surgia hum pouco lárgo do porto, por nam amedrontar aquella nóua gente mais do que o mostráua em se acolhér a teso: posserã se debaixo no mesmo batel e começou hô negro grumete falar a lingua de Guiné, e outros ã sabiam algũas paláuras do arauigo, mas elles nẽ á lingua nem aos acenos em que a natreza foy comô a totalas getes nôca acodirá. (173:25-30)

e) Por serem figuras importantes, os “línguas” são, por vezes, moeda de resgate:

(34) onde Fernandafonso e Balárte assentáram paz e se deram refens, em quãto elle enuiáua recádo a el rey da chégada dos nóssos. Da sua páрте se deu hũ dos honrádos da térra e da nóssa hũ dos linguas, com que entre todos começou auer commercio: (59:13-16)

f) Às vezes a referência aos *línguas* é ambígua, não se podendo perceber se se trata de um intérprete ou apenas de um falante de língua estranha, que se espera tornar intérprete dela. Além do que, quanto a isso, já pôde ser visto nos exemplos antes apresentados, vejamos mais exemplos:

(35) e éra assy ardido e tanto de sua pesóa, ã o mandáua o jnfante que lhe passásse a ponta da pedra da Gale, e trabalhásse por lhe auer algũa lingoua da térra. (27:16-18)

- (36). Afim ã quãdo nã podésse auer algũa lingua da terra: carregásse o nauio de coiráma das péllles dos lóbos marinhos... (25:32-33)
- (37) Diogo Dazambuja como a este tempo estaua com os capitães fazendo tirar as munições dos nauios: tanto que vio correr a gente contra a práya, acodio rijo. E porque soube da lingua dos negros, que a causa principal do aluoroço delles, fôra por ajnda nam terem recebido o presente que esperauam... (78:1-5)

3.3 Referência a outras línguas e a contatos lingüísticos

a) Para este item, coletei registros de elementos lexicais de outras línguas, em geral topônimos, dos quais apresento alguns exemplos:

- (38) O qual Nuno Tristã desta viagem passou auante té huã jlha, cujo nome per os da térra se chãma *Adeget* ã é hũa das a ã nós óra chamamos de Arguim. (31:29-31)
- (39) e óra lhe chamam de Congo por correr per hũ reyno assy chamádo que Diogo Cam esta viagem descobrio, pósto que o seu próprio nome do rio entre os naturaes é *Zaire*, mais notauel e jllustre per águoas que per nome. (80:2-4)
- (40) Esta térra que per comum vocabulo dos naturaes é chamáda *Jaloph*, jáz entre estes dous notáues rios *Çanága* e *Gámbea*: os quães pelo cõprido curso que trázem, recebem diuêrsos nomes segundo os pouos que os vezinha. Porque onde o chamádo *Çanága* per nós se méte no már oceano occidental, os póuos Jalóphos lhe chamam *Dengueh*, e os Tucuróes mais acima *Máyo*, e os Çaragolés, *Cólle*: e quando córre per hũa comarca chamáda *Bágano* que e mais oriental, chamãlhe *Zimbalá*, donde ás vezes por causa delle á comarca dam este mesmo nome, e no reyno de *Tungubuto* lhe chamam *Jça*. E pósto que córre per muyta distancia de térras, vindo das fontes orientaes dos lágos a ã Ptolomeu chama Chelonides, *Nuba*, e rio *Gir*: quasy per direito curso te se meter no oceano em altura de quinze grãos e meyo, nam lhe sabemos o nome que lhe os outros póuos dam. A cerca de nós geralmente é chamado *çanága* (97:27-39)
- (41) e a este lugar chamam os negros *Burto*, que quer dizer *arco*, polo ã fãz o jórro dáguoa no ár em quanto nam cáy no chão. (98:14-15)
- (42) Entre algũs rios que nelle entram, é hũ que vem da pártre do sul das terras a que os negros propriamente chamam *Guiné*, ou *Gennij* (como abaixo verémos). (98:20-22)
- (43) Os quães depois pola nobreza do seu sangue teuérã o dom que responde em significado a este vocábulo que anda etrelles, *Many*, que quer dizer senhor: e

junto a *Sono*, nome daquela comárca de térra, quando dizem *Mani Sono*, se êtende *o senhor de Sono...* (103:34-38)

(44) viram a jlha a que os da térra chamã *Guanahany*, que é hũa daquellas a que óra os castelhanos chamam as jlhas brancas dos Lucáyos, e elle lhe pos nome as princesas por serem as primeiras ã se viram. E a esta *Guanahany* chamou Sã Saluador: e daly se passou a jlha *Cuba*, e della a que os da terra chamam *Hayte*, e os castelhanos Espanhola. E porã elle perguntáua aos moradóres por Cypángo, que éra a jlha do seu propósito e elles entendiam por *Çibao* que é hũ lugar das minas da jlha *Hayte*: o leuáram a ella, onde foy muy bẽ recebido do rey da terra a que elles chamam Cacique. (113-114: 34-40/1-2).

(45) E a mais notáuel diuisam que a natureza pos nesta térra, é hũa córda de montes a que os naturáes per nome comũ por o nam terem próprio chamã *Gáte*, que quér dzer sérra (145:25-27)

(46) foy ter per enculcádo gentio da térra desejádo de espalmar os nauios ã outros jlhéos pegádos cõ terra firme. Aos quáes nós agóra chamámos Angediuida e os Canarijs *Anchediua*, *anche* quer dizer cinco, *diua* jlhas, por elles serẽ cinco, (160: 35-39)

b) Também foram encontrados registros de nomes comuns:

(47) e ajuntádoe ambos, tomou Carámãsa a mão a Diógo Dazambuja, e tornando a recólher deu hô trinco com os dedos dizêdo esta paláura, *bere, bere*, que quer dizer *páz, páz*, o qual trinco entrelles é o sinal da mayór cortesia que se póde fazer.(74:5-8)

(48) o qual por vjr per lugáres barrentos tráz suas águoas hũ pouco vermelhas, e elle Çanágå tem as suas daly pera cima brancas: e ao lugar onde se ambos ajuntam chamamlhe os poucos Çaragolées *Gufitembó*, que quer dizer branco e vermelho. (98:22-26)

(49) viram vjr tres ou quátro bárcos a ã os da térra chamam *zambucos*, cõ suas velas de pálma e a remo. (131:34-36)

(50) E o mais poderóso príncipe daq?lle Malabár era elrey de Calecut, o qual por excelencia se chamáua *Çamorij* ã acerca delles é como entre nós o título de emperador. (146:4-6)

(51) armouse contra o nórté huũ negrume no ár a que os marinheiros de guiné chamã *bulcam* (175: 24-25)

- c) Outros registros interessantes tratam possíveis semelhanças entre línguas. Por exemplo, referindo-se aos nativos de Arguim e de Sofala:

(52) A sua lingua e escriptura nam é comum com os alárues da Berberia: e però em tudo quasy tem hũa conueniencia como nos temos com os castelhanos. (39: 24-26)

(53) e alguũs entendiã paláuras do arauigo ã lhe faláua um marinheiro per nome Fernã Martinz, mas a outra lingua própria nenhũ dos nòssos a entêdia: donde Vásco da Gãma sospetáua, ã estes negros assy na cór como nas paláuras do arabio podiã ter cõmunicaã cõ os mouros, da maneira ã os negros de Jalóf tem cõ os Azenégues. (130:36-40)

- d) Ou, ainda, explicitam as línguas que se julgavam mais internacionais, como, por exemplo, no trecho em que faz referência a carta enviada pelo rei de Portugal ao afamado Preste João ou naquele em que refere o uso que um mouro por nome Monçaide, “corretor de mercadorias”, natural de Túnis, fazia do castelhano:

(54) Ordenou mais el rey cõ o mesmo Marcos que trasladásse hũa cártas per tres ou quatro vias, a qual mostráua ser delle Márcos emuiáda ao Prêste: dandolhe conta como era vindo a este reyno a jnstancia del rey [...] e costumes que as gentes entre sy tinham, e muytos vocábulos que vsáuã nas cousas geráes em sua linguágem: assy como, deos, çeo, sol, lũa, fõgo, ár, águoa, terra. Porque per noticia dos táes vocábulos, veria em conhécimento se estáua perto da gente ã os vsáua. (91:3-12)

(55) e ou que a lembrança destas pártes do occidête onde nacera, ou qualquer outra bóa disposiçam, assy o demouerã vêdo e praticãdo com os nòssos per lingua castelhana que elle [Monçaide]sabia... (147:30-33)

- e) Ou neste, em que se registra uma carta, em duas versões (em árabe e em português), que D. Manuel enviara ao Samorim, rei de Calecut:

(56) e praticando em paláuras geráes com Vásco da Gãma, recebidas delle duas cártas ã lhe mandáua elrey dõ Manuel, hũa escripta em Arabigo e outra em lingua Portugues ã éra da mesma substãcia (149:30-32)

3.4 Algumas curiosidades

- a) Achei por bem destacar alguns trechos que referem práticas da época, um deles relativo à divulgação do português. Trata-se do registro do domínio que o filho do rei do Congo – que, assim como o pai, foi batizado, pregou e converteu grande parte do seu povo – veio a ter da “nossa linguagem”:

(57) E pera melhor exercitar este officio de pregador, aprendeo a lér a nóssa lingoagem: e estudáua per a vida de Christo e seus euangelhos vidas dos sanctos e outras doctrinas cathólicas... (110:35-38)

b) Outro trecho que me despertou a atenção refere-se à famosa polêmica travada na época sobre o nome do Brasil:

(58) e por honra de tam grande terra chamemos lhe prouincia, e digamos a Prouincia de Sancta cruz, que sóa melhór entre prudentes que *brasil* posto per vulgo sem consideraçam e nam abilitado pera dar nome ás propriedades da real coroa. (175:12-15)

c) Por fim, outra prática muito valorizada na época, como a busca pelas especiarias. Assim, seguem-se trechos em que se faz referência à rota da “malagueta” e à pimenta “de rabo”:

(57) sempre ouue conquistas e descobrimentos, assy como da cósta donde veo a primeira malagueta, que se fez per o jnfante dõ Anrique. Da qual algũa q̃ em Italia se auia, ante deste descobrimento: era per mãos dos mouros destas pátes de Guiné, que atrauessáuã a grande regiam de Mãdinga, e os desertos da Libya, a que elles chamam çahára te aportarem em o már mediterraneo em hũ porto per elles chamádo Mundi bárca, e corruptamête Monte da bárca. E de lhe os Italianos nam saberem o lugar de seu nacimiento por ser espeçearia tâ precíosa, lhe chamáram, Grána paradisi, que é nome que tem entrelles. (67:17-26)

(58) e assy trouxe a primeira pimenta que veo daquellas pátes de Guine a este regno, a que nós óra chamamos de rábo pola differença que tem da outra da Jndia, por nella vir pegádo o pé em que náce, a qual el rey mandou a Frãdes, mas nã foy tida em tanta estima como a da Jndia.(82:24-28).

4 Conclusão

Por enquanto, foi o que consegui compilar, como disse, nos primeiros cinco “livros” da *Primeira Década*. Estou ciente de que o feito é ainda muito pouco. Pretendo, por isso, em próxima oportunidade, continuar o levantamento no restante da *Primeira Década* e nos demais volumes da *Ásia*, na esperança de que, além da continuação do levantamento de itens lexicais de interesse para o tratamento dos empréstimos recebidos pelo português, possa encontrar reflexões explícitas do nosso primeiro gramático normativisata sobre a prática de “trocar” tão peculiar “especiaria”: as raízes lexicais.

Referências

- BAIÃO, A. (edit.) (1932). *Ásia: primeira década*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BUESCU, M^a. L. C. (edit.) (1971). *Gramática da língua portuguesa: cartinha, gramática, diálogo em louvor da nossa linguagem e diálogo da viciosa vergonha de João de Barros* Ed. crítica. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- TORRES, A.; ASSUNÇÃO, C. (edit.) (2000). *Fernão de Oliveira – Grammatica da lingoagem portuguesa*. Lisboa: Academia de Ciência de Lisboa. Edição crítica.
- COSTA, S.B.B. (2003). A questão dos empréstimos lingüísticos nas primeiras gramáticas do português. Comunicação. In: TELLES, Célia Marques; SOUZA, Risonete Batista de (Org.). 2005. *Encontro Internacional de Estudos Medievais*, 5; anais. Salvador: Quarteto; ABEM; UFBA. p. 118-121.
- COSTA, S.B.B. (2004). Empréstimos lingüísticos em textos quinhentistas portugueses. *Filologia e Lingüística Portuguesa*, São Paulo, v. 6, p. 297-315.
- SALOMÃO, W.; CALCANHOTTO, A. (2000). Remix século XX. In: *Público*, BMG.

O objeto direto anafórico no dialeto rural afro-brasileiro do Estado da Bahia

Maria Cristina Vieira Figueiredo

União Metropolitana de Educação e Cultura – UNIME

Universidade Federal da Bahia (PPGL)

RESUMO

Neste artigo se analisa, numa perspectiva sociolinguística, as estratégias de realização do objeto direto anafórico no dialeto rural afro-brasileiro, focalizando as variantes que distanciam o português do Brasil (PB) e o português europeu (PE): a categoria vazia e o uso do pronome lexical (ele/ela). Parte-se do pressuposto de que as diferenças existentes entre o PB e o PE se devem não só a motivações internas à estrutura da língua, mas, principalmente, a motivações externas (sócio-históricas) decorrentes do contato entre línguas ocorrido, quando no Brasil conviveram os portugueses, os índios e os negros trazidos da África como escravos. Dessa forma, o *corpus* analisado reuniu quatro comunidades localizadas em regiões diversas do Estado da Bahia, em que houve grande concentração de mão-de-obra escrava, a saber: Helvécia, no extremo-sul da Bahia; Rio de Contas, na Chapada Diamantina; Cinzento, no semi-árido; e Sapé, no Recôncavo Baiano.

ABSTRACT

This paper analyzes, in a sociolinguistics perspective, the strategies of realization of the anaphoric direct object in the rural Brazilian-Afro dialect, focusing on the variants that make the Brazilian Portuguese (BP) and the European Portuguese (EP) linguistically distant: the empty category and the use of the lexical pronoun (ele/ela). It's believed here that the differences between BP and EP are due not only the structure language internal changes, but, mainly, they are due the external motivation (social-historic) resulting from the contact among languages that happened when the Portuguese, the Indians and the Blacks, brought as slaves from Africa, lived together in Brazil. This way, the analyzed corpus has been composed by four communities located in different areas of the State of Bahia, where there was high concentration of slaves. The communities are: Helvécia, in southern of Bahia; Rio de Contas, in Chapada Diamantina; Cinzento, in semi-arid area of Bahia; and Sapé, in Recôncavo Baiano.

1 Introdução

No português falado no Brasil, percebem-se duas estratégias não-padrão¹ de realização do objeto direto anafórico: o uso da categoria vazia e o do pronome lexical *ele*. Trabalhos realizados sobre o tema em *corpora* urbano e diacrônico atestam que essas variantes são condicionadas, principalmente, por fatores semânticos e que a sua implementação se deu a partir do século XVII, quando houve o incremento da categoria vazia com antecedente sentencial, devido à perda do clítico neutro de terceira pessoa, estendendo-se mais tarde a outros contextos (TARALLO, 1993; CYRINO, 1997).

As explicações dadas não só para essa mudança ocorrida no português falado no Brasil, distanciando-o do falado na Europa, mas também para as demais mudanças como, por exemplo, a ausência de concordância de número tanto nominal quanto verbal, o preenchimento do sujeito pronominal, a implementação de novas estratégias das relativas, entre outras, têm, ao longo dos estudos lingüísticos, seguido duas posturas teóricas distintas. Uns lingüistas buscam explicá-las considerando a história interna da língua e postulando que essas são mudanças estruturais que já estavam prefiguradas na deriva secular da língua (TARALLO, 1993; NARO; SCHERRE, 2000). Outros estudam esses fenômenos considerando-os como resultado do contato entre línguas ocorrido no processo de colonização do Brasil. Para os últimos, a aquisição imperfeita do português por índios e africanos e a nativização desse modelo defectivo de segunda língua entre os seus descendentes desencadeou um processo de transmissão lingüística irregular que teria conferido o perfil da língua portuguesa no Brasil (LUCCHESI, 2001; 2003).

A realidade lingüística brasileira, segundo Lucchesi (1994; 1998; 2001; 2002), pode ser sistematizada através da existência de pelo menos duas variantes polarizadas: uma norma culta, que corresponde aos padrões encontrados na fala dos bra-

¹ Considera-se aqui o padrão estabelecido pela tradição gramatical.

sileiros mais escolarizados, e uma norma popular, correspondente ao conjunto de padrões empregados por falantes que integram a base da pirâmide social brasileira. Segundo Mattos e Silva (2000 e 2001), a presença maciça de negros e afro-descendentes que constituíram cerca de 60% da população do Brasil colonial foi o fator responsável pela difusão do português popular brasileiro (PPB), que fora aprendido na oralidade, num contexto multilingüístico e restrito a um contato mínimo com o português europeu.

Nas seções seguintes, serão apresentadas evidências de que a implementação das variantes de realização do objeto direto anafórico não-padrão se deve, principalmente, a fatores extralingüísticos referentes à estratificação social do país no período de colonização, bem como à sua história demográfica.

2 A transmissão lingüística irregular

Acredita-se que o cenário de multilingüismo ocorrido no período de formação do Brasil, devido ao convívio entre portugueses, índios e africanos, teria sido favorável ao surgimento de um língua emergencial, resultante do contato entre falantes não só de línguas diferentes, mas também de costumes e posições sociais diferentes. Esse cenário teria também favorecido a se eleger uma das línguas como a de prestígio, a do colonizador, como ocorre geralmente em situação de contato. No Brasil, elegeu-se a língua dos portugueses.

A situação de multilingüismo no Brasil não se deteve a um pequeno espaço de tempo. Ela se prolongou por três séculos (XVI a XIX), com a constante chegada de navios negreiros vindos da África, o que não permitiu que se constituísse uma língua crioula, já que a situação de multilingüismo se repetiu inúmeras vezes, impedindo que se fixasse uma determinada língua: mal se formava uma comunidade lingüística, nelas eram introduzidos falantes de línguas diferentes recém chegados da África, que teriam que passar pelo processo anterior, simplificação/redução da língua alvo, que agora não era mais o português dos europeus, mas a variedade já surgida e estabelecida naquele local. Assim, sempre que eram introduzidos novos indivíduos trazidos da África, surgia uma nova variedade, diferente da língua alvo, da língua nativa do falante e da língua que já se insurgia como socializadora, o que promovia a convivência de estágios diversos da língua. Em tal situação, não ocorre o estabelecimento do *pidgin/crioulo* típico, mas uma variedade da língua alvo que não esconde os múltiplos processos de aquisição por que passou (LUCCHESI, 2000).

Para explicar esse aspecto peculiar na formação do português do Brasil, surge o conceito de transmissão lingüística irregular que “constitui um contínuo de níveis diferenciados de socialização/nativização de uma língua segunda, adquirida massivamente, de forma mais ou menos imperfeita, em contextos sócio-históricos específicos” (LUCCHESI, 2000, p. 104).

3 Metodologia

Nesta análise, que se propõe a estudar o objeto direto anafórico (ODA) de terceira pessoa na fala de comunidades rurais afro-brasileiras do interior do estado da Bahia, assume-se a postura de que o contexto de multilingüismo existente, principalmente, durante os três primeiros séculos de colonização do Brasil, foi o fator que desencadeou o distanciamento entre o português do Brasil (PB) e o português europeu (PE).

Tendo em vista essa posição teórica, constituiu-se um *corpus*² que refletisse as características desse aprendizado. Foram selecionadas quatro comunidades rurais afro-brasileiras isoladas: Helvécia, localizada no extremo sul da Bahia; Rio de Contas, na Chapada Diamantina; Cinzento, no semi-árido; e Sapé, no Recôncavo Baiano. Foram selecionadas comunidades que compartilhassem algumas características, como: ser composta essencialmente por afro-descendentes; manter-se em relativo isolamento, permitindo preservar antigos hábitos lingüísticos; ter origem em antigos quilombos ou ter se formado logo após a libertação dos escravos. O *corpus* analisado consta de seis entrevistas de cada comunidade, perfazendo um total de 24 entrevistas, com mais ou menos uma hora de duração cada uma.

Inserida no âmbito da pesquisa sociolingüística, como proposta por Labov (1972; 1994), esta análise objetivou, inicialmente, investigar as formas variantes de realização do ODA de terceira pessoa que o PB tem à sua disposição, da variante padrão a mais estigmatizada:

- o clítico acusativo: (1) O namoro com [o pai de Fabinho], levô, mais ô meno, um... E já *o*, conhecia desde pequeno. (CA)
- a repetição do SN: (2) INF.: A gente trabaia de ôtas coisa, limpano *cacau*, juntano *cacau*,... se fô no tempo. (SP-04) (SN)
- a categoria vazia: (3) INF: Aí me deu vontade de comê uma fava, eu fui catá esse pé de fava, catei a *fava*, levei ____, pra casa, fui comê ____ no ôto dia. (SP-05) (CV)
- o pronome lexical: (4) INF: O namoro com [o pai de Fabinho], levô, mais ô meno, um...
DOC: E como foi que se conheceram?
INF: Eu já conhecia *ele*, aqui desde pequeno, crescido junto. (SP-01) (PL)

Porém, ao realizar o inventário das ocorrências, verificou-se que a variante *clítico acusativo* não fazia parte da gramática desses falantes. Quantificaram-se, então, as três variantes: SN, CV, PL. Como se desejava verificar, além dos condicionamentos da variação lingüística, o papel do contato entre línguas no distanciamento entre o PE e o PB, foram focalizadas apenas as duas variantes que

² *Corpus* base do dialeto rural afro-brasileiro, dados que foram cedidos pelo *Projeto Vertentes do Português Rural do Estado da Bahia*.

caracterizam o PB: a categoria vazia e o pronome lexical, desconsiderando o chamado SN anafórico, visto que é uma estratégia disponível em todas as línguas para retomar uma referência já feita no discurso; não sendo, portanto, um elemento identificador do PB.

Foram computados, para posterior quantificação utilizando o pacote de programas VARBRUL, apenas dados que permitiram a aplicação do teste de covariação estrita, que consiste em verificar se as variantes podem ocorrer na mesma posição sem acarretar prejuízo semântico, conforme aplicação em (05) a seguir:

- (5) DOC 1: Ela (a filha da informante) tinha o quê?
 INF 1: Ela, deu pobrema de... comé que fala? É... desidratação...
 mas já tá boa, levei ___ (ela/ minha filha) no médico...(HV-01)

4 A análise dos dados

O pacote de programas VARBRUL apontou que a variante CV é a mais realizada no dialeto observado, 72% das ocorrências. Em trabalho anterior, Duarte (1986) encontra resultado semelhante ao analisar um dialeto urbano, 62,6% de CV. Essa semelhança entre os dois resultados pode não refletir identidade no comportamento lingüístico entre as duas comunidades, pois é necessário investigar os fatores relevantes que condicionam o uso dessa variante, além de verificar a sua trajetória nas duas comunidades, para que se possa compreender a aproximação desses percentuais.

TABELA 1 – DISTRIBUIÇÃO DAS VARIANTES ENCONTRADAS NO PORTUGUÊS RURAL AFRO-BRASILEIRO

Variáveis	SN	PL	CV	Total
Nº de ocorr..	275	213	1267	1755
%	16	12	72	100

Apesar de se desejar unir comunidades que compartilhassem fatos sócio-históricos, ampliando a representação desse dialeto em diversas regiões do estado da Bahia, buscou-se verificar o comportamento das variantes em cada comunidade isoladamente, a fim de observar a existência de alguma particularidade entre elas. Os resultados das variantes em cada comunidade são apresentados na tabela a seguir:

TABELA 2 – DISTRIBUIÇÃO DAS VARIANTES SEGUNDO AS COMUNIDADES

Comunidade	HV	RC	CZ	SP	Total
	Nº de ocor. / %				
SN	49 / 11	70 / 16	99 / 20	57 / 15	275 / 16
PL	74 / 17	65 / 15	40 / 8	34 / 9	213 / 12
CV	307 / 71	306 / 69	359 / 72	295 / 76	1267 / 72
Total	430 / 25	441/25	498/28	386/22	1755/100

A análise da tabela 2 mostra-nos que, vistas isoladamente, as comunidades apresentam tendências diferenciadas no que se refere à realização do ODA, quando levados em consideração seus percentuais de freqüência.

Observa-se que, nas comunidades de Cinzento e Sapé, que são mais isoladas, a variante CV é favorecida, enquanto o uso do PL tem sua freqüência reduzida. Esse resultado parece indicar que a variante PL nessas comunidades é mais recente que nas demais, que mantêm algum contato com outros dialetos³.

Quantificados os dados, utilizando um dos programas do pacote VARBRUL, o MAKE 3000, passou-se a analisar, em termos probabilísticos, as variantes segundo fatores lingüísticos e extralingüísticos. Para tal, o arquivo .cel gerado pelo programa foi submetido ao VARB 2000, o qual selecionou nove variáveis com nível de significância.038 e input.08 para o pronome lexical (PL) e.93 para a categoria vazia (CV). Os resultados apresentados a seguir obedecem à ordem de seleção do programa VARBRUL por relevância estatística, no que se refere ao condicionamento das variantes.

4.1 Condicionamento semântico do objeto

Estudos anteriores (DUARTE, 1986; OMENA, 1978, apud DUARTE, 1986) referendam que o condicionamento semântico do objeto é o fator de maior relevância na escolha entre as variantes CV e PL, sendo o PL favorecido quando o OD anafórico exibe o traço [+animado]. Conforme se pode observar na análise dos pesos relativos registrados, na tabela 3, a seguir, esse resultado se confirma no *corpus* aqui analisado.

³ Na comunidade de Helvécia, ocorre com maior freqüência a saída de seus membros para outras regiões do país, tais como São Paulo e Paraná. Rio de Contas é uma região turística, portanto, há maior contato com falantes de outros dialetos, inclusive urbanos.

TABELA 3 – DISTRIBUIÇÃO DAS VARIANTES SEGUNDO O TRAÇO SEMÂNTICO DO ANTECEDENTE DO ODA

Condicionamento semântico do objeto	Pronome Lexical			Categoria Vazia		
	Ocorrências	%	Peso Relativo	Ocorrências	%	Peso Relativo
[+animado]	180/521	35	.80	341/521	65	.20
[-animado]	33/953	3	.32	920/953	97	.68
Total	213/1474	14	—	1261/1474	86	—

Como se pode observar, enquanto o traço [+ animado] favorece a realização da variante PL, apresentando peso relativo.80; o traço [-animado] desfavorece-o, tendo como peso relativo,.32.

4.2 Paralelismo discursivo

Com a decisão de submeter os dados à variável “antecedente mais próximo”, buscou-se investigar se a forma do antecedente, em qualquer posição sintática, no mesmo turno ou em turno diferente seja do informante, seja do documentador, influenciaria na escolha de uma das formas variantes na posição de ODA.

TABELA 4 – A ESTRUTURA FORMAL DO ANTECEDENTE MAIS PRÓXIMO

Forma do antecedente mais próximo	SN ocor. / %	PL ocor. / %	CV ocor. / %	Total
SN	102 / 27	27 / 7%	252 / 66	381
PL	5 / 3	90 / 53	76 / 44	171
CV	63 / 9	68 / 10	537 / 80	668
TOTAL	170 / 14	185 / 15	865 / 71	1220

Os resultados da Tabela 4 apontam que a escolha de uma das variantes favorece a sua repetição. Este resultado revela um paralelismo, nos moldes definidos por Naro e Scherre (1993): “marcas levam a marcas e zeros levam a zeros”. Segundo os autores, tanto no nível da sentença (paralelismo formal) quanto no nível do discurso (paralelismo discursivo), há correlação entre as marcas explícitas, de modo que “formas gramaticais particulares tendem a ocorrer juntas”. Pode-se perceber da análise da tabela 4 que ocorre na realização do objeto anafórico um paralelismo discursivo, visto que a forma do antecedente leva a sua repetição, formando uma série. Na análise dessa variável, consideraram-se os antecedentes em qualquer posição na sentença e também em outro turno, uma vez que o que se está analisando é a forma do objeto direto e que fatores as condicionam. No exemplo (6) a seguir, o informante repete duas vezes a variante CV, após utilizá-la para

retomar o antecedente *cobra* da fala do documentador, realizando um paralelismo discursivo.

- (6) DOC: E a cobra_i pode mordê?
 INF: Uai, eles fala que num pode matá _____, né? Que a gente só passa no qu'ê deles... Se encontrá _____, cum'ê que vai matá _____?

4.3 Estrutura sintática da frase

A estrutura da frase é um fator relevante na seleção da variante. Foram consideradas apenas as estruturas em que a ocorrência apresentasse como antecedente um sintagma nominal (SN), uma vez que o antecedente sentencial aponta para o uso categórico da CV. Os resultados dessa variável são apresentados na tabela a seguir.

TABELA 5 – A FORMA DO ODA SEGUNDO A VARIÁVEL ESTRUTURA DA FRASE

Estrutura argumental do verbo	Pronome Lexical			Categoria Vazia		
	Ocor.	%	Peso Relativo	Ocor.	%	Peso Relativo
OD(SN)+ SP(OI/LOC) ⁴	28/292	10	.38	264/292	80	.62
OD(SN)	152/1120	14	.52	968/1120	86	.48
OD(SN) + PRED	11/32	34	.66	21/32	66	.34
OD(SN) + S	22/36	61	.74	14/36	39	.26
Total	213/1480	14	—	1267/1480	86	—

A categoria vazia é favorecida, principalmente, em estruturas cujo verbo possui, em sua grade temática, dois argumentos, um ligado a ele diretamente recebendo o caso acusativo e outro ligado por preposição de quem recebe um caso. Esse resultado parece apontar para a preferência de se construírem sentenças contendo apenas três constituintes realizados foneticamente, reproduzindo a estrutura básica do português SVO.

Nas sentenças em que a posição de objeto direto é ocupada por um elemento cuja interpretação semântica estrutural é ambígua, ou seja, quando um elemento recebe do verbo antecedente o caso acusativo, mas o verbo subsequente lhe atribui papel temático de agente, caracterizando-o como sujeito, prefere-se preenchê-la com o pronome lexical. Essas construções, geralmente, ocorrem quando nessa posição se encontra uma oração com verbo no infinitivo ou uma mini-oração⁵, conforme demonstram os exemplos (7) e (8) respectivamente:

⁴ Na posição de SP foram considerados os termos que exercem a função de objeto indireto e de locativo na posição de argumento do verbo, sendo descartados os termos locativos em posição de adjunção.

⁵ Do inglês *small clause*. Sobre o assunto, ver Haegman (1991).

- (7) DOC: E do mais velhos, qu' é que cê sabe dos mais velhos aqui do Cinzento, os antigos?
 INF: Eu num sei quase nada, né?
 DOC: Cê nunca teve curiosidade de sabê comé que surgiu o Cinzento não?
 INF: Sobe não, né?... a vez, *eu vejo eles, contá*, mas num preendi na mente assim não. (SP-03)
- (8) (sobre o cravo)
 INF: Você colhe ele ININT, ele tem aqueles dentes, aqueles cacho, *você quebra eles, sem folha* [...] (SP-06)

O PL é favorecido, quando satura uma outra estrutura de predicação, quer verbal como em (7), quer nominal como em (8).

Na análise aqui empreendida, relutou-se incluir tais contextos, uma vez que o objetivo era estudar o objeto direto, ou seja, o argumento interno selecionado pelo verbo. Nessas construções, apesar de o pronome ou a categoria vazia que a ocupa receber caso acusativo, não preenche sozinha a grade argumental do verbo, mas toda a oração da qual é sujeito. Em outras palavras, é a oração seguinte o argumento do verbo. No exemplo (7), cuja estrutura é OD(SN) + S, o verbo da segunda oração não pode atribuir caso nominativo a seu sujeito por ser infinitivo, resta ao verbo da oração anterior atribuir-lhe o caso acusativo. É a dupla possibilidade OD/SU que favorece o uso do PL.

4.4 Referencialidade do ODA

Segundo Cyrino (1997), em estudo diacrônico, o traço referencialidade relacionado ao traço animacidade é bastante relevante no licenciamento da CV. Buscou-se observar se, em comunidades de fala resultante do contato lingüístico, essa variável apresenta a mesma importância no papel do licenciamento da categoria vazia.

TABELA 6 – DISTRIBUIÇÃO DAS VARIANTES DE ACORDO COM A REFERENCIALIDADE DO ANTECEDENTE DO ODA

Referencialidade	Pronome Lexical			Categoria Vazia		
	Ocorr.	%	Peso Relativo	Ocorr.	%	Peso Relativo
[+específico/+referencial]	145/568	26	.65	423/568	74	.35
[-específico/+referencial]	54/648	8	.42	594/648	92	.58
[-referencial]	14/262	5	.36	248/262	95	.64
Total	213/1478	14	—	1265/1478	86	—

Como se pode notar na tabela 6, o traço [+ específico] do antecedente favorece o uso da variante PL, assim como o [+animado] nisto na tabela 3. Quando o referente pode ser localizado temporal e espacialmente, a CV é desfavorecida,

porém sua frequência nesse tipo de ocorrência ainda é bastante alta, 74%. Desse comportamento pode-se perceber que a CV tem comportamento mais livre que a variante PL, que tem seu uso condicionado não só pelo caráter semântico, mas também estrutural, como visto na tabela 6; inversamente à CV que é favorecida à medida que o referente perde a referencialidade, como pode ser observado na última coluna da mesma tabela.

Duarte (1986, p. 14), na análise de um *corpus* urbano, não considera os objetos diretos que sejam indefinidos e genéricos. No início desta pesquisa, resolveu-se também excluir tais dados, porém se percebeu que, mesmo nesses contextos, os falantes da comunidade investigada realizavam as três variantes, em que era esperada, principalmente, a CV, uma vez que esses traços a favoreciam.

- (9) PL INF: É, melhorando. Então acredito no que os mais velho fala poque...eu mesmo num conhe...conheci negócio de *enegia*, aqui...meus filho já conhece *ela*, [...] (CZ-01)
- (10) CV INF: Faço tudo.[...]Eu vem de manhã, coloco o fêjão_i no fogo e deixa _____ ai. (CZ-01)
- (11) SN INF: Com remédio, comprava *purgante*, dava eles *purgante*, fazia azeite de baga e dava *purgante* [...] (HV-13)

4.5 Presença / ausência do sujeito

Decidiu-se selecionar essa variável tendo em vista a posição de Tarallo (1993 [1991]), o qual propõe que, no PB, ao mesmo tempo em que o sujeito pronominal vem sendo preenchido, o objeto direto anafórico tem se apagado. Mesmo acreditando não haver uma relação entre essas duas mudanças, por pertencerem a parâmetros lingüísticos diferentes, resolveu-se observar como se comporta tal variável num dialeto distinto ao que Tarallo analisou, um *corpus* urbano numa perspectiva diacrônica, e verificar se, neste dialeto, falado por afro-descendentes, a assimetria sujeito/objeto no português demonstrada por Tarallo seria confirmada.

Contrariando as intuições de que esta seria uma variável irrelevante, o programa VARBRUL selecionou a variável como significativa e os resultados podem ser observados na tabela a seguir.

TABELA 7 – A DISTRIBUIÇÃO DAS VARIANTES SEGUNDO A PRESENÇA/AUSÊNCIA DO SUJEITO NA SENTENÇA

Presença/Ausenciado sujeito	Pronome Lexical			Categoria Vazia		
	Ocorr.	%	Peso Relativo	Ocorr.	%	Peso Relativo
Ausência	103/833	12	.45	730/833	88	.55
Presença	110/646	17	.56	536/646	83	.44
Total	213/1479	14	—	1266/1479	86	—

A análise das freqüências e dos pesos relativos expostos na tabela aponta que a estrutura da sentença não é um fator decisivo neste dialeto, uma vez que se pode perceber que o valor dos pesos relativos estão próximos a .05, demonstrando um certo equilíbrio.

4.6 Forma verbal

Ao observar a tabela abaixo, pode-se perceber que apenas três tempos verbais são relevantes na escolha das variantes, o pretérito imperfeito, o pretérito perfeito e o presente do indicativo, os demais tempos verbais demonstram um certo equilíbrio. Na interpretação dos resultados apontados a seguir, foram levadas em consideração as características discursivas das formas verbais condicionadoras.

TABELA 8 – A REALIZAÇÃO DO ODA SEGUNDO A VARIÁVEL FORMA DO VERBO

Forma verbal	Pronome Lexical			Categoria Vazia		
	Ocorr.	%	Peso Relativo	Ocorr.	%	Peso Relativo
Pret. Imperf.	12/113	11	.34	101/113	89	.66
Pret. Perfeito	74/425	17	.42	351/425	83	.58
Formas Compostas	20/204	10	.44	184/204	90	.56
Subjuntivo	10/46	22	.51	36/46	78	.49
Formas Nominais	32/239	13	.57	207/239	87	.43
Presente Ind.	65/453	14	.61	388/453	86	.39
Total	213/1480	14	—	1267/1480	86	—

Na tabela, pode-se observar que o pretérito perfeito favorece a categoria vazia, assim como o pretérito imperfeito, pois são tempos próprios da narrativa, geralmente ligados ao tópico discursivo. Já o presente, como no exemplo (12) a seguir, remete a ações praticadas com freqüência, habituais, e com menor nível de coesão discursiva, favorecendo o uso do PL, como se pode inferir da observação de seu peso relativo, .61, na tabela acima, contraindo inclusive o condicionamento semântico [= – animado].

- (12) INF: É. O *cravo*, esse ano que passou deu o que, dez, doze reais o quilo, já foi uma força, né?
 DOC2: Mas também daqui que o *cravo*, faça um quilo, né?
 INF: Não dá muito trabalho não! Aqui o cara colhe... um cara bom pega uns seis sete quilos de *cravo*. [...] Você colhe *ele*, ele tem *aqueles dente*, aqueles cacho, você quebra *eles*, sem folha, prá casa, chega em casa, você destala *ele*, tira o *talo*, [...] e pega *ele*, e bota no só.

O fator *formas nominais* incluem formas verbais que favorecem não só clítico acusativo quanto o pronome lexical, conforme afirma Duarte (1986). O PL, segundo a pesquisa da autora num dialeto urbano, é favorecido pelo gerúndio, além do clítico que é também favorecido pelo uso do infinitivo, devido a sua realização contar com o apoio de uma consoante, estabelecendo o padrão silábico CV. No dialeto rural afro-brasileiro, nem mesmo em contextos com o infinitivo, a variante clítico acusativo aparece.

4.7 Posição da ocorrência em relação ao antecedente

Pressupunha-se que, quanto mais distante a ocorrência de seu antecedente, mais preferidas seriam as variantes realizadas, o que não se confirmou ao se analisar a posição do antecedente em turno diferente. Nesse contexto, refletiu-se o resultado total (SN 16%, PL 12%, CV 72%) e o que favorece esse resultado é a presença do tópico discursivo. Resolveu-se então retirar este fator do grupo e analisar apenas a posição da ocorrência no mesmo turno do falante. Os resultados obtidos podem ser observados na tabela 9, a seguir.

TABELA 9 – DISTRIBUIÇÃO DAS VARIANTES DE ACORDO COM A POSIÇÃO DA OCORRÊNCIA EM RELAÇÃO AO ANTECEDENTE NO MESMO TURNO DO FALANTE

Posição da Ocorrência	Pronome Lexical			Categoria Vazia		
	Ocorr.	%	Peso Relativo	Ocorr.	%	Peso Relativo
O. Coord. sindética	10/130	8	.35	120/130	92	.65
O.Subord. c/ anteced na OP	11/96	11	.43	85/96	89	.57
OP c/antecedente na O. Subord. antep	07/ 51	14	.39	44/51	86	.61
Primeira Oração Coordenada assindética	43/328	13	.47	285/328	87	.53
Outro período Segunda O. Coord.	73/348	21	.60	275/348	79	.40
Assindética em diante	08 /32	25	.68	24/32	75	.32
Total	152/985	15	—	833/985	85	—

Quando o antecedente se encontra em outro período, ou seja, o OD anafórico se encontra mais distante do antecedente, é favorecido o preenchimento da posição de objeto direto. Na tabela, pode-se observar que a probabilidade de ocorrer um PL aumenta bastante nesse contexto. Recorrendo aos resultados do cômputo geral dos dados, verifica-se que também, nestes casos, a variante SN tem seu uso favorecido. Seu percentual de uso no contexto em questão sobe de 16% para

22%⁶. Semelhante comportamento, nós encontramos em contextos em que a variante ocorre a partir da segunda coordenada assindética em diante.

- (13) INF: [...] Senhô com vinte lito de cacau, de cacau sequim, qu'ê por causo chega aqui que vê tudo maduro, quebra ele, fumenta _____, bota *ele* dento de um saco plástico, (HV-22)

Nos contextos de coordenação, não há um comportamento regular. Nas orações coordenadas assindéticas, quando o antecedente se encontra na oração anterior, a CV é favorecida e, quando o antecedente está mais distante, é favorecido o preenchimento da posição de objeto direto, com se pode observar em (13). Desse comportamento, pode-se inferir que o que interfere na realização da variante é a coesão existente entre as orações, quanto mais próxima à realização do anafórico do antecedente maior a coesão, e a CV pode ser utilizada sem comprometimento do enunciado; quanto maior a distância, menor a coesão e o preenchimento da posição é favorecido.

- (14) INF: [...] Já cavalo, não, quase que num cai não. Mas, se ele tivê de saltá uma cerca, *ele salta* _____.

Nas estruturas de coordenação sindética, independentemente da posição ocupada, é favorecida a CV, o que demonstra que conector coordenativo estabelece coesão entre as orações permitindo o esvaziamento da posição de ODA.

- (15) INF: pegô as cerca tudo, e desmantelô _____, dano presento pro home... (CZ-12)

Em períodos em que há uma relação de dependência entre as orações, estabelece-se uma relação de coesão bastante intensa, o que favorece o uso da CV, como se pode constatar nos resultados dos fatores que se referem a contextos de subordinação.

5 Variáveis sociais

Dos fatores sociais quantificados, o programa selecionou como significativas a variável de gênero e a variável comunidade, já analisada anteriormente na tabela 2. Foram levados em consideração, mesmo sem terem sido selecionados pelo VARBRUL, os resultados referentes à variável faixa etária, cujos índices são relevantes para a análise aqui empreendida.

⁶ Resultado encontrado na primeira rodada do VARBRUL em que se consideraram as três variantes: CV, PL e SN.

5.1 Gênero

Geralmente, a análise dessa variável permite apontar qual o papel do homem e da mulher nos fatos lingüísticos, no sentido de apontar se um gênero é mais conservador que outro. Essas generalizações são feitas baseando-se, essencialmente, nos papéis exercidos pelos homens e mulheres na comunidade em que estão inseridos e que se refletem nos aspectos lingüísticos.

TABELA 12 – A DISTRIBUIÇÃO DAS VARIANTES SEGUNDO O GÊNERO

Gênero	Pronome Lexical			Categoria Vazia		
	Ocorr.	%	Peso Relativo	Ocorr.	%	Peso Relativo
Feminino	105/770	14	.42	665/770	86	.58
Masculino	108/710	15	.58	602/710	85	.42
Total	213/1480	14	—	1267/1480	86	—

Da análise da tabela, pode-se perceber que a mulher, no dialeto rural analisado, mantém uma postura conservadora, visto que a freqüência das variantes reflete a freqüência do cômputo geral dos dados, enquanto os homens apresentam uma pequena alteração no valor da freqüência das variantes, que não se reflete significativamente nos pesos relativos.

5.2 A variável faixa etária

Mesmo não tendo sido esta variável selecionada pelo programa VARBRUL, considerou-se importante analisá-la tendo em vista que a freqüência das variantes se comporta, de certa forma, contrariamente às expectativas desta pesquisa⁷. Serão retomadas, para análise, todas as estratégias utilizadas na captação dos dados, ou seja, SN, PL, CV.

TABELA 13 – DISTRIBUIÇÃO DAS VARIANTES SEGUNDO A FAIXA ETÁRIA DOS INFORMANTES

Faixa etária	SN	PL	CV	TOTAL
	ocor / %	Ocor. / %	ocor. / %	
20 a 40 anos	81 / 13	83 / 14	443 / 73	607
41 a 60 anos	107 / 16	92 / 14	459 / 70	658
+ de 60 anos	87 / 18	38 / 8	365 / 74	490
Total	275 / 16	213 / 12	1267 / 72	1755

⁷ A hipótese que norteou a elaboração desta pesquisa considerava que a variante PL seria mais freqüente na faixa 3 (+de 60 anos), pois seria um vestígio do contato entre falantes de línguas distintas durante o período de colonização do Brasil, uma vez que é comum, em línguas resultantes de contato lingüístico, o uso do pronome de terceira pessoa exercer tanto a função de sujeito como a de objeto direto.

Os índices apontados na tabela acima apontam que, entre as estratégias de realização do ODA, a variante PL, considerada estigmatizada nos dialetos urbanos, tem sua frequência reduzida entre os falantes da faixa III. Nessa faixa, são favorecidas tanto a variante CV quanto a variante SN. Nas demais faixas, o uso do PL é levemente favorecido, passando de 12% para 14% a sua frequência, enquanto decresce o uso da variável SN (16%, 13%, na faixa II e faixa I respectivamente).

A variante CV apresenta índices bastante equilibrados, sendo menos frequente apenas na faixa II (70%), em que há o favorecimento das demais variantes.

É importante notar a trajetória da variante SN neste dialeto: ela é favorecida na faixa III, exibe um comportamento neutro na faixa II e é desfavorecida na faixa I. Esse comportamento reflete um comportamento comum em situações emergenciais de contato, uma vez que, no processo de aquisição de uma língua alvo, há perda de material gramatical e a manutenção de itens lexicais⁸. Por outro lado, o SN anafórico é igualmente uma estratégia de esquiva ao uso das variantes não padrão (DUARTE, 1986, p. 69).

Seguindo o proposto por Lucchesi (2000, p. 111), podemos inferir que a variante PL tenha sido introduzida, posteriormente, compondo um segundo momento do processo de aquisição de uma segunda língua em situação de contato. Para suprir a perda inicial dos materiais funcionais, Lucchesi propõe que ocorre uma recomposição gramatical do sistema, que pode se dar “por duas vias que envolvem processos de gramaticalização:⁹

- a. ampliação (ou maximização) das funções dos (poucos) itens gramaticais que se conservaram no uso lingüístico da comunidade;
- b. a utilização de itens lexicais para expressar relações gramaticais, ponto de partida do processo de gramaticalização.”

Pode-se inferir que o uso da variante PL, neste dialeto, pode ser explicado tendo em vista o primeiro item apontado. Com a perda da morfologia verbal, tornou-se necessário o preenchimento do sujeito; o uso do pronome *ele* introduzido nessa posição, posteriormente, estendeu-se à posição de objeto, que estaria vazia por terem sido os clíticos (elementos mais gramaticalizados) apagados, não encontrando obstáculo, uma vez que, nesse dialeto, a ordem da sentença é, essencialmente, SVO, licenciando a variante a receber caso acusativo estrutural.

Pode-se inferir também que, como essa variante é menos frequente na faixa III, e também nas comunidades isoladas, seria mais recente nesse dialeto que a CV. Essa hipótese se explicaria pela difusão do dialeto urbano pela televisão, nas comunidades mais isoladas (Sapé e Cinzento) e, nas demais comunidades, através do

⁸ Lucchesi (2000, p. 111) propõe que, em situação de comunicação emergencial, o falante tende a reter os itens lexicais, de significado referencial, e descartar os itens funcionais, de significação gramatical.

⁹ O conceito de gramaticalização utilizado por Lucchesi refere-se “a mudança de uma categoria léxica para uma funcional, associada à perda de conteúdo lexical”, (ROBERTS, 1993). Sobre gramaticalização, ver Castilho (1997).

contato com dialetos urbanos possibilitados não só pela televisão, mas, também, pela freqüente saída dos homens para trabalhar em outras regiões, visto que essa variante tem sua freqüência aumentada na fala de informantes do sexo masculino.

Uma última evidência a favor dessa hipótese, a qual não se pretende assumir antes da ampliação da pesquisa a um *corpus* urbano e também diacrônico, pode ser encontrada, ao se observar o gráfico 1 de Duarte (1986, p. 39)¹⁰, em que a autora apresenta a distribuição das variantes segundo a faixa etária no dialeto urbano.

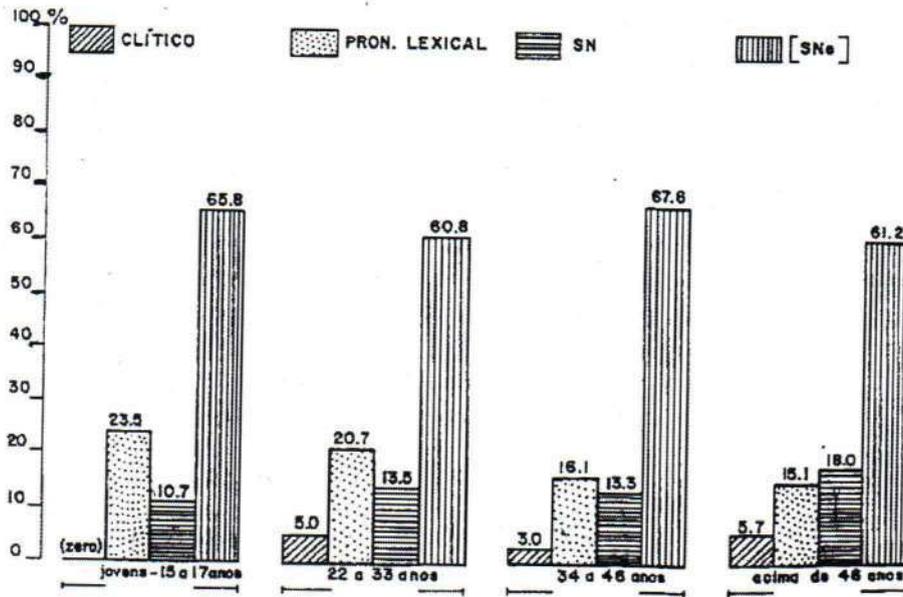


GRÁFICO 1 – Uso das três variantes segundo a faixa etária no dialeto urbano

Como se pode observar no gráfico 1, a variante PL apresenta o mesmo comportamento encontrado na análise do *corpus* desta pesquisa e apontado na Tabela 10. É mais freqüente entre os jovens e decresce à medida que aumenta a faixa etária. Comparando os resultados da autora com os alcançados nesta pesquisa e demonstrado no gráfico 3 abaixo, pode-se perceber também que os percentuais referentes a essa variante são mais altos¹¹ no *corpus* urbano que no rural, mesmo tendo aquele um número maior de variantes, visto que o clítico ainda é realizado.

¹⁰ Deve-se levar em consideração que a distribuição das faixas etárias nos dois trabalhos não possui total correspondência: Duarte considera quatro faixas etárias, como se pode ver no gráfico, além de a faixa etária composta pelos falantes com idade mais avançada ter seu limite bastante inferior ao proposto nesta pesquisa. Ver os gráficos.

¹¹ É mais alto, inclusive, o percentual dessa variante com antecedentes com traço [-animado], 7,6% enquanto nesta pesquisa se encontrou, nesse contexto, apenas 3%.

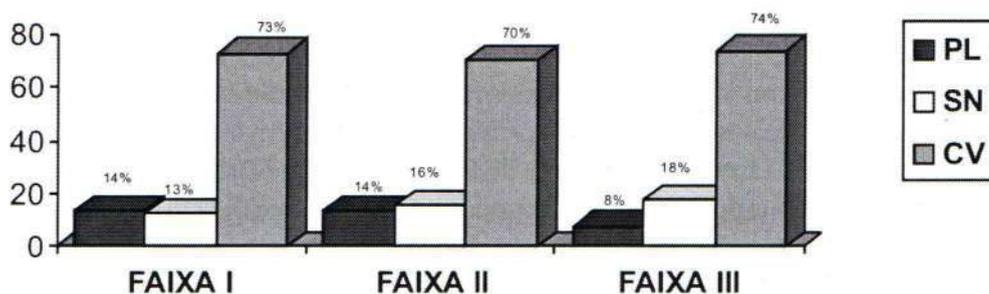


GRÁFICO 2 – Distribuição das variáveis segundo a faixa etária no dialeto rural

6 A implementação da CV no português do Brasil

Tem sido motivo de muitos estudos o distanciamento que há entre o português falado no Brasil e o falado em Portugal. Buscam-se sempre explicações para as mudanças que ocorreram no português que chegou ao Brasil. Neste trabalho, como dito anteriormente, apresenta-se o resultado de uma pesquisa que analisou a realização variável do objeto direto anafórico de terceira pessoa, assumindo que o contexto multilingüístico existente no período de colonização do Brasil teria sido responsável pela implementação das duas variantes não-padrão que caracterizam o português vernacular do Brasil: o uso da categoria vazia e o uso do pronome lexical *ele*.

Do período de colonização do Brasil, é importante ressaltar o aspecto demográfico do qual se pode inferir que o aprendizado do português no Brasil, por parte dos falantes das línguas indígenas autóctones e dos falantes línguas africanas trazidos pelo tráfico negreiro, deu-se de maneira precária devido ao pouco acesso à língua alvo, visto que o número de falantes dessas línguas, nos primeiros séculos, ultrapassava o de falantes nativos do português; como também devido ao fato de os falantes não terem tido um modelo regular ao longo desses séculos, visto que o tráfico de negros perdurou até 1850.

Além do contexto histórico em que surgiu o PB, pesquisou-se, na literatura lingüística, também, a trajetória dessas variantes nesses séculos e chegou-se ao trabalho de Cyrino (1997), que procura estabelecer o trajeto da CV a partir do momento em que o português chegou ao Brasil. A autora, em seu trabalho diacrônico, apresenta a implementação dessa variante levando em consideração apenas fatores intralingüísticos. Como se verá a seguir, Cyrino propõe um quadro evolutivo da CV a partir do século XVI.

A fim de demonstrar que as mudanças lingüísticas não podem ser dissociadas dos fatores sócio-históricos na formação do PB, a seguir será realizada uma comparação entre a trajetória da CV¹⁵ proposta por Cyrino (1997) e o quadro da composição étnica proposto por Mussa (1991) no mesmo período observado pela autora, procurando ressaltar a relação entre os passos da mudança ocorrida no sistema lingüístico e os fatores sócio-históricos. Vejamos os quadros a seguir:

QUADRO 1 – TRAJETÓRIA DA EMERGÊNCIA DO OBJETO NULO NO PB

Século XVI	Século XVII	Século XVIII	Século XIX	Século XX
Variação entre o clítico neutro “o” e elipse de sentenças; porém, diante dessas duas estratégias o falante preferia o clítico neutro	Ocorre uma mudança fonológica na direção da cliticização, que impede a ocorrência do clítico de 3ª pessoa em certos contextos, como no exemplo abaixo: (i) *O chamo amanhã.	Em decorrência dessa mudança, diminui o número de clíticos neutros, pois o falante tem à sua disposição a elipse sentencial	A partir da existência da elipse sentencial, com os traços [+ específico, – animado], a criança, no período de aquisição, estende a possibilidade de elipse a SNs objetos anafóricos com traço semântico [-animado, –específico]; surge, ao mesmo tempo, a possibilidade de realização do pronome lexical na posição de objeto, quando seu antecedente é [+ animado].	Estende-se a elipse também a SNs com traço [-animado, – específico], além de ter-se completado a mudança paramétrica no PB: o desaparecimento do pronome clítico neutro e do clítico “o” para antecedentes [-animados].

QUADRO 2 – COMPOSIÇÃO ÉTNICA DA SOCIEDADE BRASILEIRA
(Fonte: MUSSA, 1991, p. 163)

	XVI %	XVII %	XVIII %	XIX 1801 –1850 %	XIX 1851-189 0%
Africanos	20	30	20	12	2
Negros brasileiros	-	20	21	19	13
Mulatos	-	10	19	34	42
Branco brasileiros	-	5	10	17	24
Europeus	30	25	22	14	17
Índios integrados	50	10	8	4	2

¹² É conveniente lembrar que o trajeto apresentado por Cyrino não se refere a todos os tipos de categoria vazia na posição de objeto, como visto ao longo deste artigo. Em seu trabalho, ela seleciona apenas um tipo de categoria vazia que considera inovador no PB e, segundo a autora, não permite a aplicação do teste de covariação estrita. Ultrapassa o objetivo deste trabalho concordar ou discordar da postura da autora, porém, segue um exemplo que a autora considera agramatical por ter uma categoria vazia, embora se tenha feito um teste de avaliação com os falantes e a maioria considerou gramatical.

A Júlia, sempre chora quando ponho _____ no berço. (Cyrino, 1997, p. 66)

Da comparação dos quadros, pode-se perceber que há uma relação entre as mudanças lingüísticas ocorridas no PB e a situação demográfica apresentada por Mussa. Será levado em consideração apenas o contingente negro, nessa análise, desconsiderando os percentuais referentes aos indígenas, tendo em vista que seu número se reduziu rapidamente devido à sua interiorização ou ao seu extermínio e, também, por, segundo Mussa (1991, p. 152), terem se integrado à sociedade colonial, fundamentalmente, através da intervenção jesuítica, passando a viver em aldeamentos onde a língua geral era falada. Eis as observações:

- i) não se pode deixar de considerar que a pesquisa empreendida por Cyrino teve como dados a língua escrita, portanto, em cada recorte temporal analisado pela autora é possível que a língua refletisse o século anterior, uma vez que não é imediato o registro escrito das mudanças ocorridas no sistema lingüístico;
- ii) no século XVI, o uso do clítico de 3ª pessoa reflete o padrão europeu, uma vez que o número de falantes de português é maior que o de negros. As mudanças por vir estão sendo implementadas na base da sociedade que é, essencialmente, multilíngüe;
- iii) no século XVII, os textos analisados por Cyrino já refletem um distanciamento entre o português no Brasil e no PE: uma mudança na direção da cliticização leva ao apagamento do clítico de 3ª pessoa em alguns contextos fonológicos. Assumo como hipótese que tal comportamento lingüístico reflete o contato das diversas línguas que compunham o Brasil da época. As mudanças na sociedade continuam: novos contingentes de africanos chegam ao Brasil, seu percentual na sociedade aumenta de 20% para 30% nesse século. Esses novos negros terão, como modelo de língua, não só um português europeu já modificado, conforme atesta Cyrino, mas também o português europeu falado pela elite, apesar do contato precário entre os membros dessa classe e os negros, que entram, freqüentemente, na base da pirâmide social brasileira. Mantém-se, nesse século, a desigualdade étnica e lingüística, um ambiente propício a um processo de transmissão lingüística irregular;
- iv) nos textos do século XVIII, Cyrino encontra um aumento da freqüência da elipse sentencial, que, na língua falada, se teria implementado em recorte temporal bastante anterior. Nesse século, verifica-se que o percentual de falantes do português europeu é menor que o de falantes do português modificado somado ao de falantes de línguas africanas. Com a descoberta do ouro, há não só um deslocamento dos negros para a região sudeste, trazendo consigo um português dito regional, misturando-se com outros falares regionais, diminuindo as diferenças dialetais, como também a chegada de novos imigrantes portugueses, introduzindo seus hábitos lingüísticos;

- v) nos textos do século XIX, Cyrino encontra registrados objetos nulos cujos antecedentes são SN que possuem o traço [-animado], além da realização do pronome tônico nessa posição, com antecedente [+animado]. Minha hipótese é que essa mudança deva ter sido implementada pelo contato entre variedades do português que se deslocaram no século anterior para a região sul. Nesse século, ao mesmo tempo em que diminui o percentual de negros africanos e o de europeus, ocorrem dois movimentos na população que podem ter levado à mudança de parâmetro apontada por Cyrino para o século XX: há uma nova corrente migratória para o sul do país em torno da mudança do eixo econômico, o desenvolvimento da cultura cafeeira; além da migração da zona rural para a cidade, favorecendo a difusão, nas zonas urbanas, onde o português europeu poderia estar ainda resguardado das mudanças que já se haviam implementado no português, no que diz respeito sobretudo à população rural. Não se pode esquecer que, nesse século, os negros foram libertos e muitos deles foram para os centros urbanos. Nesses séculos, tem-se criada uma situação lingüística favorável ao estabelecimento de um português com características brasileiras (LUCCHESI, 1988).

Essa análise não contribui, por si só, para se afirmar que a emergência do objeto nulo de 3ª pessoa seja um reflexo do contato do português com as línguas africanas; mas, com certeza, a comparação dos quadros acima leva à conclusão de que o contato entre línguas teve um papel relevante nas mudanças ocorridas no Brasil, que não podemos levar em consideração apenas os aspectos internos à estrutura da língua nos processos de mudança, além de ter demonstrado que o português no Brasil é resultado de vários processos de transmissão lingüística irregular.

6 Conclusão

Da análise dos resultados, duas hipóteses foram levantadas que necessitam de maiores investigações para serem confirmadas. A primeira leva em consideração a análise em conjunto dos resultados de duas variáveis extralingüísticas: comunidades e faixa etária. Dessa análise, levanta-se a hipótese de que, relacionada à variável faixa etária, a variante PL pode não ser tão antiga quanto a CV, nesse dialeto. De acordo com os resultados, a CV é favorecida, principalmente, nas comunidades mais isoladas, Sapé, .60, e Cinzento, .53, onde também a frequência de uso do PL é menor que nas demais, apresentando pesos relativos .40 e .47, respectivamente. As demais comunidades mantêm contato com dialetos de outras regiões. Em Helvécia, houve grande saída de moradores para trabalhar em outras regiões, o que poderia ter favorecido a introdução de inovações lingüísticas na comunidade. Nos Arraiais de Rio de Contas, o fluxo turístico é freqüente, o que permite que os

falantes entrem em contato com dialetos diversos, inclusive urbanos. Acredito que seja esse o motivo para que os pesos relativos referentes à variante PL .57, para Rio de Contas e, .56, para Helvécia, sejam mais altos do que em Sapé e Cinzento

A segunda hipótese a ser considerada pode ser levantada a partir da comparação entre os resultados encontrados para o uso do ODA nos dialetos rural afro-brasileiro e urbano. Dessa comparação pode-se inferir que esses dialetos apresentam tendências convergentes de mudança, no que se refere à realização do ODA de 3ª pessoa. Enquanto no dialeto rural afro-brasileiro a mudança parte da ausência de um elemento gramatical realizado foneticamente para preenchimento dessa posição com o pronome *sujeito*, ampliando a sua carga funcional; no dialeto urbano, assiste-se à substituição de um elemento mais gramaticalizado, o clítico acusativo, por um elemento menos gramaticalizado, o pronome de caso reto na posição de objeto direto, eliminando a marcação de caso morfológico dessa forma pronominal. Apesar de esses comportamentos convergirem para incremento do PL, os dois processos de mudança são simetricamente opostos, uma vez que, no dialeto urbano, o uso do PL implica redução gramaticalidade, com a perda de marcação de caso morfológica; enquanto no dialeto rural ocorre um aumento no nível de gramaticalidade, com o uso do PL para ocupar o lugar da CV e da repetição do SN. Esse quadro reflete a visão da formação da realidade lingüística brasileira como um processo bipolarizado, proposto por Lucchesi (1998; 2001).

Referências

- CYRINO, Sonia Maria Lazzarini. (1997). *O Objeto Nulo no Português do Brasil: um estudo sintático-diacrônico*. Londrina: UEL.
- DUARTE, Maria Eugênia Lamoglia. (1986). *Varição e Sintaxe: clítico acusativo, pronome lexical e categoria vazia no português do Brasil*. Dissertação de Mestrado. São Paulo.
- KATO, Mary; RAPOSO, Eduardo. Objeto nulo definido no português europeu e no português brasileiro: convergências e divergências. Não publicado.
- LABOV, William. (1994). *Principles of linguistics change: internal factors*. Cambridge: Blacwel. v. 1.
- LABOV, William. *Modelos Sociolingüísticos*. (1983 [1972]). Trad. José Miguel M. Herreras, Madrid: Cátedra.
- LYONS, John. (1977). *Semântica*. Trad. Wanda Ramos. Lisboa: Martins Fontes. p. 145-187.
- LUCCHESI, Dante. (2004). Grandes territórios desconhecidos. *Lingüística*, São Paulo, v. 14, p. 191-222.
- LUCCHESI, Dante. (2003). O conceito de transmissão lingüística irregular e o processo de formação do português do Brasil. In: RONCARATI, Cláudia; ABRAÇADO, Jussara. *Português brasileiro: contato lingüístico, heterogeneidade e história*. Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 272-284.
- LUCCHESI, Dante. (2002). Norma lingüística e realidade social. In: BAGNO, Marcos (Org.). *Lingüística da norma*. São Paulo: Edições Loyola. p. 63-92.

- LUCCHESI, Dante. (2001). As duas grandes vertentes da história da sociolingüística do Brasil (1500-2000). In: *D.E.L.T.A.* São Paulo: EDUC, v. 17, n.1, p. 97-130.
- LUCCHESI, Dante. (2000a). *A variação na concordância de Gênero em uma comunidade de fala afro-brasileira*: novos elementos sobre a formação do português popular do Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ. Tese de doutorado.
- LUCCHESI, Dante. (2000b). O português se teria criouliizado no Brasil? – refletindo sobre uma velha questão. *APB*, Frankfurt, v.1, p. 25-41.
- LUCCHESI, Dante. (1988). A constituição do português brasileiro como um processo bipolarizador: tendências atuais de mudanças nas normas culta e popular. In: GROBE, S.; ZIMMERMANN, K.(Eds.) *Substandard e Mudança no Português do Brasil*. Frankfurt am Main. TFM; p.73-100.
- LUCCHESI, Dante.(1994). Variação e Norma: elementos para uma caracterização sociolingüística do português do Brasil, *Revista Internacional de Língua Portuguesa*, Lisboa, n. 12, p. 17-28.
- MATTOSO, Kátia de Queirós. (2001). *Ser escravo no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense.
- MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. (2001). De fontes sócio-históricas para a história social lingüística do Brasil: em busca de indícios. In: MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. *Para a história do português brasileiro*, São Paulo: Humanitas, v. 2, t. 2, p. 275-301.
- MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. (2000). Uma interpretação para a generalizada difusão da língua portuguesa no território brasileiro. *Gragoatá*. Niterói. p.11-27.
- MIRA, MATEUS, Maria Helena et al. 2003. *Gramática da Língua Portuguesa*. 5. ed. Lisboa: Caminho.
- MUSSA, Alberto B. N. (1991). O papel das línguas africanas na história do português do Brasil. Dissertação de Mestrado. UFRJ, Rio de Janeiro.
- NARO, Anthony Julius. (2003). O dinamismo das línguas. In: MOLLICA, Maria Cecília; BRAGA, Maria Luísa (2003). *Introdução à sociolingüística*. São Paulo: Contexto. p. 43-50.
- NARO, Anthony Julius; SCHERRE, Marta M. P. (2000). Variable concord in portuguese: the situation in Brazil and Portugal. *Creole Language Library*. Amsterdam/Philadelphia.
- ROBERTS, Ian. (1997). Creoles, Markedness and the Language Bioprogram Hypothesis. *Estudos Lingüísticos e Literários*, Salvador, v.19. p. 11-25.
- SCHERRE, Marta M. P.; NARO, Anthony. J. (1993). Duas dimensões do paralelismo formal na concordância verbal no português popular do Brasil. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, v.9, n.1, p. 1-14.
- SILVA, Maria Cristina Vieira de Figueiredo. (2004). O objeto direto anafórico no dialeto rural afro-brasileiro. Salvador: Dissertação de mestrado.
- TARALLO, Fernando. (1993a). Diagnosticando uma gramática brasileira: o português d'aquém e d'além-mar ao final do século XIX. In: ROBERTS, Ian; KATO, Mary (Org). *Português brasileiro: uma viagem diacrônica*. 2. ed. Campinas: EDUNICAMP; p. 69-100.
- TARALLO, Fernando. (1993b). Sobre a alegada origem crioula do português brasileiro: mudanças sintáticas aleatórias. In: ROBERTS, Ian; KATO, Mary (Org.). *Português brasileiro: uma viagem diacrônica*. 2. ed. Campinas: EDUNICAMP; p. 35-68.
- TARALLO, Fernando. (1985). *A pesquisa sociolingüística*. São Paulo: Ática.

O que é a linguagem?

Lícia Heine

Universidade Federal da Bahia

RESUMO

Pretende-se, neste trabalho, discutir a concepção de linguagem, pondo em foco a linguagem animal *versus* linguagem humana; da última, comentam-se os posicionamentos de Saussure e Chomsky. Além disso, ressalta-se a necessidade de se considerarem hoje as línguas espaço-visuais como uma das modalidades lingüísticas da faculdade da linguagem.

ABSTRACT

This work is intended to discuss the concept of language, focusing on animal language X human language. Saussure's and Chomsky's assumptions are commented. The need to consider the visual/spatial languages as one of the modalities of language capacity is pointed out.

1 Considerações iniciais

Em linhas gerais, o termo linguagem pode ser interpretado *lato sensu* e *stricto sensu*. No primeiro caso, a linguagem “é qualquer meio de comunicação utilizado por uma comunidade humana ou animal para transmitir mensagens” (GALISSON; COSTE, 1983, p. 445). Assim, a linguagem das abelhas, a linguagem dos golfinhos, a linguagem humana em todas as suas formas (falada, escrita ou através de sinais e códigos), a música, a dança, a pintura, dentre outros, caracterizam a expressão a que se designa linguagem. Nessa acepção, abarcaria todo e qualquer sistema de signos, de imagens, de gestos, de objetos, de nuvens, de pegadas de alguém na praia, de reações fisiológicas (febre, fome, dor de cabeça, etc). Constitui-se, dessa forma, objeto de estudo de uma ciência que tem como escopo de análise não apenas a linguagem humana e verbal, mas também a linguagem dos animais e de todo e qualquer sistema de comunicação, seja ele natural, seja ele convencional. Trata-se da ciência dos signos em geral que, em verdade, possui dupla denominação: Semiologia e Semiótica. A primeira surgiu na Europa com Ferdinand de Saussure e a segunda nos Estados Unidos com Charles Sanders Peirce.

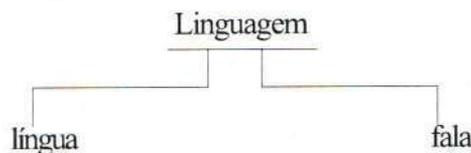
Por um lado, *stricto sensu*, “a linguagem se aplica àquela aptidão humana para associar uma cadeia sonora (voz) produzida pelo chamado aparelho fonador a um conteúdo significativo” (BORBA, 1991, p. 9-10). Refere-se, pois, à linguagem humana natural que se realiza normalmente por meio de sons vocais e por grafemas, mas, também, no caso da linguagem dos surdos-mudos, por sinais desprovidos de sons, revelando que o emprego dos sons da fala não é, por si só, uma propriedade-chave da linguagem humana (NOVELINO, 1980, p. 112).

De outro lado, *stricto sensu*, a linguagem humana constitui-se num macro objeto da ciência da linguagem – a lingüística. Em função de suas diferentes correntes este macro objeto, é analisado por vários ângulos ou fenômenos, gerando as diferentes conceituações sobre a terminologia da linguagem e, por conseguinte, os objetos teóricos que caracterizam o foco de análise de cada corrente lingüística. Numa primeira abordagem, apresentam-se os posicionamentos de Saussure e de

Chomsky¹, principais mentores da lingüística estruturalista e gerativista, respectivamente.

2 Concepções de linguagem: Saussure e Chomsky

Saussure concebe a linguagem como “um fenômeno multiforme e heteróclito, a cavaleiro de diferentes domínios, ao mesmo tempo físico, fisiológico e psíquico, além de pertencer ao domínio individual e social” (SAUSSURE, 1961, p. 17). Por outras palavras, a linguagem é entendida como uma faculdade humana heterogênea, que comporta simultaneamente a língua (*langue*) e a fala (*parole*), consoante ilustrado no esquema a seguir:



A língua é concebida, na acepção saussuriana, como um sistema lingüístico mental (cognitivo), que existe virtualmente no cérebro humano, apresentando-se homogêneo e supra-individual a todos os membros de um mesmo grupo social. Daí ser visto como um fenômeno abstrato e, por excelência, um fato social, traço este oriundo de Whitney que, durante o século XIX, já considerava a linguagem como uma instituição humana social. Quanto ao aspecto supra-individual, faz-se mister considerar o texto abaixo:

[...] a língua constitui um sistema supra-individual, na medida em que ela é definida não por um indivíduo, mas pelo grupo social ao qual esse indivíduo pertence. [...] a língua preexiste e subsiste a cada um de seus falantes individualmente considerados: cada um de nós já encontra, ao nascer, formada e em pleno funcionamento, a língua que deve falar. A sociedade nos impõe a sua língua como um código do qual nos devemos servir obrigatoriamente, se desejamos que as mensagens sejam compreendidas (LOPES, 1993, p. 77).

O caráter supra-individual evidencia a presença da teoria sociológica de Émile Durkheim (1858-1917) na obra de Saussure, pois, para o referido sociólogo, “os fatos sociais são maneiras de agir, de pensar e de sentir, exteriores ao indivíduo”, ou seja, [...] “apresentam a propriedade marcante de existir fora das consciências individuais, dotadas de um poder de coerção em virtude do qual se lhe impõem” (DURKHEIM, 1966, p. 2-3). Isso significa dizer que os fatos sociais existem fora das consciências individuais, ou seja, eles estão acima dos indivíduos e exercem sobre estes um grande poder coercitivo. Os indivíduos são, portanto, coagidos a se

¹ A concepção de linguagem na lingüística não se limita às bases teóricas do estruturalismo e do gerativismo. Contudo, neste artigo, focalizam-se apenas as abordagens saussurianas e chomskianas, por tratar-se de um texto introdutório dos estudos lingüísticos.

comportarem de acordo com as maneiras de agir, de pensar e de sentir de uma dada sociedade, caso contrário sofrerão sanções de diversas intensidades. A teoria dos fatos sociais de Durkheim exerceu influência marcante na obra Saussuriana, já que Saussure afirmava, fazendo uma analogia com os fatos sociais de Durkheim, que a língua era um sistema supra-individual. O sistema lingüístico estaria, pois, acima dos indivíduos e representaria uma estrutura complexa reguladora da atividade lingüística humana, assemelhando-se aos elementos não-visíveis de sustentação de um edifício que organizam as unidades habitacionais.

Já a noção de sistema lingüístico está diretamente ligada à concepção de estrutura que, em seu sentido geral, refere-se ao “modo como as diversas partes que compõem um todo são agrupadas em relação às outras; essas partes não são definidas pela sua própria natureza, mas pelas relações diferenciais que as ligam” (BIROU apud GALISSON; COSTE, 1983, p. 268). Nos estudos da linguagem, a estrutura diz respeito à organização interna das unidades do sistema lingüístico que, em verdade, se constitui numa rede de unidades inter-relacionadas; centra-se não no discurso propriamente dito, mas nas regras e nas convenções subjacentes que permitem a língua operar. Trata-se, sobretudo, de uma reação por parte de Saussure contra o atomismo lingüístico reinante nos estudos da filologia comparada. Por outras palavras, “a tendência de estudar os elementos isoladamente, de ver os elementos em si mesmos, sem relacioná-los com outros da mesma língua com os quais mantenham ligações de identidade e de oposição” (LOBATO, 1986, p. 85).

No que tange à outra face da linguagem – a fala (*parole*), esta processa a realização do sistema lingüístico abstrato (*langue*), sendo por isso mesmo psicofísica e vista como a língua em ação. Porém, diferentemente desta, a fala é de caráter individual e não social, já que se trata de um ato oriundo de um indivíduo e de sua vontade própria. Daí ser heterogênea, imprevisível, ilimitada, dentre outras características. O texto, a seguir, esclarece melhor o posicionamento de Saussure a respeito desses dois elementos constitutivos da linguagem.

[...] esses dois objetos estão estreitamente ligados e se implicam mutuamente; a língua é necessária para que a fala seja inteligível e produza todos os seus efeitos, mas esta é necessária para que a língua se estabeleça. [...] é a fala que faz evoluir a língua: são as impressões recebidas ao ouvir os outros que modificam nossos hábitos lingüísticos. Existe sim, pois, interdependência da língua e da fala; aquela é ao mesmo tempo instrumento e produto. Tudo isso, porém, não impede que sejam duas coisas absolutamente distintas (SAUSSURE, 1961, p. 27).

É necessário também registrar que, embora o referido lingüista tenha focalizado os dois objetos, atribui apenas à língua o primeiro lugar no estudo da ciência da linguagem. Por outras palavras, Saussure defende a tese de que a lingüística, enquanto ciência, deveria voltar-se para as pesquisas centradas na “linguagem menos a fala” (PINTO, 2001, p. 48). Dentre os diferentes argumentos usados pelo mestre de Genebra para justificar essa escolha, menciona-se o contexto filosófico

positivista da época, que impunha às diferentes ciências um objeto de estudo homogêneo e autônomo. Para maiores esclarecimentos, considere-se o texto a seguir:

Assim, para Saussure, só é lingüística o estudo que tomar por objeto a *langue*; tudo o mais fica fora do domínio dessa ciência. [...] Saussure pretende tornar a lingüística, verdadeiramente, uma ciência. Para isso, é preciso homogeneizar de qualquer forma o objeto, uma vez que não é possível, no seu entender, descobrir as regularidades necessárias para o estudo científico da linguagem se a lingüística não voltar sua atenção para um objeto homogêneo. Apenas a homogeneização do objeto permitirá descobrir nele a sua verdadeira ordem, uma ordem que ultrapasse a mera descrição e que permita chegar ao nível da explicação (BORGES NETO, 2004, p. 52).

Quanto à tese da autonomia, pode-se explicá-la a partir do traço supra-individual, como já se registrou anteriormente, que é inerente à língua saussuriana. Isso significa dizer que o sistema lingüístico é independente do indivíduo e do seu meio social. Assim concebido, ele exclui de suas considerações os aspectos psicológicos e sócio-pragmáticos, já que se volta apenas para a imanência do sistema lingüístico.

Chomsky, embora apresente alguns liames com a abordagem saussuriana, é incisivo ao entender a linguagem como uma capacidade inata, individual, específica da espécie humana, transmitida aos membros de uma comunidade social de forma genética. Por outras palavras, a linguagem é concebida como um conjunto de propriedades inatas biologicamente determinadas – um fenômeno humano universal, específico da espécie humana. Neste momento, é oportuno ilustrar com o texto a seguir:

[...] as línguas naturais são um dote genético do ser humano, e apenas dele. Nenhum animal fala como nós falamos. Parece bastante plausível supor que a capacidade de falar uma língua tenha conexão direta com o aparato genético da espécie humana e que é isso que a distingue de todas as outras espécies (MIOTO, 2004, p. 22).

Assim entendida, toda criança nasce com uma gramática universal (GU), “estágio inicial de um falante que está adquirindo a linguagem” (MIOTO, 2004, p. 20). Trata-se de “uma estrutura cognitiva inata, e faz parte da herança genética de cada membro da espécie humana, do mesmo modo que a visão é parte dessa herança” (LOBATO, 1986, p. 399). Com o advento do gerativismo, Chomsky propôs um outro objeto de estudo para a ciência da linguagem – a competência lingüística, que substitui a língua (*langue*) da ortodoxa lingüística estrutural, concebendo-a como “o conhecimento que o falante-ouvinte possui de sua língua” (CHOMSKY, 1965, p. 84). Para maiores esclarecimentos, veja o que Lobato diz a respeito desse objeto de estudo chomskiano:

Esse objeto, para o gerativista, ao invés de ser um *corpus* de enunciados, cujos elementos devem ser identificados e classificados, passou a ser, de um lado, o sistema de regras que os falantes/ouvintes inferiram dos dados lingüísticos a que estiveram expostos, e, de outro, seu conhecimento inato sobre os princípios gerais que determinam a estrutura gramatical das línguas naturais (LOBATO, 1986, p. 95).

Esse saber lingüístico habilita os falantes/ouvintes a aptidões especiais, tais como entender e produzir espontaneamente um número infinito de frases que, em maioria, nunca ouviram anteriormente, auxiliando-os também a distinguir frases gramaticais das agramaticais. Frisa-se que tais habilidades realizadas quase inconscientemente, independem do grau de escolaridade, visto que os falantes / ouvintes, escolarizados ou não, são capazes de reconhecer e julgar se uma sentença pertence ou não ao sistema gramatical de sua língua materna.

Tal como Saussure, Chomsky postula, ao lado da competência, o desempenho lingüístico, também denominado de *performance* ou *atuação* que designa “o uso efetivo da língua em situações concretas” (CHOMSKY, 1965, p. 84); é, pois, a competência em exercício, em situações reais de comunicação. Chomsky ressalta que este exercício lingüístico, por efetivar-se através de um feixe de fatores heterogêneos (sociais, psicológicos, fisiológicos, limitação de memória, crenças acerca do mundo, entre outros), não reflete fielmente a competência lingüística, mas, sim, o seu reflexo indireto.

Impõe-se agora um cotejo entre competência-desempenho e *langue-parole*. Numa abordagem superficial, essas dicotomias podem até funcionar como sinônimas uma da outra. Contudo, o exame mais detalhado vai revelar que a *langue* se diferencia da competência por sua base filosófica, entre outros, pelo fato de aquela ser empirista, enquanto esta é racionalista; a *langue* “é, ao mesmo tempo, um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos”; “constitui algo adquirido”, “é parte exterior ao indivíduo, que, por si só, não pode nem criá-la nem modificá-la” (SAUSSURE, 1961, p. 17). A competência, gramática internalizada e subjacente ao desempenho, é individual, inata, realidade criadora, e, portanto, não-adquirida. Já o desempenho aproxima-se mais da *parole* pelo fato de referir-se também à realização lingüística. Frise-se, contudo, que ambos são conceitos de correntes lingüísticas distintas, cujos postulados básicos filosóficos se opõem entre si.

2. 1 Comunicação animal versus linguagem humana

Faz-se mister tecer algumas considerações a respeito da linguagem animal, ou melhor dizendo, do sistema de comunicação animal, como preferem alguns lingüistas, em especial Benveniste² (1995, p. 60), tendo como objetivo caracterizar de forma mais acurada a linguagem humana. Para tanto, ilustra-se a linguagem das abelhas, lembrando que “há mais de 2000 anos, ou seja, desde a Antiguidade Clássica, o filósofo grego Aristóteles percebera que, quando uma abelha solitária descobre uma fonte de néctar, é logo seguida por outras abelhas”. Em meados do

² Neste trabalho, as expressões “comunicação animal” e “linguagem animal” serão usadas como sinônimas, sem advogar o termo “linguagem” apenas para a linguagem humana.

século XX, mais precisamente em 1959, corroborando com esses mesmos pressupostos, o zoólogo alemão Karl von Frisch desenvolveu uma pesquisa sobre o sistema de comunicação das abelhas, revelando que elas possuem um dos mais notáveis meios de comunicação, visto que uma abelha operária, ao descobrir uma fonte de néctar, transmite uma mensagem a suas companheiras, que consiste em revelar o local do alimento, sua qualidade, a direção a ser seguida e a correspondente distância em que o mesmo se encontra (PETTER, 2002, p. 15). A mensagem é transmitida por meio de dois tipos de dança: a circular, caso as flores estejam numa distância de até 100 metros e a em formato de oito, para distâncias superiores a 100 metros. O tipo do néctar é informado através do odor impregnado na dançarina e a direção a ser seguida é dada pela linha reta em direção à posição do sol (NOVELINO, 1980). Trata-se, pois, de uma linguagem, processada por uma colônia de insetos, tal como se pode observar no texto a seguir:

Estamos pela primeira vez em situação de especificar com alguma precisão o modo de comunicação empregado numa colônia de insetos; e pela primeira vez podemos imaginar o funcionamento de uma “linguagem” animal. Pode ser útil assinalar de leve aquilo em que ela é ou não é uma linguagem, e o modo como essas observações sobre as abelhas ajudam a definir, por semelhança ou por contraste, a linguagem humana. [...] Vêem-se aqui muitos pontos de semelhança com a linguagem humana. Esses processos põem em ação um simbolismo verdadeiro embora rudimentar pelo qual dados objetivos são transpostos em gestos formalizados, que comportam elementos variáveis e de “significação” constante. Além disso, a situação e a função são as de uma linguagem, no sentido de que o sistema é válido no interior de uma comunidade determinada e de que cada membro dessa comunidade determinada tem aptidões para empregá-lo ou compreendê-lo nos mesmos termos (BENVENISTE, 1995, p. 63-64).

As pesquisas centradas no sistema de comunicação animal, além de revelarem dados pertinentes à sua linguagem, contribuem também, de forma substantiva, para elucidar e esclarecer a própria concepção da linguagem humana.

O Quadro I focaliza alguns desses aspectos. Considere-os a seguir:

QUADRO I: Comunicação animal *versus* linguagem humana

Sistema de comunicação animal	Linguagem humana
1. Não-produtivo;	1. Produtiva;
2. Dependente de estímulos externos;	2. Não depende de estímulos externos;
3. Transmissão unilateral;	3. Transmissão não-unilateral;
4. Invariabilidade de conteúdo;	4. Variabilidade de conteúdo;
5. Simbolização limitada;	5. Simbolização ilimitada;
6. Sistema de comunicação limita-se à transmissão de comunicação;	6. Não se limita apenas à transmissão de comunicação;
7. Natureza indecomponível das mensagens em unidades menores.	7. Natureza decomponível das mensagens em unidades menores.

Conforme se observa em (1), a comunicação animal é não-produtiva, o que significa dizer que, no caso das abelhas, por exemplo, ela se limita a transmitir um número restrito de mensagens, informando tão somente a distância, a qualidade do néctar e a direção a ser seguida. Essa limitação caracteriza, ainda, tal como preconizado no item (4), a invariabilidade de conteúdo, pelo fato de a mensagem só referir-se a um dado específico – o alimento. O cotejo acima, por oposição, mostra que a linguagem humana detém exatamente a característica da produtividade e de forma ilimitada, ou seja, em seu processo comunicativo tem-se a possibilidade de emitir um número infinito de mensagens sobre diferentes temas. Lobato (1986, p. 41-42) observa que a produtividade é uma das distinções essenciais entre esses dois processos comunicativos. Destaca ainda a importância singular da independência a estímulos externos³ (2) inerente à linguagem humana, pelo fato de a mesma deter o traço da criatividade lingüística, traço específico da espécie humana, aspecto totalmente ausente no sistema animal, à medida que se realiza sob controle dos referidos estímulos (BENVENISTE, 1995, p. 61).

Em (5), destaca-se a simbolização presente tanto na linguagem animal quanto na linguagem humana, embora nesta o escopo de interpretação por meio de símbolos seja ilimitado e, naquela, limitado. É sabido que as abelhas só podem transmitir as suas mensagens, caso tenham vivenciado a experiência de, por exemplo, terem ido ao local onde se encontra a fonte de néctar. Nesse caso, geram uma relação biunívoca, à medida que processam a sua comunicação a partir de um decalque direto da situação objetiva na qual se encontra o alimento. Daí o porquê da simbolização restrita, visto que *a mensagem de uma abelha não pode ser reproduzida por outra que não tenha visto ela mesma os fatos que a primeira anuncia* (BENVENISTE, 1995, p. 65). Ou seja, as abelhas não têm a capacidade de abstrair – processo cognitivo, cujas reflexões isolam comumente elementos da realidade concreta. No que diz respeito à linguagem humana, independentemente de ter vivenciado ou não uma determinada experiência, o homem é capaz de *falar de objetos presentes ou ausentes da situação de comunicação* (FIORIN, 2002, p. 56), sem estabelecer uma relação biunívoca entre as unidades lingüísticas e a realidade circundante, pois *a língua não é um sistema de mostraçõ de objetos* (FIORIN, 2002, p. 56). À medida que não há uma relação direta entre as coisas do mundo e as palavras, a maneira de ver o mundo varia de cultura para cultura (PIETROFORTE, 2002, p. 86-87). Neste sentido, vale a pena considerar o que diz Blikstein, ao defender a tese de que o que julgamos ser a realidade não passa de um produto de nossa percepção cultural. Ou seja, percebemos os objetos tal como previamente definidos por nossas culturas:

³ Quando se diz que a linguagem humana se processa com independência de estímulos externos, procura-se valorizar sobretudo a sua criatividade lingüística que a habilita a produzir frases sem nenhum treinamento prévio, mas se reconhece o valor do meio social, visto que ele é responsável, em parte, pela construção da competência lingüística da criança.

A “realidade” é fabricada por toda uma rede de estereótipos culturais, que condicionam a própria percepção e que, por sua vez, são garantidos e reforçados pela linguagem, de modo que o processo de conhecimento é regulado por uma interação entre práxis, percepção e linguagem (BLIKSTEIN, 1995, p. 17).

Por outras palavras, a linguagem humana não se caracteriza por estabelecer uma relação biunívoca, direta, entre as unidades lingüísticas e a realidade circundante e, como diz Blikstein, a “realidade é fabricada por toda uma rede de estereótipos culturais”. Explica-se assim o fato de uma mesma realidade ser categorizada de forma diferente, ou seja a categorização – “o processo integral de organizar a experiência humana em conceitos gerais e em rótulos lingüísticos a eles associados” (CRYSTAL, 1988, p. 44) – se diferencia de sociedade para sociedade, o que inviabiliza de uma vez por todas a tese tradicional da relação biunívoca, ou conforme Fiorin (2002, p. 57), “a língua não é uma nomenclatura aplicada a uma realidade cuja categorização preexiste à significação”.

Em (6), faz-se referência à limitação do sistema de comunicação animal, relacionado unicamente à função comunicativa, enquanto que, na linguagem humana, tem-se uma pluralidade de funções: a cognitiva, a social, a referencial, a conativa, a metalingüística, a emotiva, dentre outras. É também restrito, porque se efetiva de forma unilateral (3), pois a mensagem da abelha não provoca uma resposta, mas simplesmente uma conduta (FIORIN, 2002, p. 16). Dizendo de outra maneira, apesar de as abelhas estabelecerem comunicação, elas não constroem um diálogo tão próprio da linguagem humana caracterizado não somente por emitir mensagens veiculadas através de um código lingüístico, mas, sobretudo, por agir sobre o outro, construindo, em função dos propósitos comunicativos dos seus interlocutores, sentidos que são produzidos apenas no momento da interação comunicativa.

Quanto ao (7), a natureza indecomponível das mensagens, diz respeito ao fato de não se poder segmentar em unidades menores os signos usados pelas abelhas no sistema de comunicação (a dança circular ou a em forma de oito), pois se assim procedesse, eliminar-se-ia o seu valor semântico – o seu significado. Já a linguagem humana, contudo, apresenta o caráter analisável dos seus enunciados, decomponíveis, em verdade, em dois tipos de unidades menores – os morfemas e os fonemas, que, nas palavras de Martinet (1971), constituem a dupla articulação da linguagem. Veja-se o seguinte exemplo:

(1) Queremos comer.

Do enunciado exemplificado, depreendem-se seis unidades menores portadoras de valor semântico:

Quer	e	mos
morfema lexical (radical do verbo querer)	vogal temática de 2 ^a conjugação	desinência número-pessoal de 1 ^a pessoa do plural

Com	e	r
morfema lexical	vogal temática de 2ª conjugação	desinência modo-temporal de infinitivo

Estes elementos segmentados representam a primeira articulação da linguagem, que são as unidades portadoras de sentido – os morfemas: em *quer*, por exemplo, encontra-se o significado lexical, que são os portadores da significação básica do vocábulo (ZANOTTO, 1986, p. 28). Já em – *e*, tem-se ainda uma unidade com valor semântico, porém se trata de valor semântico gramatical por designar uma significação vinculada a um determinado sistema lingüístico, como é o caso do – *e*, vogal temática de 2ª conjugação.

O exemplo (1) também pode sofrer um outro tipo de segmentação, mas com foco nas unidades distintivas, desprovidas de valor semântico, denominadas fonemas, que constituem a segunda articulação da linguagem. Assim, tem-se um total de 12 unidades – os fonemas, a saber:

/ k, e, r, e, m, u, s /

/ k, o, m, e, x /

O traço distintivo dessas unidades é melhor entendido quando se substitui numa palavra um som da língua por um outro som. Por exemplo, na substituição de [b] por [m] em *bar* → *mar*, que processa a geração de um novo vocábulo. Trata-se da 2ª articulação da linguagem, considerada responsável pela economia lingüística, à medida que possibilita produzir uma infinidade de mensagens, a partir de um número limitado de elementos sonoros distintos.

As segmentações acima registradas, unidades significativas (os morfemas) e unidades distintivas (os fonemas) constituem a denominada dupla articulação da linguagem que, segundo Martinet (1971), é o traço que de fato distingue a linguagem humana dos diferentes sistemas de comunicação, uma vez que esses possuem em qualquer situação apenas a primeira articulação da linguagem.

Comenta-se, por fim, que Benveniste (1995, p. 65), além desses traços aqui comentados, a partir do Quadro 1, considera também como característica básica da linguagem humana o fato de ela realizar-se por meio de um aparelho vocal. Contudo, no século XVII, René Descartes, o ícone maior da corrente filosófica racionalista, apresentou algumas reflexões a respeito da linguagem humana, posicionando-se da seguinte maneira:

Não é a falta de órgãos o que priva os animais de fazerem conhecidos os seus pensamentos, pois, evidentemente, os papagaios têm a capacidade de produzir palavras exatamente como nós, mas mesmo assim, não falam como nós, isto é, de modo a evidenciarem que refletem sobre o que dizem. Por outro lado, homens que nasceram surdos e mudos, sendo, portanto, do mesmo grau dos brutos (ou

mesmo de grau inferior ao deles), destituídos dos órgãos de que outros se servem para falar, têm, entretanto, o hábito de, eles mesmos, inventar certos sinais por meio dos quais se fazem entender (DESCARTES apud NOVELINO, 1980, p. 114).

Do texto acima, pode-se concluir que, para o referido filósofo, a habilidade de empregar a linguagem não se baseia na capacidade fisiológica de alguém produzir a fala ou sons a ela semelhantes (NOVELINO, 1980, p. 116). Descartes, pautado nos pressupostos da corrente filosófica racionalista, na verdade, quer ressaltar o aspecto cognitivo do ser humano, aí representado pela razão, órgão específico da espécie humana, que, segundo ele, representa a diferença essencial entre o homem e o animal. Portanto, apenas a produção de sons da fala não deve ser entendida como uma propriedade da linguagem humana, pois tais unidades sonoras só têm valor quando estabelecem uma interface contínua e ininterrupta com os processos racionais inerentes ao ser humano, configurando um circuito entre o fenômeno psíquico e o processo fisiológico.

Discorda-se, entretanto, do seu posicionamento em relação aos surdos-mudos, rotulando-os como brutos (animais), simplesmente porque realizam a linguagem por meio de línguas de sinais, vista, na tradição, como um caso patológico. É preciso registrar que, com o desenvolvimento das pesquisas lingüísticas, apoiando-se sobretudo nas teorias de base inata, as línguas de sinais são hoje comparáveis a quaisquer línguas orais. Como já se focalizou anteriormente, Chomsky, um dos mentores do inatismo, defende a tese de que a criança nasce com a capacidade inata, comumente denominada de GU, que, nas palavras de Miotto (2004, p. 20), pode ser explicada como o “estágio inicial de um falante que está adquirindo a linguagem”, sendo, pois, “uma estrutura cognitiva inata, e faz parte da herança genética de cada membro da espécie humana, do mesmo modo que a visão é parte dessa herança” (LOBATO, 1986, p. 399). Para Chomsky, a GU se constitui de princípios e parâmetros. Grosso modo, os princípios são leis válidas para todas as línguas naturais, correspondendo a alguns universais lingüísticos, dentre os quais se mencionam: o princípio de que as orações finitas das línguas humanas possuem necessariamente um SN (sintagma nominal) na posição de sujeito (MIOTTO, 2004, p. 26); o princípio de que o léxico determina a sintaxe, ou seja, o indivíduo, ao selecionar um verbo para formular uma frase, já tem especificado, consoante os seus aspectos sintático-semânticos do léxico, os argumentos com os quais o verbo pode ocorrer, a fim de construir uma sentença gramatical. Por exemplo, ao se selecionar o verbo *correr*, automaticamente rejeita-se a possibilidade de se ter um SN sujeito do tipo *a pedra, o livro, o copo*, etc porque o léxico, no caso da gramática da língua portuguesa, exigiria no mínimo um SN sujeito com o traço semântico de ser animado. Caso contrário, ter-se-ia uma sentença agramatical, salvo se se tratasse de um texto literário.

No que tange aos parâmetros, são propriedades que uma língua pode ou não exibir, sendo também responsáveis pela variação estrutural entre as línguas, desig-

nada comumente de variação paramétrica. Segundo a teoria gerativa, existem dois parâmetros (MIOTO, 2004; RAPOSO, 1992; entre outros): parâmetro do sujeito nulo (línguas pro-drop); parâmetro do núcleo. O parâmetro do sujeito nulo explica o porquê de certas línguas processarem frases sem a realização fonética obrigatória de um SN na posição de sujeito. Contudo, é sabido que um dos princípios da GU postula:

A Gramática Universal contém um princípio rígido que determina a existência da posição de sujeito nas orações das línguas humanas. A Gramática Universal, no entanto, não determina que essa posição seja necessariamente preenchida por um SN com conteúdo fonético. Assim, em línguas como o português, o italiano e o espanhol, é possível deixar essa posição vazia (RAPOSO, 1992, p. 56-57).

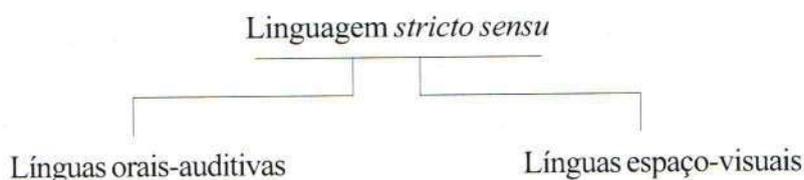
Os valores paramétricos são abertos, sendo somente fixados após o período de aquisição da linguagem. Por outras palavras, a criança, durante este processo e a partir dessas duas opções dadas pela GU, vai acionar, em função da língua a que ela estiver exposta (línguas que realizam o seu sujeito de forma fonética ou línguas que não o realizam), um dos parâmetros já previstos pela GU. São consideradas línguas de parâmetro do sujeito nulo apenas o português, o espanhol e o italiano; as demais, como o inglês, o francês e o alemão, dentre outras, são consideradas línguas que exigem um SN, foneticamente realizado, na posição de sujeito.

Apresentam-se agora algumas considerações sobre o parâmetro do núcleo que diz respeito à ordem das palavras nas frases. Ou seja, há línguas em que o núcleo, que é o verbo, ocorre antes do seu complemento (é assim com a língua portuguesa, com a inglesa, com a francesa, com a espanhola, com a italiana, etc), o que lhes identifica estruturalmente como língua SVO (sujeito-verbo-objeto). Outras em que o objeto precede o núcleo, gerando a estrutura SOV (sujeito-objeto-verbo), tais como a japonesa, a turca, a coreana e a tibetana. Para o gerativismo, a GU também põe à disposição da criança estas diferentes estruturas sintáticas para que acione a estrutura compatível à língua do seu grupo social. Segundo Mioto (2004, p. 34-35), uma criança em fase de aquisição da língua japonesa acionaria o Parâmetro de Ordem SOV, porém uma criança brasileira, o Parâmetro de Ordem SVO.

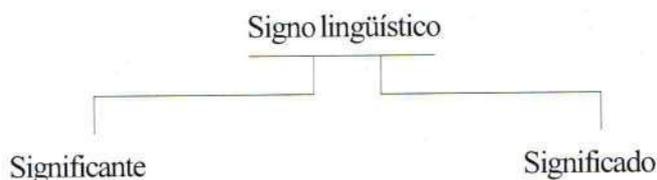
Dessa forma, observa-se, nessa teoria, o quão é importante a base inata para o gerativista, sendo, pois, capaz de explicar o processo de aquisição da linguagem, o porquê das línguas possuírem diferentes estruturas sintáticas e, sobretudo, ressaltar que o ser humano é o único animal que possui a linguagem, no seu sentido *stricto sensu*. Mas, de que maneira essa teoria poderia ajudar a explicar a língua dos sinais? Para Fernandes (2003, p. 30), as teorias biológicas podem explicar, sob muitos aspectos, o comportamento da língua do surdo, mesmo porque, em se tratando de um membro da espécie, deve possuir a GU postulada por Chomsky. Esse posicionamento da referida pesquisadora pode ser melhor observado no texto a seguir:

Estudos realizados por Goldin-Meadow e Feldman, em 1977, e citados por Sacks (1990), mostram que, mesmo não sendo expostas a nenhum tipo de linguagem oral-auditiva ou espaço-visual, as crianças surdas desenvolvem espontaneamente um sistema de gesticulação manual, e que há semelhanças entre os sistemas desenvolvidos por crianças surdas que nunca tiveram contato entre si. Assim, pesquisadores concluem que é perigoso pressupor que a criança surda não desenvolva uma linguagem própria (na ausência de aquisição de uma língua convencional) e não se utilize dela para a resolução, por exemplo, de testes cognitivos. É bastante convincente, portanto, pressupor como certa a hipótese de que a semelhança existente entre os sistemas desenvolvidos por essas crianças advém de universais lingüísticos (FERNANDES, 2003, p. 30).

Portanto, as línguas dos surdos, também denominadas de línguas espaço-visuais, podem ser vistas, a partir da GU chomskiana, como uma das prováveis possibilidades paramétricas, embora Chomsky, nas suas diferentes obras, ilustre os seus propósitos teóricos sempre a partir dos sistemas lingüísticos orais-auditivos. Assim entendida, considera-se a língua de sinais um meio natural de aquisição da linguagem – uma das modalidades lingüísticas da faculdade da linguagem. O esquema a seguir ilustra, pois, a tese aqui defendida:



Essa interpretação conduz o pesquisador a uma maior reflexão sobre o signo lingüístico, que, conforme Saussure, se constitui de:



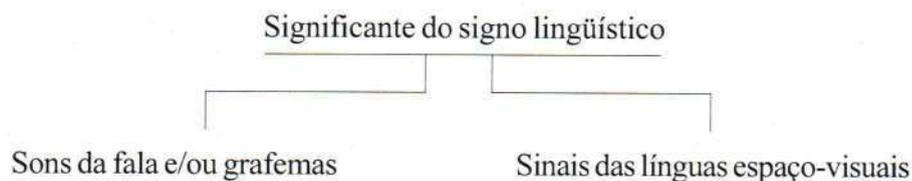
Saussure deixa bem claro que o signo lingüístico une um significante ao significado e não ao objeto extralingüístico. É, portanto, uma unidade de duas faces, sem considerar o referente extralingüístico. Por significante, se entende a parte psicofísica do signo, justamente por processar o referido circuito lingüístico anteriormente mencionado; é, pois, a parte concreta do signo lingüístico, realizada sobremaneira por meio dos sons da língua e também pelos grafemas, que

designam os símbolos gráficos unos, constituídos por traços gráficos distintivos, que nos permitem entender visualmente as palavras na língua escrita, da

mesma forma que os fonemas nos permitem entendê-las auditivamente na língua oral (CÂMARA JÚNIOR, 1978, p. 128).

No caso do significado, este designa o conceito, a sua imagem mental, a idéia de um determinado signo e não o objeto propriamente dito, o que explica a sua face psíquica.

Com a consideração da língua dos sinais como uma língua natural, pensa-se que a concepção de significante⁴ deva ser ampliada para abarcar não só os sons da fala e os grafemas, mas, também, os sinais: os movimentos das mãos e do pulso que se coordenam entre si para formarem também um signo lingüístico.



3 Considerações finais

Considerando as questões aqui discutidas, deve ter ficado claro que o termo *linguagem* se aplica tanto às línguas humanas naturais quanto a qualquer sistema de comunicação, podendo abarcar desde uma dança circular das abelhas até os meneios da cabeça de determinados indivíduos. Porém, a lingüística, enquanto ciência da linguagem, focaliza, como seu objeto de estudo, apenas as línguas humanas naturais, cujos diferentes fenômenos constituem os denominados objetos teóricos, ou seja, os fenômenos eleitos por cada corrente lingüística, para serem estudados com acuro e profundidade. Além disso, foi possível ressaltar, ainda que de forma sucinta, que não somente as línguas orais-auditivas, mas também as línguas espaço-visuais constituem línguas humanas naturais, visto que apresentam sistemas abstratos de regras gramaticais, caracterizados por seus componentes fonológico, morfológico, sintático e semântico-pragmático (FERNANDES, 2003, p. 39-44)

Referências

BENVENISTE, Émile. (1989). *Problemas de lingüística geral*. Trad. Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes.

⁴ A concepção de signo lingüístico saussuriano vem sofrendo algumas críticas, ora ligadas à questão da arbitrariedade, ora ligada à ausência do referente (a coisa representada pelo significado). Aqui não se objetiva discorrer sobre essas questões, pretende-se apenas ressaltar que a noção de significante, tal como postulada em Saussure, deve ser ampliada a fim de atender ao desenvolvimento dos estudos lingüísticos.

- BENVENISTE, Émile. (1995). *Problemas de lingüística geral*. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Lúcia Néri. 4. ed. Campinas: Pontes. v.2.
- BLIKSTEIN, Isidoro. (1985). *Kaspar hauser ou a fabricação da realidade*. São Paulo: Cultrix.
- BORBA, Francisco da Silva. (1991). *Introdução aos estudos lingüísticos*. 11. ed. Campinas: Pontes.
- BORGES NETO, José. (2004). *Ensaio de filosofia da lingüística*. São Paulo: Parábola .
- CÂMARA, J. Mattoso. (1978). *Dicionário de lingüística e gramática*. 8. ed. Petrópolis: Vozes.
- CÂMARA, J. Mattoso. (1979). *História da lingüística*. 3. ed. Petrópolis: Vozes.
- CARVALHO, Castelar de. (1984) *Para entender Saussure: fundamentos e visão crítica*. 4. ed.. Rio de Janeiro: Rio.
- CHOMSKY, Noam Avram. (1975). *Aspectos da teoria da sintaxe*. Trad. José Antônio Meireles e Eduardo Paiva Raposo. Coimbra: Armênio Amado.
- CRYSTAL, David. (1988). *Dicionário de lingüística e fonética*. Trad. Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- DUBOIS, Jean, et al. (1973). *Dicionário de lingüística*. Trad. Frederico Pessoa de Barros, et al. São Paulo: Cultrix.
- DURKHEIM, Émile. (1966). *As regras do método sociológico*. 4. ed. São Paulo: Nacional.
- FERNANDES, Eulália. (2003). *Linguagem e surdez*. Porto Alegre: Artmed.
- FIORIN, José Luiz (Org.). (2003). *Introdução à lingüística: princípios de análise*. São Paulo: Contexto. v. 2.
- FIORIN, José Luiz (Org.).(2002). *Introdução à lingüística: objetos teóricos*. São Paulo: Contexto. v. 1.
- GALLISSON, R.; COSTE, D. (1983). *Dicionário de didática das línguas*. Coimbra: Almedina.
- HIGOUNET, Charles. (2003). *História concisa da escrita*. Trad. Marcos Marcionilo. 10. ed. São Paulo: Parábola.
- KRISTEVA, Julia. *História da linguagem*. (1969). Trad. Maria Margarida Barahona. São Paulo: Livraria Martins Fontes.
- LOBATO, Lúcia Maria Pinheiro. (1986). *Sintaxe gerativa do português: da teoria padrão à teoria da regência e ligação*. Belo Horizonte: Vigília.
- LOPES, Edward. (1993). *Fundamentos da lingüística contemporânea*. São Paulo: Cultrix.
- LYONS, John. (1979). *Introdução à lingüística teórica*. Trad. Rosa Virgínia Mattos e Silva e Hélio Pimentel. São Paulo: Nacional.
- LYONS, John. (1987). *Lingua(gem) e lingüística: uma introdução*. Trad. Marilda Windler Averbug e Clarisse Siechenius de Souza. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- MARTINET, André. (1974). *A lingüística sincrônica*. Trad. Lillian Abrantes. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- MIOTO, Carlos et al. (1999). *Manual de sintaxe*. Florianópolis: Insular.
- MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Org.). (2001a). *Introdução à lingüística*. São Paulo: Cortez. v. 1.

- MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Org.). (2001b). *Introdução à lingüística*. São Paulo: Cortez. v. 1.
- NEVES, Maria Helena de Moura. (2002). *A gramática: história, teoria e análise, ensino*. São Paulo: EDUNESP.
- NOVELINO, Humberto. (1980). *Prolegômenos à fonética*. Recife: [s. n.].
- ORLANDI, E. P. (Org.). (2001). *História das idéias lingüísticas*. Campinas: Pontes: UNEMAT.
- PETER, Margarida. (2002). Linguagem, língua, lingüística. In: FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à lingüística: objetos teóricos*. São Paulo: Contexto. v. 1, p. 11-24.
- PINTO, Joana Plaza. (2001). Pragmática. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Org.). *Introdução à lingüística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez. v. 2, p. 47-68.
- PIETROFORTE, Antonio Vicente. (2002). A língua como objeto da lingüística. In: FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à lingüística: objetos teóricos*. São Paulo: Contexto. v. 2, p. 75-94.
- RAPOSO, Eduardo Paiva. (1992). *Teoria da gramática: a faculdade da linguagem*. Lisboa: Caminho.
- ROBINS, R. H. (1979). *Pequena história da lingüística*. Trad. Luís Martins Monteiro de Barros. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico.
- SAUSSURE, Ferdinand de. (1961). *Curso de lingüística geral*. Trad. de Antonio Chelini, José Paes e Izidoro Blistein. 10. ed. São Paulo: Cultrix.
- ZANOTTO, Normélio. (1986). *Estrutura mórfica da língua portuguesa*. Caxias do Sul: EDUCS.
- WEEDWOOD, Barbara. (2002). *História concisa da lingüística*. Trad. o Marcos Bagno. São Paulo: Parábola.

Edição semidiplomática hipertextual

Alicia Duhá Lose

Universidade Federal da Bahia
Universidade Salvador

RESUMO

Apresenta-se uma proposta inovadora de edição semidiplomática para os manuscritos de Arthur de Salles, trazendo informações convencionais de uma edição em papel e elementos informatizados. Assim, apresenta-se a última versão dos manuscritos, da qual se tem acesso, por hipertexto, à versão anterior, com os movimentos de escritura, à descrição do documento e ao *facsimile*. O CD traz, ainda, elementos complementares: são informações sobre o autor, o acervo, o grupo de pesquisa, pois é intenção, ao lado do tradicional, apresentar o novo, mostrando que ambos podem ser independentes e complementares, por saber-se que, se as formas de exposição podem ser diferentes, as técnicas para extração dos dados continuam sendo as mesmas. Ressaltam-se ainda as vantagens e desvantagens dos recursos tecnológicos.

ABSTRACT

An innovative proposal of semidiplomatic edition of the archive of the poet Arthur de Salles, including both conventional data of a paper-based edition and digital elements were presented. The last version of the poet's manuscripts were exhibited in hypertext format, linked to anterior version, write movements, document description and *facsimile* of original document. The compact disk also brings additional data, such as information about the author, the archive, and the research group. This work intend to present the new and the traditional in semidiplomatic edition, showing that both can be independent and complementary, since if the presentation forms may be different, the data extraction techniques continue to be the same. The advantages and disadvantages of technological resources are also presented.

1 A tecnologia a serviço da crítica textual

Sempre que novas abordagens ou técnicas são advogadas, um mau-humor muito compreensível apodera-se daqueles que sentem que podem ter de vir a modificar ou reconsiderar hábitos pedagógicos bem esclarecidos que os serviram bem até ao aparecimento dos desordeiros mais recentes (MAN. 1989, p. 43).

Discute-se muito sobre os prejuízos que a informática pode trazer ao trabalho com a gênese textual. Fala-se da ameaça que o computador representa ao manuscrito e ao trabalho do geneticista. São realizados congressos, organizadas mesas-redondas, debates, discussões. Há quem diga que, com o advento dos editores e processadores de texto, o trabalho do geneticista ficará confinado aos manuscritos produzidos nos séculos XIX e XX.

Pesquisadores renomados se debruçam sobre este tema, alguns tomando partido da informática, outros do pesquisador, alguns colocam ambos frente a frente, outros os colocam lado a lado. Lê-se, nessa discussão, o que escreve Jean-Louis Lebrave, conceituado pesquisador do ITEM – Institut des Textes et Manuscrits Modernes, do CNRS, em Paris:

[...] foi, sobretudo, o desenvolvimento espetacular da informática que causou o maior prejuízo ao texto que nos legou o século XIX. Primeiramente, o correlato material do conceito de texto desaparece: o computador transforma o escrito em um objeto volátil e imaterial tanto por suas formas de estocagem, que escapam à nossa percepção direta, quanto pelos procedimentos de visualização na tela. Nossos hábitos de apreensão do escrito são profundamente perturbados: fragmentação do espaço de consulta, apenas uma ínfima janela sendo aberta sobre o texto, quase impossibilidade de uma leitura cursiva, fragilidade da conservação submetida às eventualidades da alimentação elétrica da máquina...(LEBRAVE, 2002. p. 115).

Junto a essas informações, surgem comentários como o de Roberto Zular:

Não deixa de ser curioso que a crítica genética tenha surgido simultaneamente à chamada era da informática. É que, ao contrário do que possa parecer, o uso dos manuscritos tem muito a ensinar sobre o alargamento das possibilidades de

texto (hipertextualidade, uso de imagens, de diferentes fontes, etc.), bem como sobre os procedimentos, hoje já quase banalizados, de operação sobre o texto (cortar, colar, buscar, etc.) (ZULAR, 2002, p. 16-17).

No entanto, como afirma o próprio Jean-Louis Lebrave, a evolução parece inelutável, por isso mesmo este não é o ponto que nos interessa na peleja filologia *versus* informática.

Em geral, os comentários sobre o trabalho conjunto de produção de textos e informática vêm, como afirma José Luis Jobim, no âmbito da experiência pessoal, entremeado de “exercícios de futurologia”. (JOBIM, 2002, p. 217-220).

Outro ponto de extrema importância nesta questão é a suposta disputa de espaço entre o livro eletrônico e o livro convencional, os quais nunca cessam de ser comparados. A explicação para isso, de acordo com Jobim, é relativamente simples:

Considerando que o sistema de produção e circulação de textos em meio digital, até por ser muito posterior ao tradicional sistema de circulação em livros, paga tributo à tradição do livro como objeto relevante, pode ser mais fácil perceber o quanto a leitura e a produção textual no computador se esforçam em fazer referência, quando não reduplicar, a aspectos da palavra impressa em livros. Afinal, é conveniente, quando se quer introduzir novas práticas sociais, que se levem em conta práticas socialmente vigentes, principalmente aquelas que foram aprovadas e reconhecidas por um longo período histórico. Em outras palavras: se a circulação de textos por via eletrônica adotasse processos completamente dissociados de formas relacionadas ao livro (*codex*), correria um enorme risco de rejeição por um público que associa a idéia de texto àquelas formas. (JOBIM, 2002, p. 221-222).

É, no entanto, de chamar a atenção o quão pouco, ou quase nada, se fala sobre os benefícios que as técnicas advindas da informática podem trazer ao trabalho filológico. E é justamente isso o que se pretende abordar.

Como se pode observar pelo que foi até aqui exposto, o Acervo do poeta baiano Arthur de Salles vem sendo estudado há mais de duas décadas, pelo Grupo de Edição Crítica de Textos da UFBA. Agora, pretende-se dar um novo fôlego à pesquisa, utilizando os recursos tecnológicos que a informática oferece ao trabalho do filólogo.

Para melhor conservação dos materiais, os documentos (manuscritos, datiloscritos, impressos, fotografias etc.) já começaram a ser digitalizados, usando-se um *scanner* de alta resolução. As imagens são capturadas e gravadas em formatos com pouca ou nenhuma compressão para que não haja redução em qualidade. A imagem de cada página é capturada e armazenada em um arquivo, que é nomeado com o código de tombo do documento original (ex. documento 0046), dentro de uma pasta que leva como nome o número da pasta do Acervo (ex. pasta 03) na qual ficam contidos os documentos originais, o que facilita a localização e a identificação das imagens digitalizadas dos documentos. Os arquivos contendo as ima-

gens, por sua vez, são armazenados em CD (de cada pasta digitalizada faz-se pelo menos três CD, um original e duas cópias), o que permitirá que se tenham à disposição para consulta todos os documentos do Acervo.

Esse processo de digitalização é, também, de grande valia no momento da leitura e transcrição dos documentos. Dispondo do recurso do *zoom*, o pesquisador do manuscrito poderá ampliar as imagens sem perda de resolução (até um determinado limite), o que o auxilia imensamente na decodificação de alguns trechos de difícil leitura e na definição de detalhes do suporte. Além disso, a utilização das imagens digitalizadas evita a degradação dos materiais originais, eliminando a necessidade de manuseio dos mesmos, já que os documentos são manipulados e sofrem a ação da luz apenas uma única vez (durante o processo de digitalização).

No entanto, é sempre válido lembrar que “por mais fundamental que seja esse processo de digitalização, ele nunca deve conduzir à relegação ou à destruição dos objetos impressos [ou manuscritos] do passado” (CHARTIER, 2002, p. 28), pois

[...] com as possibilidades e promessas da digitalização, a ameaça de outra destruição não se afastou definitivamente. Como leitores, como cidadãos, como herdeiros do passado, devemos, pois, exigir que as operações de digitalização não ocasionem o desaparecimento dos objetos originais e que seja sempre mantida a possibilidade de acesso aos textos tais como foram impressos [ou manuscritos] e lidos em sua época. (CHARTIER, 2002, p. 29).

Já que não se pode ignorar o fato de que

[...] a médio e longo prazo esta opção pode não ser tão vantajosa. A manutenção de um arquivo digital, que é apontada como uma “vantagem” [...], esconde o fato de que há uma indeterminação quanto à durabilidade dos arquivos magnéticos. Não só a indústria que alimenta o meio magnético tem o hábito de transformá-lo cada vez mais, em espaços de tempo menores, como não há garantia de que daqui a algum tempo haja máquina para ler um arquivo magnético codificado em um programa de hoje (CHARTIER, 2002, p. 29).

Em vista disso, seria necessário a quase que eterna atualização dos arquivos em relação às tecnologias vigentes. O papel, no entanto, apesar de toda a sua delicadeza, já se mostrou extremamente resistente se bem acondicionado e manuseado.

A forma de apresentação de edições também pode beneficiar-se dos avanços tecnológicos, pois o aparato genético, contendo as variantes encontradas nas diferentes campanhas de feitura da obra, pode ser apresentado em formato digital, exibindo as variantes uma sobre a outra, através de hipertexto (*links*), “porque os hipertextos são estruturados de maneira a permitirem várias seqüências diferentes de leitura, de modo que realmente cada usuário faça suas opções” (JOBIM, 2002, p. 227). Desse modo, as edições genéticas ficam mais objetivas, já que o leitor tem a oportunidade de perceber a sobreposição da escrita no processo de criação autoral, pois

[...] a textualidade eletrônica permite desenvolver as argumentações e demonstrações segundo uma lógica que já não é necessariamente linear nem dedutiva, tal como dá a entender a inscrição de um texto sobre uma página, mas que pode ser aberta, clara e racional, graças à multiplicação dos vínculos hipertextuais. Por outro lado, e como consequência, o leitor pode comprovar a validade de qualquer demonstração consultando pessoalmente os textos (mas também as imagens, as palavras gravadas ou composições musicais) que são o objeto da análise se, evidentemente, estiverem acessíveis numa forma digitalizada. (CHARTIER, 2002, p. 24-25).

No caso do Acervo de Arthur de Salles, todos os documentos foram catalogados e numerados na época de sua organização. Agora as informações relativas a eles já vêm sendo lançadas em um banco de dados, contendo informações extrínsecas e intrínsecas dos materiais, integrando código de localização no acervo, características extrínsecas, transcrição e *facsimile* digitalizado para cada documento. Desse mesmo banco de dados constarão informações sobre os demais documentos do Acervo como artigos de jornais relativos à Fortuna crítica do poeta; informações sobre a Obra dispersa; depoimentos de amigos e familiares, coletados quando da organização do Acervo; índice de fotografias e documentos relativos ao poeta, assim como suas imagens digitalizadas; além de resumos de todas as teses, de dissertações, de monografias e de artigos produzidos pelo Grupo de Pesquisa, de modo a apresentar um sistema geral de referência cujas informações possam ser plena e rapidamente resgatáveis.

Técnicas semelhantes já vêm sendo utilizadas em grandes centros de pesquisas do país e do exterior – a exemplo do Institut des Textes et Manuscrits Modernes, do CNRS, em Paris, da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, e da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul –, no entanto, todos estes procedimentos são ainda bastante inovadores, e vêm sendo implementados, aos poucos, no Acervo Arthur de Salles.

Este trabalho encontra-se em fase inicial de desenvolvimento. Ainda assim, com o que já foi feito, os resultados têm sido bastante animadores. Porém, é importante ressaltar que as técnicas tradicionais de trato com os manuscritos que vêm subsidiando a pesquisa filológica há muitos anos não são descartadas, elas são a base para todo o trabalho que se vem iniciando. Todavia, uma vez que, como afirma Ivo Castro “nenhum filólogo trabalha livre das condições de seu tempo” (CASTRO, 1995, p. 516), pretende-se, ao contribuir para o progresso desses trabalhos de caráter digital, fazer jus ao nosso tempo.

2 Edição digital dos manuscritos das pastas 001 e 003 do Acervo de Arthur de Salles

Este trabalho consiste em uma edição digital dos documentos das pastas 001 e 003. Trata-se apenas de uma proposta, a um só tempo, modesta e ousada. O material que ora se apresenta não é fruto do trabalho de técnicos e especialistas na

área de informática, é, antes, uma incursão de uma usuária curiosa, que se atreveu a propor um trabalho inovador e pesquisadora interessada no uso das novas tecnologias. Sendo assim, muitas dificuldades surgiram, e à medida que isso acontecia, as soluções tinham de ser inventadas, já que não se teve por base nenhum exemplo anterior. O início foi realmente o marco zero. O que, se, por um lado, dá mais liberdade para criação, por outro, aumenta a possibilidade de erro.

Tem-se consciência das inúmeras falhas que o trabalho apresenta: a maioria delas decorrente da inexperiência, outras, verdadeiro descuido. Sabe-se ainda que nem todas as decisões tomadas foram as melhores, nem todas as soluções criadas foram suficientes, mas o primeiro passo foi dado e, a partir dele, espera-se receber contribuições, sugestões, críticas, e o que mais ocorrer, pois é com a troca de experiências que edições desse tipo podem vir a contribuir com a divulgação, mais ampla (por ser, às vezes, mais rápida e menos dispendiosa), de trabalhos de crítica textual.

Talvez o material utilizado para a edição semidiplomática (textos não terminais, de manuscrito único) não fosse o mais adequado a uma edição digital; talvez a leitura realizada não tenha sido a melhor a ser aqui aplicada, porém, o desafio foi lançado e o trabalho apenas começou.

2.1 Especificações da edição digital

Esta edição foi confeccionada no programa Microsoft FrontPage 2000®, versão 4.0.2.2717, o qual disponibiliza a utilização/criação de *hyperlinks* e a visualização em formato html (formato padrão de páginas da Internet), que permite a leitura em qualquer computador que possua um programa de navegação na Rede Mundial de Computadores.

Para a transcrição dos manuscritos, foram adotados todos os critérios já utilizados na transcrição que configura o início do trabalho de qualquer edição (seja ela apresentada em papel ou em formato digital), no entanto, a edição digital tornou necessária a utilização de alguns outros critérios especiais, que vão listados a seguir:

- Para cada texto reconstitui-se o que teria sido a última versão deixada pelo autor. Esta última versão respeita com fidelidade os movimentos de escrita do autor, mesmo nos casos em que se pode interpretar uma intenção outra, um pouco diversa daquela que se encontra graficamente representada no documento. Em função de os documentos aqui editados trazerem majoritariamente textos em processo de criação, o que se obteve como resultado da “última versão” nem sempre parece ter nexos dentro do que se espera de um texto poético.
- Os movimentos da escrita do autor foram representados por *hyperlinks* (hipertextos) que, ao serem acionados, conduzem a outra versão do mesmo texto (da “última versão” ao texto contendo os movimentos de correção e vice-versa).

- Mesmo pertencendo a mais de uma campanha de escritura, todos os movimentos de escrita serão remetidos, através dos *hyperlinks*, a um único documento (a “última versão”).
- As linhas que foram inteiramente anuladas pelo autor foram suprimidas do texto da última versão.
- Grafos aleatórios não foram considerados na reconstrução da última versão.
- Na “última versão”, cada *hyperlink* remeterá a um lugar programado dentro do texto, que, por sua vez também é um *hyperlink*, que, ao comando do operador, levará de volta ao mesmo ponto do documento anterior. Cada movimento de correção é remetido ao seu correspondente na última versão e evidenciado através de um destaque colorido.
- A partir do *Sumário*, o operador terá acesso a cada uma das páginas da edição, desta forma, ao clicar duas vezes com a tecla esquerda do *mouse* sobre o *hyperlink* “Biografia”, por exemplo, o usuário será conduzido à página que contém a biografia do poeta Arthur de Salles. Ao fazer o mesmo procedimento sobre os códigos dos documentos editados, será remetido à descrição do documento, tendo, a partir dela, acesso à “última versão” e dessa para aquela que contém os movimentos de correção. Do mesmo modo, é possível ir, a partir de qualquer uma das páginas, diretamente ao sumário. Todos os hipertextos dessa edição são reversíveis, isto é, tem possibilidade de ida e volta ao mesmo lugar.
- A partir do *Sumário*, tem-se acesso à página da descrição do documento e, a partir desta, se chega aos fac-símiles e à “última versão”.
- A imagem digitalizada do documento é vinculada, através de *hyperlink*, à expressão [fac-símile], e ela será exibida em uma resolução de, aproximadamente, 800 x 1200 pixels, tamanho que permite uma leitura adequada.

3 Conclusão

Este trabalho encontra-se em fase inicial de desenvolvimento. Ainda assim, com o que já foi realizado, os resultados têm sido bastante animadores. Porém, é importante ressaltar que as técnicas tradicionais de trato com os manuscritos que vêm subsidiando a pesquisa filológica há muitos anos não são descartadas, elas são a base para todo o trabalho que se vem iniciando. Todavia, uma vez que, como afirma Ivo Castro “nenhum filólogo trabalha livre das condições de seu tempo”¹², pretende-se, ao contribuir para o progresso desses trabalhos de caráter digital, fazer jus ao nosso tempo.

Referências

- CASTRO, Ivo. (1995). O retorno à filologia. In: PEREIRA, Paulo Roberto Dias; PEREIRA, Cilene da Cunha (Org.). *Miscelânea de estudos lingüísticos, filológicos e literários in memoriam Celso Cunha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 516.
- CHARTIER, Roger. (2002). *Os desafios da escrita*. São Paulo: Unesp, p. 28.
- JOBIM, José Luis. (2002). *Formas da teoria*. Rio de Janeiro: Caetés, p. 217, 220.
- LEBRAVE, Jean-Louis. (2002). Crítica genética: uma disciplina ou um avatar moderno da filologia? In: ZULAR, Roberto (Org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, p. 115.
- MAN, Paul de. (1989). *A resistência à teoria*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, p. 43.
- ZULAR, Roberto. (2002). A pluralidade da escrita. In: ZULAR, Roberto (Org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, p. 16-17.

Would e a face: inferência conversacional do discurso de um professor de inglês durante uma sessão de pré-observação

Adelaide Oliveira

Universidade Estadual da Bahia-UNEB

RESUMO

Utilizando os conceitos de face de Goffman (2001) e de inferência conversacional descrito por Gumperz (2001), foi analisada a conversa pré-observação de uma aula de inglês onde a autora fez o papel de observador. Foi observado que a professora observada utilizou o modal *would* durante toda a descrição do plano da aula a ser observada ao invés de *going to*. Propõe-se que tal uso do modal acontece como forma de salvar a face (*save face*) visto que *would* "está associado a eventos que são hipotéticos para o falante" (LEWIS, 1998, p.122). Desta forma, a professora se mantém distante da aula e não perde a face se a aula não acontece de acordo com o plano.

ABSTRACT

The concepts of face (GOFFMAN, 2001) and conversational inference (GUMPERZ, 2001) were used in this article to confirm the hypothesis that the use of *would* instead of *going to* by an English teacher during a pre observation encounter serves to place her in the position of an outsider of her own lesson. By using *would*, according to Lewis (1998, p. 122) 'the speaker perceives the situation as hypothetical at the moment of speaking'. It is remote from the speaker and non-factual. Therefore, the teacher keeps the class at a distance in order not to lose her face.

1 Introdução

A observação de aula é reconhecidamente difícil para muitos professores uma vez que a maioria deles se sente invadido na privacidade da sua sala de aula. Muitas observações são realizadas com o propósito de avaliar o trabalho do professor, o que o leva a ter uma atitude de hostilidade e suspeita em relação a esta atividade (GOOD; BROPHY, 1997). Anos de experiência em observar aulas e conversar com os professores antes e depois, levam-me a crer que, mesmo em situações onde o observador não se encontra em posição de poder (isto é, apenas um colega na mesma posição) e mesmo quando o propósito da observação é o desenvolvimento profissional como docente, o professor observado freqüentemente se sente em uma posição de defesa e se coloca de maneira distanciada entre a aula e o que é dito sobre a aula a ser observada.

Este artigo tem como objetivo analisar a fala de uma professora de inglês, cuja aula foi observada por mim na função de colega, com o intuito de preencher o requisito de desenvolvimento profissional estabelecido pela instituição onde trabalhamos¹. Os dados foram coletados através de gravação da conversa em fita cassete e por mim transcritos. Mais especificamente, será analisado o uso de *would* pela professora observada, durante a nossa conversa que antecedeu a aula, ou seja, no encontro pré-observação². Os conceitos de inferência conversacional de Gumperz (2001) e de face de Goffman (2001) serão utilizados como suporte teórico para justificar as minhas conclusões no que se refere ao uso de *would* e o seu significado, como descrito por Lewis (1986). A hipótese levantada é a de que a professora utiliza o modal *would*, para discutir o seu plano de aula com o observa-

¹ O instituto de língua onde trabalhamos incentiva o desenvolvimento profissional dos docentes através de oficinas quinzenais (INSET), observação de aulas (*peer observation*) e um plano de carreira com base em qualificações acadêmicas.

² Vale salientar que tanto eu como a professora observada, quanto os outros, apesar de não sermos falantes nativas de língua inglesa, possuímos proficiência quase nativa.

dor, de modo a distanciar-se psicologicamente da situação e manter a face (*save face*), ao invés de *going to*, que seria o esperado neste contexto em que se descreve um evento que é visto como surgindo de um processo já em andamento no momento em que se fala (o plano da aula) e para o qual o falante tem evidência do evento futuro (a aula) (LEWIS, 1986).

2 Observação de Aula

Observar e ser observado em sala de aula não é tarefa fácil para nenhuma das partes envolvidas. Entretanto, reconhece-se que a observação de aula, juntamente com as sessões de análise pré e pós-aula, são de extrema relevância para o desenvolvimento profissional do professor. O objetivo da observação de uma aula é, principalmente, levar o professor a pensar nas suas aulas e em como estas ajudam os alunos a aprender. Não é o objetivo da observação o de intervir no trabalho do professor, mas, sim, levá-lo a refletir sobre o quê e por que as aulas são como são, e como os alunos estão respondendo a elas.

Freeman (1990) propõe uma abordagem de observação que chama de ‘abordagem não diretiva’ (*nondirective approach*), cujo objetivo é proporcionar ao professor o fórum para esclarecer suas percepções do que ele faz enquanto ensina e para que o observador possa entender de forma completa, mas não necessariamente concordar e aceitar a maneira como o professor percebe as aulas. Mesmo em ocasiões nas quais me encontrei no papel de coordenadora ou diretora acadêmica, tenho sempre adotado a abordagem não diretiva nas minhas observações e nas conversas que tenho com os professores antes e depois das aulas. A opção por esta abordagem tem conseqüências diretas na forma do discurso entre o professor a ser observado e eu, uma vez que o professor entende que a conversa pré e pós-observação não é avaliativa. Como parte da abordagem não diretiva, o observador ouve e demonstra compreensão do que é dito pelo professor observado. Desta forma, utilizo a estratégia proposta por Curran (1978) de ‘ouvir ativamente’ (*active listening*), e dar uma ‘resposta compreensiva’ (*understanding response*) que significa que o observador confirma o que foi dito pelo professor, mas sem repetir palavra por palavra, e sim de como o que foi dito foi entendido. Esta estratégia permite ao observador explicitar como entendeu o que havia sido dito pelo observado, em uma negociação de sentido. O trecho de diálogo abaixo exemplifica esta estratégia:

Observador: Você me explicou por que e como o diálogo foi escolhido para esta lição. Deixe-me ver se entendi o que você disse. Você me disse que o diálogo foi escolhido para preparar melhor os alunos para a segunda parte da atividade[...]

(Fonte: Original)

Tal abordagem não é invasiva e pretende dar ao professor observado a oportunidade de expressar as suas idéias de modo a torná-las claras para si mesmo, de aumentar a sua conscientização de como o que ele faz afeta a aprendizagem, e de buscar suas próprias soluções sem que o observador dite-as de forma autoritária.

Toda e qualquer situação de observação de aula envolve o conceito de face do professor observado. Nenhum professor quer ser julgado pelo que faz em sala de aula. Assim sendo, é necessário adotar uma abordagem de observação que não cause a perda da face. Também o ato de conversar sobre a aula observada requer que o observador procure não fazer ‘inferências conversacionais’ (GUMPERZ, 2001, p. 98), de modo a evitar enunciados avaliativos da aula (*judgemental statements*).

3 Os conceitos de face e de inferência conversacional

Goffman (2001, p. 306) define face como sendo “a imagem de si mesmo delineada em termos de atributos socialmente aprovados, isto é, o valor positivo que a pessoa atribui a si mesmo através da linha de ação que ela assume em um determinado contato social (Tradução minha)”³. Em qualquer encontro social, é importante manter uma boa face. Ninguém gosta de ser julgado negativamente ou de ser interpretado como algo que não é. Agimos sempre de acordo com padrões verbais e não verbais e através destes definimos a nossa linha de ação (*line*). Tal linha de ação, ainda segundo Goffman (2001, p. 306), é o “padrão de atos verbais e não verbais pelo qual ele (o falante) expressa sua visão da situação e através deste, sua avaliação da situação e, principalmente, de si mesmo (Tradução minha)”⁴.

Em um encontro entre observador e observado, é importante para o observado manter a sua face de modo que o observador entenda que o observado tem o controle da situação da sala de aula. Mesmo que a observação tenha uma abordagem não diretiva, o observado procura sempre preservar a sua face e é obrigação do observador seguir as regras de autorespeito e de consideração para que a conversa e, principalmente, o resultado da conversa, tenham o efeito positivo desejado. Contribuir para a perda da face do observado não deve ser a atitude do observador. A relação entre o observador e o observado é sempre uma relação de tensão, ainda que o observador seja um colega. Desta forma, é necessário que o observador mantenha uma postura objetiva e não avaliativa, inclusive nas suas falas, para que o observado não se sinta intimidado pelo contexto social.

Durante o encontro pré-observação, é importante para o professor observado estar consciente da sua linha de ação e discutir a sua aula de modo que o observador entenda o que será feito e o porquê. A conversa entre o professor observado e o observador pode levar o observador a fazer inferências sobre o que é dito, e tais inferências tanto podem ser resultado do que é dito como do que o professor

³ The term face may be defined as the positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact. Face is an image self delineated in terms of approved social attributes.

⁴ [...] a pattern of verbal and nonverbal acts by which he expresses his view of the situation and through this his evaluation of the participants, especially himself.

escreve no seu plano de aula. Tanto a conversa como o plano de aula revela muito dos valores e crenças do professor sobre o que é ensinar e aprender.

Segundo Gumperz (2001, p. 98), a inferência conversacional é o “processo de interpretação limitado pelo contexto através do qual os participantes de uma conversa avaliam a intenção uns dos outros e através do qual eles baseiam suas respostas (Tradução minha)”⁵. Tal processo de inferência se dá quando existe conhecimento sociocultural do contexto em que se dá a conversa. Muitos fatores contribuem para este conhecimento sociocultural incluindo o conhecimento prévio dos falantes envolvidos, o contexto físico, a relação entre os falantes e o conhecimento gramatical. As inferências se dão também pela identificação de trocas conversacionais específicas entre os participantes ou o que Gumperz (2001, p. 101) denomina ‘contextualização’ (*contextualization*). Tal contextualização se realiza nas ‘dicas de contextualização’ (*contextualization cues*) que são realizadas na estrutura superficial através de elementos prosódicos, estruturas gramaticais ou o léxico.

Assim, ao discutir o seu plano de aula no encontro pré-observação, o professor observado utiliza as estruturas gramaticais, léxico e elementos de prosódia para revelar as suas intenções e para manter a face. O observador deve evitar inferências avaliativas e procurar inferir apenas naquilo que é possível, dentro do contexto em que se encontra.

4 Análise do discurso do professor

No instituto de língua onde ensino, adotamos um tipo de observação de aula que Gaies e Bowers (1990, p. 167) denominam de ‘supervisão clínica’ (*clinical supervision*). Segundo os autores, a supervisão clínica é um processo contínuo de desenvolvimento profissional baseado na observação direta da atuação do professor em sala de aula. É um processo cíclico que se compõe de três estágios: (a) um encontro pré-observação, onde observador e observado estabelecem os objetivos da observação e discutem o plano de aula; (b) a observação propriamente dita, onde o observador utiliza a abordagem qualitativa etnográfica de anotação da aula⁶; (c) um encontro pós-observação, onde são discutidos os resultados da aula com o objetivo de levar o professor a refletir sobre a aula e como pode melhorar diferentes aspectos do ensino, quando necessário.

⁵ Conversational inference, as I use the term, is the ‘situated’ or context-bound process of interpretation, by means of which participants in a conversation assess others’ intentions, and on which they base their responses.

⁶ A abordagem etnográfica é uma técnica utilizada em métodos qualitativos onde o observador anota de forma o mais descritiva e objetiva possível, evitando comentários de julgamento ou avaliação da aula. A anotação pode ser uma descrição do que é visto ou pode incluir os diálogos entre o professor e os alunos. (Day, 1990)

Três professores experientes foram escolhidos para o papel de observador, e os professores a serem observados foram escolhidos aleatoriamente pela coordenação do instituto. Foram designados dois professores para cada professor-observador. Foi determinado ainda que cada professor seria observado duas vezes durante o semestre.

Ao iniciar a conversa com a professora, observei que ela falava sobre a aula como se não fosse a dela. Devido ao meu interesse no conteúdo e não na forma, naquele momento, não identifiquei de imediato o quê, na sua fala, me levou a esta inferência. A professora trouxe o plano que ela havia preparado para a aula a ser observada e discutimos ponto a ponto suas atividades e idéias.

Qualquer comentário durante esta fase deve ser feito com muita cautela, de modo a evitar a perda da face pelo professor observado. É necessário que o observador mantenha uma postura não-avaliativa e que os comentários sigam os princípios do 'ouvir ativamente'. Questionamentos devem ficar restritos a aspectos cujo conteúdo não tenha ficado claro. Em um estudo feito por Eken (1999, p. 20) sobre a linguagem em sessões de pós-observação, concluiu-se que "quanto mais as percepções e preferências dos interlocutores se combinam, mais bem sucedida e recompensadora será a interação entre as partes (Tradução minha)"⁷. Acredito que tal afirmação é válida também para a sessão de pré-observação.

Ao ouvir a gravação da nossa conversa, notei de imediato que a professora utilizava o modal *would* durante todo o tempo. Pensei, a princípio, que poderia ser uma interferência da língua portuguesa, uma vez que esta é a língua materna da professora. Entretanto, ao traduzir para o português, concluí que não fazia sentido falar sobre uma aula ainda por dar daquela maneira. Uma outra hipótese seria a de que a professora, por não ser falante nativa, estava cometendo um erro no uso do modal. A professora, porém, aprendeu inglês enquanto criança nos Estados Unidos, quando lá morou com seus pais durante cinco anos. Utilizando-se a escala ALTE de proficiência⁸, a professora está em nível C1, o que quer dizer que tem uma proficiência quase nativa.

Transcrevi os primeiros três minutos da nossa conversa⁹ (ver Anexo 1) para uma análise mais detalhada e para descobrir se a minha hipótese estava correta, isto é, de que a professora falava da sua aula mantendo uma distância desta de modo a preservar a sua face.

O grupo denominado de modais na língua inglesa, ao qual *would* pertence, tem um significado comum de "expressar um julgamento ou opinião do falante no

⁷ The higher the match between trainer and trainee perceptions and preferences, the more successful and rewarding the interaction between the two parties appears to be.

⁸ A ALTE (Association of Language Testers of Europe) é uma organização internacionalmente conhecida que desenvolve vários projetos de testes de língua estrangeira junto ao Council of Europe, entre eles o Common European Framework of Reference for Languages: Teaching, Learning and Assessment.

⁹ A conversa total teve uma duração de aproximadamente 25 minutos.

momento em que fala” (LEWIS, 1999, p. 102). Os modais envolvem a interpretação não factual de uma situação. Na análise do significado dos modais separadamente, Lewis propõe que *would* expressa um evento que está “psicologicamente distante do falante” (LEWIS, op. cit., p. 121). Ainda segundo Lewis, ao usar *would*, o falante cria uma qualidade hipotética para a situação e, ao fazer isto, distancia-se automaticamente da qualidade factual do enunciado (LEWIS, op. cit., p. 122). *Would* expressa ao mesmo tempo uma distância psicológica do falante para o evento, mas também sugere a inevitabilidade associada a *will*. Assim, o significado de *would* seria aproximadamente o de “dada uma situação hipotética que eu percebo no momento em que falo, a ação descrita é também inevitavelmente verdadeira (Tradução minha)”¹⁰ (LEWIS, op. cit., p. 122). O autor cita ainda um exemplo de uma entrevista onde o Secretário de Relações Exteriores Britânico responde “*I would imagine they (the Afghan rebels) would need more*” ao ser perguntado se ele acredita que os rebeldes afegãos têm armas suficientes. Segundo Lewis (op. cit., p. 123), “o falante está deliberadamente deixando claro que a sua observação não é uma declaração de um fato. *Would* enfatiza a natureza não factual da observação feita (Tradução minha)”¹¹ e não está sendo usado como condicional (*conditional*).

Se considerarmos como verdadeira tal interpretação do significado de *would*, podemos interpretar o seu uso pela professora como uma forma de se distanciar da aula que está para ser observada de modo a manter a sua face a salvo. Ou seja, a situação que está descrevendo é uma situação hipotética, mas as ações são verdadeiras. De alguma forma, tal uso do modal deixa-a a salvo caso a situação (a aula) não aconteça como está sendo descrita no momento da conversa pré-observação.

Observamos que, na linha 03, T: =*where we we're going to – they've already seen the present perfect? we're going to* ela inicia a descrição do plano com “*going to*”, que é a forma verbal mais utilizada pelos professores, dentro da minha experiência como observador, neste contexto social, e também aquela que tem o significado de indicar um acontecimento futuro com base em evidência presente, no caso da conversa pré-observação, o plano de aula propriamente dito.

Entretanto, a partir da linha 07, T: *Yes, yes. They're supposed to have. ((giggles)) So I was doing- I would do the warmer? and I would give them- like- each one would have a piece of paper, and they would write- I thought- about five verbs- they would write five verbs in the infinitive and then they would pass to the other person and he had to write on the past. And –*, ela passa a utilizar *would* até o final da nossa conversa. Interessante notar que, mesmo quando eu peço esclarecimento e utilizo o modal *will* (linhas 29 a 32) na minha fala, a professora continua a usar *would* de forma a manter-se distante da situação. Tal recurso linguístico pode levar a crer que caso a atividade não se concretize como

¹⁰ Given the (hypothetical) situation which I perceive at the moment of speaking, the action described is also inevitably true.

¹¹ [...] the speaker is deliberately making clear that his remark is *not* a statement of fact. *Would* emphasizes the non-factual nature of the remark. (Itálico no original)

discutida neste momento, ainda assim ela preserva a sua face uma vez que poderá afirmar *a posteriori* que era apenas a sua suposição e não uma intenção de fato.

A análise do uso dos pronomes também revela aspectos interessantes da tentativa de preservar a face por parte da professora. Apesar de na linha 3 já mencionada, a professora usar *going to*, ela utiliza a pronome da 1ª pessoa do plural, *we*, ao invés do pronome da 1ª pessoa do singular, *I*. Tal uso de pronomes não é típico em falantes de língua inglesa. Entretanto, é comum em falantes de língua portuguesa o uso de ‘nós’ quando, na verdade, quer-se dizer ‘eu’. Técnicos de futebol, por exemplo, sempre utilizam tal recurso linguístico para dividir a responsabilidade do jogo com os jogadores e salvar a face.

Interessante notar que na linha 20, T: *If they didn't complete-we would complete the list*=, a professora volta a repetir o pronome *we*, logo após utilizar *they*, quando comenta a atividade de completar a lista de verbos. Neste momento, há indícios de que ela está se referindo a sua participação na atividade junto com os alunos de modo a ajudá-los na tarefa, caso eles não consigam concluí-la sozinhos.

Durante toda a conversa, a professora se refere aos alunos como grupo utilizando o pronome *they*. Na linha 10, T: *... then they would pass to the other person and he had to write on the past. And*—, o único exemplo em que usa a 3ª pessoa do singular, revela uma preferência pelo uso do pronome *he*, ao se referir a um aluno fictício, e ao concordá-lo com *person*. Tal uso poderia indicar uma concordância sexista, porém mais dados seriam necessários para sustentar esta hipótese.

5 Conclusão

A situação social onde o observador e observado encontram-se face a face para discutir o plano a ser executado numa sessão de pré-observação tem como objetivo levar o professor observado a refletir sobre o seu plano antes de executá-lo. Entretanto, por mais que o observador mantenha-se objetivo, descritivo e não avaliativo, ou abstenha-se de fazer inferências conversacionais sobre o que é dito, ainda assim, a manutenção da face pelo professor observado é complexa e requer muito tato. ‘Perder a face’¹² em um momento como este, poderia tornar todo o processo de observação em uma punição ao invés de um momento de aprendizagem e desenvolvimento profissional. Na conclusão da sua pesquisa sobre a linguagem do treinador em sessões de feedback pós-aula, Tsui (1994 apud EKEN, 1999, p. 20), afirma que, em uma sessão de feedback, “a face é algo que está emocionalmente investido e pode ser perdida, mantida ou promovida, e conseqüentemente deve ser constantemente cuidada durante a interação (Tradução minha)”¹³

¹² No Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa (2001:1297) a expressão ‘perder a face’ tem origem no Chinês (Macau) e significa *perder a honra, desonrar-se*.

¹³ Face is something which is emotionally invested and can be lost, maintained or enhanced and therefore needs to be constantly attended to in interaction.

A hipótese levantada de que o professor preserva a sua face durante a conversa pré-observação é evidenciada após a análise da conversa entre a professora observada e eu. A princípio, o meu conhecimento do contexto sociocultural da conversa pré-observação fez com que minha inferência conversacional da fala da professora me levasse a crer que ela falava da sua aula como se esta não fosse acontecer. Após a análise da conversa pré-observação conclui que, para manter a face, a professora lança mão da utilização do modal *would*, como um recurso lingüístico, de modo a assegurar a não perda da face numa situação posterior à aula. O uso de *would* implica em o falante colocar-se em uma posição de distanciamento psicológico da situação de modo a, talvez, isentá-lo de uma responsabilidade maior sobre o que venha a acontecer. Deste modo, se a atividade programada não se realizasse do modo previsto, ficaria sempre a inferência de que poderia ser diferente.

O pronome *we* também é utilizado, ao invés de *I*, para criar um co-responsável invisível pela aula que irá acontecer.

Devido aos limites de tamanho e enfoque deste artigo, não foi possível fazer uma análise comparada do discurso da professora das fases pré e pós-observação ou ainda uma comparação entre os discursos de dois professores diferentes no mesmo contexto social. Esta pesquisa inicial pode ser continuada no futuro e, possivelmente, revelar outras formas de manter a face utilizadas por professores quando discutem as suas aulas.

Referências

- ALTE – Association of Language Testers of Europe: Disponível em: <<http://www.alte.org>>. Acesso em: 25 mai 2005.
- ATKINSON, J. Maxwell; HERITAGE, J. (2001). Jefferson's transcript notation. In: JAWORSKI, Adam; COUPLAND, Nikolas. *The discourse reader*. 2. ed. London: New York: Routledge. p. 158-166.
- CURRAN, Charles.(1978). *Understanding: A necessary ingredient in human belonging*. Apple River, Illinois: Apple River Press.
- DAY, R. (1990). Teacher observation in second language education. In: RICHARDS, Jack C.; NUNAN, David. (eds.). *Second language teacher education*. Cambridge: Cambridge University Press. p.43-61.
- DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. (2001). Rio de janeiro: Editora Objetiva.
- EKEN, Deniz Kurtoglu. (1999). Trainer language in post-observation feedback sessions. *The TeacherTrainer*, Kent, v. 13, n. 2, p. 16-20.
- FREEMAN, Donald. Intervening in practice teaching. In: RICHARDS, Jack C.; NUNAN, David. (eds.) (1990). *Second language teacher education*. Cambridge: Cambridge University Press. p.103-117.
- GAIES, Stephen; BOWERS, Roger. (1990). Clinical supervision of language teaching: the supervisor as trainer and educator. In: RICHARDS, Jack C.; NUNAN, David. (eds.) *Second language teacher education*. Cambridge: Cambridge University Press. p.167-181.

GOFFMAN, Erving. (2001). On face-work: An analysis of ritual elements in social interaction. In: JAWORSKI, Adam; COUPLAND, Nikolas. *The discourse reader*. 2. ed. London, New York: Routledge. p. 306-320.

GOOD, Thomas L.; BROPHY, Jere E. (1997). *Looking in Classrooms*. 7th ed. New York: Reading: Addison Wesley Longman, Inc.

GUMPERZ, John J. (2001). Sociocultural knowledge in conversational inference. In: JAWORSKI, Adam; COUPLAND, Nikolas. *The discourse reader*. 2. ed. London, New York: Routledge, p. 98-106.

LEWIS, Michael. (1986). *The English Verb: An Exploration of Structure and Meaning*. London: Language Teaching Publications, 1986.

Anexo 1

Transcrição da conversa¹⁴:

T= professora observada

A= observador

- 1 T: I just thought of doing a normal =
- 2 A: [Uhum...]
- 3 T: =where we we're going to – they've already seen the present perfect?
we're going
- 4 t o introduce yet, already and just.
- 5 A: Ah, OK. So you're introducing yet, already and just with the present perfect.
They
6. already have the idea of the present perfect.
- 7 T: Yes, yes. They're supposed to have. ((giggles)) So I was doing- I would
do the
- 8 warmer?and I would give them- like- each one would have a piece of
paper, and
- 9 they would write- I thought- about five verbs-they would write five verbs
in the
- 10 infinitive and then they would pass to the other person and he had to write
on the 11. past. And –
- 12 A: Ah, Ok.
- 13 T: then, they would change back to the other person – the first person and
the first
- 14 person would=

¹⁴ A notação utilizada para a transcrição segue o modelo descrito no artigo de Atkinson e Heritage (2001).

- 15 A: [Uhum...]
- 16 T: =have to write it on the past participle and then they would check- to see if it is
- 17 A: [Uhum] [Uhum] [Uhum]
- 18 T: correct not and then we would
- 19 A: [They check the list]
- 20 T: If they didn't complete- we would complete the list=
- 21 A: [Uhum...]
- 22 T: =from the book. And then, I would write on the board ALREADY and YET and
- 23 then I would ask them "OK, What subjects have we- seen or have we already seen
- 24 til now?" and then they would tell me and I would write in this column which ones
- 25 have- haven't we seen yet and I would write in this column- and I would ask from
- 26 them if they know the difference – and if they said it then, I would say, "OK, keep
- 27 it and let's see if, if it's-that's the correct answer-let's do the exercise and then try
- 28 to figure it out at the end.
- 29 A: If they haven't seen it yet, how will they know? What source will they have to
- 30 answer this question? I mean- what they've already seen they might know
- 31 because- you know-they might remember- but what about the ones not dealt with
- 32 yet, how will they know- if they don't know them yet?
- 33 T: The subjects:
- 34 A: Uhum?
- 35 T: I'd ask them to, to –look on to- the lessons, to take a look at the lessons.
- 36 A: Ah! Ok. So, "Go through the lessons andUhum-OK
- 37 T: [Yeah, go through the lessons, I would say
- 38 the pages and the , they would
- 39 A: Do you think...do you think they could read –
- 40 T: [or I could help them also]
- 41 A: – Do you think they could read the table of contents?
- 42 T: Yeah, I could try that, too. I would say, "OK. Let's open and then I would [...]

A noção de erro na aquisição de língua estrangeira: o alemão

Mário Augusto da Silva Santos

Universidade Federal da Bahia

RESUMO

O autor traça um rápido panorama de teorias sobre a aquisição de língua estrangeira a partir do Behaviorismo, passando pela Análise Contrastiva e até a Análise do Erro. Apresentam-se ilustrações das estratégias de aprendizagem e de comunicação, enfatizando-se o papel e o significado dos erros na fala e na escrita em classes de alemão como L2. No final discutem-se os resultados de observações sistemáticas sobre a produção escrita de alunos de nível avançado.

ABSTRACT

This work presents a brief overview of theories about the acquisition of a foreign language from the Behaviorism to the Analysis of Error, including the Contrastive Analysis. Examples of learning and communication strategies are presented, with emphasis on the role and the meaning of errors in speaking and writing in classes of German as a second language. Finally results of systematic observations on the written production of advanced students are discussed.

Ao longo de várias décadas, a noção de *erro* na aquisição de línguas estrangeiras tem levado a várias discussões no campo da psicologia, da psicolinguística e da lingüística aplicadas ao ensino e à aprendizagem de línguas estrangeiras.

Não pretendemos enumerar exaustivamente trabalhos de estudiosos que já de há muito se vêm ocupando do tema, mas, apenas, fazer uma breve referência aos momentos mais significativos da trajetória da aplicação de certas teorias na compreensão do processo de aquisição da língua estrangeira (AL2) e para intervenção sobre ele (ELLIS, 1989).

Como se trata de uma segunda língua, sua aprendizagem se vai defrontar com a língua materna. O binômio língua materna (L1) – língua estrangeira (L2) dificilmente se ausenta das discussões neste campo: ora como obstáculo constituído pela L1 na AL2, a modo de uma “luta” entre as duas línguas, negando-se a possibilidade de uma coexistência pacífica entre ambas; ora o papel da L1 é minimizado, mas nunca negado totalmente.

Teorias behavioristas sobre a formação de hábitos, aplicadas à aprendizagem em geral, também se estenderam à aprendizagem de línguas estrangeiras. Até os anos 60 do século XX, princípios behavioristas tiveram presença dominante nas discussões sobre a AL1 e AL2. Papel muito significativo desempenhava a noção de *erro*, como resultado da *interferência* da L1 na AL2. Assim, o que estava programado na mente como L1 interferiria na AL2, criando obstáculos e ocasionando, portanto, dificuldades e prejuízo na aprendizagem da L2.

Certas realizações lingüísticas pareciam confirmar a teoria. Por exemplo, falantes nativos do português, durante a aprendizagem do alemão, podem *transferir* as expressões *estou com frio* ou *tenho frio* para o alemão *ich bin kalt* ou *ich habe kalt*, quando se deverá dizer *es ist mir kalt*.

Por isso, a AL2 deveria caminhar no sentido da superação de hábitos da L1 e desenvolver novos hábitos necessários à proficiência na L2. Assim, o ensino da L2 deveria voltar-se para novos hábitos, buscando anular os efeitos “negativos” da *transferência* da L1.

A necessidade de prever a possibilidade de *erros*, para evitá-los a todo custo, implicava no conhecimento da L1 e sua comparação com a L2. Daí a força que ganharia a *Análise Contrastiva*. Baseada na teoria behaviorista da aprendizagem e na lingüística estruturalista, a *Análise Contrastiva* mantinha o princípio fundamental da *interferência* da L1 na AL2.

Aplicada ao ensino da L2, a *Análise Contrastiva* baseava-se no princípio de que, se as duas línguas – a L2 e a língua nativa dos estudantes – fossem comparadas, ter-se-ia uma melhor visão dos problemas possíveis de surgir no processo da AL2 e poder-se-iam criar condições para a sua solução. Mas uma corrente menos extremada considerava que nem todos os **erros** seriam atribuíveis à interferência. Haveria outras variáveis atuantes, como o ambiente em que se faz a aprendizagem: uma maior influência da língua nativa em sala de aula; menor influência no ambiente natural. Outra variável seria o próprio estágio de desenvolvimento da aprendizagem. Iniciantes sofreriam maior interferência da L1 do que os mais avançados.

Muitos estudos contrastivos basearam-se em características lingüísticas da estrutura superficial, dentro do modelo estruturalista, mediante descrição formal das duas línguas, comparação das áreas de similaridades e diferenças, previsão de possíveis *erros*. Estes, supunha-se, deveriam ocorrer nas áreas de diferenças.

Do estabelecimento de semelhanças e diferenças chegou-se à observação de que haveria gradações e até uma hierarquia de dificuldades: da dificuldade mínima à maior dificuldade. Assim, estabeleceram-se categorias e chegou-se à conclusão de que, quanto mais similares as formas entre as duas línguas, mais fácil e rápida seria a aprendizagem.

Uma questão problemática, entretanto, seria a utilização dessas categorias para reconhecer as dificuldades. Afinal, formas similares e formas diversas pertencem ao âmbito lingüístico, e a aprendizagem diz respeito também ao psicológico. Além disso, a convicção de haver correspondência entre o grau de diferença lingüística e o grau de dificuldade de aprendizagem mostra-se, muitas vezes, equivocada quando confrontada com a realidade. Vejamos a seguir um exemplo que contraria tal convicção.

Tomemos o português como L1 e o alemão como L2. Em ambas as línguas existe a contração de preposição com os artigos definidos. Apesar de conhecerem na língua materna as formas **no** (**em** + **o**), **na** (**em** + **a**), **nos** (**em** + **os**), **nas** (**em** + **as**), os estudantes da L2 têm dificuldade de reconhecer e de aplicar a forma **im** (**in** + **dem**). Freqüentemente indagam se se trata de outra preposição ou por que ora ela aparece como **in** e ora como **im**. O mesmo espanto ocorre diante de outras contrações: **fürs** (**für** + **das**), **zur** (**zu** + **der**).

A *Análise Contrastiva*, apesar da sua importância na Lingüística Geral, no tocante ao ensino da L2, passou a ser objeto de críticas desde o início dos anos 70, quanto à sua aplicabilidade na previsão de erros na AL2.

A existência de erros não dependentes exclusivamente da interferência da L1 já havia sido reconhecida alguns anos antes. Resultariam de outros fatores, tais como: desconhecimento do padrão estrutural da L2; falta de prática ou treinamento suficiente do modelo da L2; tentativa de se seguir uma regra geral já aprendida. Ajuntava-se ainda a influência da L1, cujo modelo se transportava para a L2. (BROOKS, 1960).

O desconhecimento do padrão estrutural da L2 é claramente observável no desempenho de alunos iniciantes. Entretanto, alguns destes têm, às vezes, capacidade de avanço mais rápido do que os demais integrantes de sua classe. Elaboram respostas mais criativas e, naturalmente, desviam-se de padrões que ainda não dominam.

Em diálogo criado por aluno iniciante de língua alemã, tem-se: "... *keine Problem, diesem Restaurant alles hat*". As formas corretas serão: "... *kein Problem. In diesem Restaurant gibt es alles*" ou "... *kein Problem. Es gibt alles in diesem Restaurant*" ou ainda... "*kein Problem. Alles gibt es in diesem Restaurant*". A frase do aluno revela o desconhecimento de formas adequadas para expressar a sua idéia na L2. Valeu-se do que dispunha na sua língua materna – o português do Brasil –, usando, por exemplo, o verbo **ter** como impessoal, sinônimo de **haver**. Ou o mesmo verbo com sentido de **possuir** e ainda dando ao demonstrativo a desinência de dativo, que não se aplica uma vez que esse estaria na função de adjunto adnominal do sujeito e seria, portanto, também, nominativo. A sintaxe também foi transportada do português para o alemão.

No caso, a língua materna não foi obstáculo, parece-nos, mas, ao contrário, ofereceu alguns recursos que o aluno transferiu para a L2, já que ainda não dispunha dos elementos lingüísticos para expressar-se no alemão. Realizou, contudo, a comunicação por meio de uma estratégia, de que trataremos adiante.

Na verdade, muitas vezes, os *erros* que decorrem do próprio estágio do processo da AL2 são difíceis de diferenciar dos decorrentes de *interferência* da L1. Por isso mesmo, já foram denominados de *erros ambíguos* (ELLIS, 1969). O exemplo acima poderia ser assim enquadrado.

Pesquisas realizadas entre crianças nativas do espanhol e que faziam a aquisição do inglês como L2 levaram à conclusão de que os *erros* de *interferência* representavam apenas 3% do total de erros. Outras pesquisas entre falantes nativos de outras línguas encontraram diferentes percentuais do mesmo tipo de *erros*. Aqui entraram outras variáveis tais como idade e nível de instrução, grau de contraste entre a L1 e a L2 e grau de desenvolvimento da AL2.

Além disso, é muito importante a observação de que certos *erros* verificados em falantes nativos de diferentes línguas não podem ser atribuídos com segurança à L1 porque na aquisição do inglês como língua materna eles também ocorrem. Por exemplo, temos a falta de inversão verbo-sujeito na frase interrogativa que é produzida como: *How I do this?* (ELLIS, 1989).

No final, tanto a teoria da formação de hábitos quanto a *Análise Contrastiva* não foram capazes, por si mesmas, de explicar adequadamente o processo de aquisição da L2.

Apesar de se ter abandonado o papel da *interferência* da L1 como obstáculo à AL2 e como fonte de *erros*, o papel da língua materna não foi deixado de lado e, mais recentemente, tal papel passou a ser visto sob outro enfoque: não como erro indesejável, mas sim como *estratégia de aprendizagem e de comunicação*.

Por outro lado, pesquisas outras revelaram que a *interferência*, ao contrário do que se supunha antes, era mais provável e mais freqüente em situações de maior similaridade entre a L1 e a L2.

Observe-se, por exemplo, o papel que os chamados “falsos amigos” desempenham em traduções descuidadas, seja em textos escritos ou em legendas em português de filmes estrangeiros exibidos no Brasil. Citem-se os sempre mencionados vocábulos: o inglês *actually* e o espanhol *embarazada*. Os significados em português – *realmente* e *grávida*, respectivamente – afastam-se muito das formas inglesa e espanhola. Prestam-se até a caricaturas, mas, quanto ao que nos interessa, negam a facilidade de compreensão da língua estrangeira conforme maior semelhança com a língua materna.

Um outro exemplo de que a similaridade de formas e estruturas não atua para facilitar sempre a aprendizagem é o resultado da observação da aquisição do inglês por falantes nativos do chinês e do japonês quanto à elaboração de orações relativas. Em pesquisas levadas a cabo nos Estados Unidos verificou-se que esses falantes não só cometiam poucos erros como também evitavam tais orações, que não existem em suas línguas maternas. Ao contrário, persas e árabes, cujas línguas nativas contêm orações relativas cometiam erros mais freqüentes. Também entre falantes nativos do espanhol e aprendizes do inglês como L2 foi observado um maior número de erros em tal construção (ELLIS, 1969).

Também entre estudantes brasileiros em nível intermediário e avançado, não é rara a fuga às orações relativas usando-se e abusando-se da parataxe na fala e até na escrita. Apesar de uma similaridade básica entre o alemão e o português, línguas indo européias e flexivas, o pronome relativo alemão tem como particularidade flexões de casos (nominativo, acusativo, dativo e genitivo), dos quais o genitivo parece ser evitado a todo custo.

Ao contrário do que acreditavam os partidários da *Análise Contrastiva*, está sugerido que uma maior diversidade entre a L1 e a L2 ocasiona menor freqüência de *erros*.

Por outro lado, não se tendo deixado de lado o papel da *interferência*, admite-se hoje que ela ocorre em certas situações, mas não em todas. Opera num complexo de fatores e não é tomada sempre pelos teóricos e pesquisadores como um fator negativo, mas sim positivo, como *estratégia de aprendizagem e de comunicação*.

Essa postura está afastada da noção behaviorista de formação de hábitos e, contrariamente, contempla uma participação ativa do sujeito da aquisição da língua estrangeira. Trata-se de uma visão cognitiva da aprendizagem e uso da língua. Ao mesmo tempo, as noções de *interferência* e *estratégia de aprendizagem* não são incompatíveis, uma vez que elementos da L1 podem ser usados conscientemente como estímulo à AL2.

Assim, ao invés de *interferência*, tem-se uma *interseção*. O aprendiz, por falta de elementos suficientes na L2, vai cobrindo certos claros com a L1. Por isso, a L1 está mais presente no início da L2, sendo, portanto, a *interseção* uma *estratégia de comunicação*. Uma vez que tal *estratégia* é estimulada por conhecimentos pré-existentes à AL2, um desses conhecimentos é o da L1. A partir desta perspectiva, é atribuído papel ativo ao aprendiz na AL2, ao mesmo tempo em que a L1 é vista no processo como um fator positivo e não um obstáculo.

As noções de interferência da L1 na AL2 não desapareceram, entretanto, das posturas teóricas e das pesquisas empíricas que se seguiram à hegemonia da *Análise Contrastiva*.

No início dos anos 70, discussões se travaram em torno da teoria da *Interlíngua* e da *Análise do Erro*.

A denominação *Interlíngua (Interlanguage)* foi usada pela primeira vez por Selinker em 1972 e continha um ponto de vista mentalista sobre o caminho percorrido pelo aprendiz na AL2. Essa *Interlíngua* seria por ele construída em um processo cognitivo, no qual operariam vários fatores, dentre os quais estaria o da *transferência* da L1 e outras *estratégias de aprendizagem e de comunicação* (ELLIS, 1989).

A *Análise do Erro* vai utilizar o *erro* como meio de investigação sobre a *Interlíngua*, isto é, ele daria informações várias acerca do processo de aquisição da segunda língua e do seu desenvolvimento.

Assim, diferentemente da *Análise Contrastiva*, que se centrava nos procedimentos de previsão de *erros*, a teoria da *Interlíngua* volta-se para a tentativa de explicá-los e interpretá-los. Daí a *Análise do Erro* ter retirado deles o caráter de “formas indesejáveis”, mas, ao contrário, ter reconhecido nessas formas errôneas a manifestação de uma contribuição ativa do aprendiz na AL2.

A teórica e pesquisadora do ensino de línguas estrangeiras Tatiana Slama-Cazacu ocupa-se da análise de *erros* na AL2. Toma-os como indicadores do modo como se encontram os sistemas linguísticos da L1 e da L2 na aquisição da língua estrangeira e como medida do avanço do processo. Não desconhece o papel da língua materna, mas não o assume, como já se fizera anteriormente, como fator condicionante dos *erros*. Considera que estes resultam muito mais de outras variáveis.

A maior contribuição da autora neste terreno é a sua posição quanto à similitude do processo de aquisição da língua materna e de línguas estrangeiras. Apoiada-

se principalmente em pesquisas empíricas e nos *erros* observados na aquisição de línguas maternas várias como o inglês, o francês, o romeno e outras e na aquisição de línguas estrangeiras.

Quanto à L2, chama a atenção para a importância dos *erros* gerados pela *regularização* e a considera um dos “universais” da aprendizagem de línguas tanto maternas quanto estrangeiras: o aprendiz submete a língua a regras já assimiladas. Avançando, a autora afirma que os *erros* provenientes da *regularização* não são fruto do acaso, mas, ao contrário, decorrem de um processo de racionalização que revela um comportamento ativo do usuário na aquisição da L1 ou da L2.

Suas pesquisas sobre a aquisição do inglês por romenos e do romeno por falantes nativos de diferentes línguas como o inglês, o alemão, o polonês e o russo revelaram *erros* advindos de uma *regra* para conjugação de verbos, formação do plural dos substantivos, emprego de preposições, a ordem substantivo-adjetivo, formação de advérbios, derivação etc. Todos os aprendizes partiam do modelo já internalizado e o aplicavam indistintamente, isto é, de forma generalizada. *Erros* similares foram também identificados em crianças na aprendizagem do romeno como L1, até em pormenores.

Aqueles aprendizes do romeno cometiam *erros* em decorrência da *regularização*, mas também de outras variáveis como: influência da L1; particularidades da L2; hipercorreção; escolha equivocada entre duas ou mais formas por força de uma aprendizagem incorreta ou imprecisa etc. (SLAMA-CAZACU, 1979)

Passemos agora a considerar um elemento muito importante no estudo da AL2, qual seja o *erro*, aqui já admitido como *estratégia de comunicação*.

São muitas as *estratégias de comunicação* usadas na AL2 (ELLIS, 1989). Iremos mencionar as observadas com maior frequência na aquisição do alemão. Todas elas são utilizadas conforme o grau de desenvolvimento, aparecendo em turmas de iniciantes e de alunos em estágio mais avançado. As estratégias vão das não lingüísticas, como mímica e interrupção da fala, até outras mais elaboradas.

É muito comum o uso da língua materna para preencher claros no conhecimento léxico da L2, principalmente quando se trata de substantivos indicadores de seres e coisas fora do alcance visual no momento da fala. Em tal circunstância não se pode lançar mão de outra estratégia, que é a de apelar para o interlocutor – professor ou colega – com a pergunta *Was ist das? (O que é isto?)*.

Pode também ocorrer um apelo indireto mediante pausas, expressões fisionômicas e gestos. Quando se trata de verbos, o recurso comum é o preenchimento da lacuna com a L1: *Wie sagt man sofrer? (Como se diz sofrer?)*.

Dando-se a aprendizagem fora do ambiente natural e numa sala de aula onde todos têm o português como L1, o uso da língua materna é um dos meios de suprir as deficiências de vocabulário. Evidentemente é diversa a situação em uma sala de aula no país falante da língua alvo, onde há aprendizes com diferentes línguas maternas. O alemão terá mesmo de ser a língua comum a todos como meio de comunica-

ção, e os claros terão de ser preenchidos de outro modo: o uso mais freqüente de formas prontas aprendidas sem análise, automatizadas.

Aí o vocabulário é mais importante para o aluno do que as regras. Ele parece concentrar-se mais nesse vocabulário e na fluência. Já um outro tipo de aprendizagem parece ocorrer na sala de aula de falantes da mesma língua materna. A maior parte deles procura as formas corretas do alemão para usá-las adequadamente. Se não as conhecem, interrompem a fala e chegam até a desistir da comunicação. Levanta-se aqui uma questão pedagógica, e pode-se indagar se o próprio professor, inadvertidamente, terminaria por estimular esse tipo de aprendizagem e comunicação voltadas para as formas corretas e regras da língua.

A paráfrase é outra *estratégia de comunicação* não raras vezes utilizada: descreve-se o objeto ou a ação ou citam-se exemplos. Se o aprendiz não conhece a palavra *Spielfilm* pode substituí-la por *Film mit Liebe und...* Se não conhece *Theaterschauspieler*, pode dizer: *er arbeitet in einem Theater*.

Utilizando-se de uma estratégia inversa à anterior podem-se inventar palavras compostas dentro do processo de *Wortbildung* (formação de palavras por junção de dois ou mais elementos preexistentes). Aqui o aprendiz segue uma regra da gramática do alemão. Pode “inventar” palavras inexistentes na língua, mas até existentes, como *Haustür* (*porta da casa*), declarando-se surpreso com o acerto.

A *estratégia* de “invenção” de palavras leva à criação de verbos em *-ieren* nos estágios inicial e médio da aquisição do alemão como L2. À falta do conhecimento do verbo alemão necessário criam-se verbos como *arrumieren* e outros, seguindo uma regra que já se terá observado para verbos alemães de raízes latinas, tais como *diktieren*, *absolvieren*, *promovieren*, entre outros. Note-se que a consciência do risco de errar no uso de verbos em *-ieren* está bem presente no momento da fala. Contudo, parece tratar-se de uma *estratégia* que visa apenas a não deixar claros na fala ou não interrompê-la. Tal ocorre entre aprendizes para os quais o vocabulário e a fluência são mais importantes do que as regras. Os próprios usuários desses verbos “inventados” têm plena consciência do uso e abuso que deles fazem a ponto de se surpreenderem ao descobrir que existe em alemão o verbo *fritieren* e que significa o mesmo que em português (*fritar*), assim como *realisieren* (*realizar*), *markieren* (*marcar*), *abtieren* (*votar*) e muitos outros.

Não concordamos que a criação de tais verbos em *-ieren* seja uma *interferência* negativa da língua materna. (KRONES, 2005). A nosso ver, trata-se de um estágio no processo da AL2. Interferência da língua materna, sim, porém não negativa, uma vez que não impedirá em outro estágio da aquisição a internalização de formas autênticas na medida do desenvolvimento da aprendizagem e conquista do vocabulário alemão¹.

¹ Vale registrar um processo inverso: a perda do vocabulário alemão e sua substituição por raízes da língua portuguesa, às quais se junta a terminação *-ieren* na formação de verbos. Esse processo já foi observado em uma comunidade semi rural do Rio Grande do Sul, área de imigração alemã, onde se

Estratégia de comunicação muito presente nos estágios iniciais de aprendizagem do alemão como L2 é a do transporte de um modelo completo da L1, ou seja, uma tradução *ipsis litteris* do português. A declaração de idade *eu tenho 20 anos* gera *ich habe 20 Jahre*. O dia do aniversário, *Eu faço aniversário em abril* torna-se *ich mache Geburtstag im April* e *eu tenho frio*, *ich habe kalt*. Todas as citadas são formas inexistentes no alemão, no qual se diz respectivamente: *ich bin 20 Jahre alt*, *ich habe Geburtstag im April* e *es ist mir kalt*.

As construções citadas acima serão certamente consideradas *erros*, mas não apenas a manifestação de uma *interferência* negativa da L1. É mais uma *estratégia de comunicação* de que o falante lança mão quando não conhece o modelo correto na L2. Com a prática da língua alvo ele produzirá com acerto as expressões ainda nos estágios iniciais da aprendizagem. Mais uma vez se comprova que dessemelhanças entre as duas línguas não impedem a proficiência na L2.

O uso de outros idiomas além do materno também é feito por aprendizes do alemão como L2. Evoca-se uma forma – geralmente do inglês – e se tenta transportá-la para o alemão. Assim como entre as duas línguas existe correspondência perfeita do modelo *ich bin 20 Jahre alt* a *I'm 20 years old*, experimenta-se to *learn by heart* com palavras alemãs *lernen bei Herz*, que nada significam e que, depois, se aprende no modelo correto *auswendig lernen*. Poder-se ia indagar se não seria aquela tentativa uma tradução literal do português *aprender de cor*. Mas parece que, para a maioria dos alunos de alemão, é mais difícil reconhecer em *cor* a mesma raiz de *coração*. Os próprios usuários da *transferência* declaram ter criado o *bei Herz* a partir do inglês *by heart*.

Tomando-se sempre os erros cometidos na L2 como *estratégias de comunicação*, não se podem deixar de lado algumas questões: o gênero e a formação do plural dos substantivos, a regência de alguns verbos, a construção do Perfekt e a conjugação de verbos fracos e verbos fortes.

Apesar de uma leve tendência a associar os gêneros dos substantivos da L1 aos da L2, desde cedo, se reconhece ser esse um procedimento impraticável por não haver tal correspondência entre as duas línguas, ajuntando-se o gênero neutro, inexistente no português. Normalmente, a *estratégia de aprendizagem* é a de preceder sempre um substantivo novo do artigo adequado. Por isso, é freqüente ouvir-se a pergunta *der, die, oder, das?* isto é, o substantivo é masculino, feminino ou neutro? Mas esta *estratégia de aprendizagem* nem sempre resulta numa comunicação correta. Isso porque a *estratégia de comunicação* dependerá do perfil do próprio falante, o que irá conduzi-lo a usar diferentemente *der, die* ou *das*, se ele for mais interessado na fluência. Se se trata daquele mais voltado para a correção, procurará auxílio.

produzem frases como: *Eu vou minhas terras cerkieren* (*Vou cercar minhas terras*) e *Choviert* (*Está chovendo*). Essa discreta pidginização se revela não apenas no léxico, mas também na sintaxe: uso do infinitivo como último elemento da frase. (As ocorrências foram relatadas ao autor por moradora de cidade próxima a áreas, diplomada em Letras e professora de língua alemã).

Na formação do plural dos substantivos é visível, na fala e na escrita, a tendência para a generalização de regras. Assim, já conhecendo a regra do acréscimo de **n** ou **en** para palavras femininas, *die Hand* torna-se *die Handen*, quando a forma correta é *die Hände*.

A influência da L1 aparece clara na construção de frases verbais. Tomemos como exemplo quatro verbos alemães e seus correspondentes no português: *bitten* – *pedir*; *fragen* – *perguntar*; *folgen* – *seguir*; *helfen* – *ajudar*.

No uso desses verbos alemães é freqüente a utilização da regência dos seus correspondentes na língua portuguesa. Dificilmente se pode deixar de considerar aqui a interferência da L1, que permanece na fala e na escrita até estágios avançados da comunicação.

Na construção do Perfekt, observa-se o uso de uma *estratégia de generalização*. Essa forma verbal alemã constrói-se com o auxiliar *haben* ou com o auxiliar *sein*, conforme o conteúdo semântico do verbo principal. Assim, conjuga-se *ich habe gemacht* (*eu fiz*), mas *ich bin gekommen* (*eu cheguei*). A tendência geral entre os aprendizes da L2 é estender o verbo *haben* como auxiliar para o Perfekt de todos os verbos. O uso pode ser resultado de uma *estratégia generalizante de comunicação*, uma vez que já se observou a forma predominante na língua. Afinal, na maioria absoluta dos verbos alemães, o Perfekt é construído com o auxiliar *haben*, sendo listáveis os que o fazem com o auxiliar *sein*. Também é possível admitir uma influência da língua materna: em português o Pretérito Perfeito Composto se constrói unicamente com o auxiliar *ter*, correspondente do *haben* alemão. Não importa que esse tempo verbal não tenha similaridade semântica ao Perfekt alemão, mas sim que as formas sejam similares e sugiram a *transferência*.

Ainda no tocante a verbos, é muito comum a transformação de verbos fortes em fracos, seguindo uma generalização da regra da língua alemã, isto é, sendo fracos na maioria, todos passarão na fala e até na escrita a esta condição, por meio de uma regularização por parte dos aprendizes. Assim um verbo forte como *singen* pode ser conjugado como se fosse fraco: *ich habe gesingt* e não *gesungen* (forma correta).

A *regularização* da conjugação verbal não é exclusiva de aprendizes de uma L2. Slama-Cazacu informa sobre o fenômeno em crianças das fases iniciais de aquisição da língua materna, como o inglês, o francês, o romeno e também o alemão.

Assim, crianças falantes do alemão como L1 “criam” participios passados *regularizados* a partir do modelo dos verbos fracos: *geschlaft* (ao invés de *geschlafen*), *gewascht* (ao invés de *gewaschen*) e outros (SLAMA-CAZACU-1979). O mesmo podemos aqui acrescentar para a forma *regularizada fazi* (ao invés de *fiz*) entre crianças falantes do português do Brasil numa fase inicial da AL1. Às vezes formas *regularizadas* permanecem até a idade adulta, como a do verbo *ponhar* (ao invés de *pôr*) em São Paulo. Do mesmo modo, obedecendo a um modelo *regular*, as crianças criam verbos sempre da primeira conjugação, que é a predominante na sua língua materna, verbos do tipo *brinquedar* (*arremessar um brinquedo*).

Diferentemente da aprendizagem do inglês (ELLIS, 1989), a interrogativa e a negativa não oferecem ao aprendiz de alemão maiores dificuldades uma vez que não necessita de verbo auxiliar, mas apenas da ordem verbo – sujeito na interrogativa e na negação *nicht*. Nas declarações negativas, porém, a colocação do *nicht* na frase pode ocupar lugares inadequados na ordem sintática. Assim, ao invés de *ich habe nicht*, ouve-se com frequência *ich nicht habe* nos estágios iniciais, provavelmente por uma *transferência* de *eu não tenho*. Outra tendência é de substituir o artigo indefinido negativo *kein* por *nicht ein* diante de substantivos ou apenas *nicht*. Dessa maneira aparecem *ich habe nicht ein Buch* (ao invés de *ich habe kein Buch* = *não tenho livro*) e *ich habe nicht Zeit* (ao invés de *ich habe keine Zeit* = *não tenho tempo*). Provavelmente, a associação do *kein* ao *nenhum* da língua materna impede, no início da aprendizagem, maior desenvoltura no uso do artigo negativo alemão, uma vez que, em português, não se diz comumente *não tenho nenhum tempo*, mas, sim, *não tenho tempo*. Esse erro persiste no estágio médio e até mesmo no mais avançado da aprendizagem entre alguns alunos, principalmente aqueles menos preocupados com as regras.

Ainda dentre as ocorrências de *erros* observados em turmas de aquisição do alemão como L2 estão aquelas do nível fônico.

A língua alemã possui sons vocálicos e sons consonantais desconhecidos dos aprendizes na fase inicial da aquisição. Os obstáculos à sua realização correta estão certamente na habitualização fonética da língua portuguesa do Brasil e da região brasileira de onde provêm os iniciantes. Desde o início, uma parte deles é capaz de criar novos hábitos articulatórios do aparelho fonador enquanto outros não o conseguem, persistindo numa produção fonética equivocada até níveis mais avançados da aprendizagem.

Os sons vocálicos de produção problemática são obviamente os não existentes na língua materna: *ii*, *ö* aberto e fechado, isto é, as vogais labializadas. Daí a palavra *Tür* soa como *Tir*, *Tur* ou *Tiur*; *Prüfung* como *Prifung*, *Prufung* ou *Priufung*; *Löcher* como *Lecher*. Às vezes confundem-se pares mínimos, como *die Bösen* (*os maus*) e *die Besen* (*as vassouras*); *können* (*poder*) e *kennen* (*conhecer*); *schön* (*bonito*) e *schon* (*já*).

No campo das vogais observa-se um erro muito freqüente até em turmas de nível avançado. Trata-se dos pares mínimos *wann* (interrogativo e pronome relativo) e *wenn* (conjunção condicional e temporal), empregados inadequadamente até na forma escrita. Parece, entretanto, que a questão não se limita à realização da vogal, mas se deve mais a uma confusão de formas geradas por aprendizagem incorreta ou imprecisa. Frequentemente os próprios alunos declaram ter dúvidas quanto ao emprego de uma forma ou de outra.

A quantidade é um traço suprasegmental da língua alemã e, desde o início da aprendizagem, torna-se necessário atentar para ela, uma vez que não se trata apenas de diferenciação fonética, mas, muitas vezes, o nível fonológico é atingido, formando-se pares mínimos: *fühlen* (*ü* longo – *sentir*) e *füllen* (*ü* breve – *encher*).

Na realização das vogais, a tendência mais freqüentemente observada entre os aprendizes é para alongá-las indiscriminadamente, o que pode levá-los a produzir frases sem significado, como *Bonbons mit Kognac gefühlt* (*bombons sentido de conhaque*), quando se deveria dizer *Bonbons mit Kognac gefüllt* (*bombons recheados de conhaque*).

A existência de pares mínimos na língua alemã determinados pela quantidade das vogais leva a equívocos na comunicação, sempre, como se disse, pela tendência ao alongamento de todas, proveniente da habitualização fonética regional do português do Brasil. Além disso, considerado o percentual elevado de vogais breves na língua alemã, cerca de 75% (MEINHOLD e STOCK, 1982), é grande a possibilidade de pronúncia equivocada por parte dos aprendizes.

Na realização das consoantes os maiores problemas estão nos sons representados graficamente como **ch** (velar) e **sch** (palatal). Assim, uma palavra como *Bauch* (*barriga*) pode ser realizada oralmente como *Bausch* (*tampão*), ou *machen* (*fazer*) como *Maschen* (*malhas*). Nesses casos percebe-se claramente que a pronúncia do aluno foi influenciada pela forma escrita do alemão *ch*, realizando-a como o *ch* do português. Não se trata de um condicionamento fonético da L1, uma vez que ambos os fonemas existem na língua portuguesa.

Ainda no terreno das consoantes vale destacar a realização do **r** em confronto com o *h*. O primeiro admite, no alemão padrão, três pronúncias: dental alveolar, velar ou uvular. Mas o *h* no início da palavra é sempre uma fricativa faringal. Contudo, dado que os aprendizes, na pronúncia da L1 realizam o *r* como uma fricativa faringal, a interferência da L1 é observada com freqüência na sua fala da L2. Assim *Rose* (*rosa*) soa igual a *Hose* (*calça*), ambos os vocábulos realizados com um *h* inicial faringal.

Outras questões ligadas às realizações orais decorrentes da estranheza diante dos sons da língua alvo constituem-se em *erros* de menor importância uma vez que não atingem o nível fonológico, permanecendo apenas no fonético. É o caso do *l* pronunciado como retroflexo e não apical. O *l* retroflexo parece resultar claramente de uma influência do inglês e não da L1, uma vez que o *l* é vocalizado na maior parte do Brasil. Sua vocalização na pronúncia da L2 foi raramente por nós verificada.

A tonicidade das palavras pode aparecer em realizações equivocadas, tais como: *Polítik* (ao invés de *Politik*), *Mathemátik* (ao invés de *Mathematík*), *Tetefónat* (ao invés de *Telefonát*). Parece haver certa timidez em se assumirem as oxítonas do alemão em decorrência de uma espécie de *hipercorreção* ou pela *regularização*, uma vez que a maior parte das palavras do alemão não é de oxítonas. Tais erros não são de grande relevância uma vez que não levam a distorções fonológicas e são facilmente corrigidas.

Os exemplos citados anteriormente para ilustrar as *estratégias de comunicação* resultam de observações acerca de realizações orais em classes de diferentes níveis de desenvolvimento da AL2.

A seguir, passaremos à produção da L2 na sua modalidade escrita, elaborada por alunos de nível avançado.

Observamos 33 redações, cujos temas foram determinados ou sugeridos pelo professor, e outros foram de livre escolha dos estudantes. Seus autores são falantes do português do Brasil como L1, com o seguinte perfil: nível de instrução superior concluído ou em conclusão, havendo um com pós-graduação concluída na área de medicina; portadores de outros cursos da L2 feitos no Goethe Institut na Alemanha ou em Salvador; estada na Alemanha de três meses a mais de um ano.

O perfil dos alunos, portanto, indica um estágio de desenvolvimento considerável da L2 no desempenho oral e escrito da língua, devendo-se levar em conta que a aprendizagem foi obtida de modo sistemático em sala de aula e assistemático em ambiente natural.

Após observações não formais da fala e da escrita de várias turmas de aprendizes do alemão como L2 em diferentes níveis, a hipótese era a de que os mais frequentes *erros* ou desvios da norma padrão encontravam-se na declinação dos adjetivos.

A análise das redações conduziu-nos aos seguintes resultados.

CLASSIFICAÇÃO DOS *ERROS* EM PERCENTUAIS

Emprego do possessivo	3%
Formação do plural	4%
Emprego do gênero	6%
Emprego de preposições	7%
Emprego do vocabulário	7%
Conjugação verbal	7%
Sintaxe	13%
Grafia	25%
Declinação de adjetivos e pronomes	15%
Declinação de substantivos	6%
Declinação dos artigos	4%
Outros não classificados	3%
TOTAL:	100%

Algumas classes de *erros* merecem certas considerações.

Emprego do possessivo

Os equívocos no emprego do possessivo ocorrem na referência à terceira pessoa, que, em alemão, se flexiona conforme gênero, número e caso do possuidor

e gênero, número e caso do possuído. Tais equívocos poderiam ser incluídos na classe da declinação dos adjetivos e pronomes. Contudo, constituem aqui uma classe própria por causa da variação quanto ao possuidor.

Emprego de preposições

O relativamente baixo percentual de *erros* no emprego das preposições é, de certa forma, surpreendente, uma vez que este é um aspecto lingüístico que comumente oferece maiores dificuldades na aquisição de qualquer língua estrangeira. Na aquisição do alemão, o emprego de preposições torna-se particularmente complexo pelo número delas existentes, pela vinculação aos casos (com acusativo, com dativo, com acusativo ou dativo, com genitivo ou dativo) e pelas próprias construções verbais e nominais etc. No geral, a AL2 parece ter superado grandemente tais dificuldades.

Sintaxe

Trata-se principalmente dos *erros* concernentes à ordem dos sintagmas na frase. Entre os mais freqüentes está a posição do verbo conjugado em orações principais ou em orações subordinadas. Parece-nos que tais equívocos decorrem de lapsos facilmente corrigíveis, uma vez que os alunos são capazes de reconhecê-los prontamente.

Observe-se que, em todas as redações, seus autores não fogem à construção das orações subordinadas, dado o estágio já avançado da AL2. A fuga ocorre muito freqüentemente em níveis mais baixos, nos quais, evidentemente, se faz largo uso da parataxe.

Entre as redações pesquisadas evita-se o uso da construção com as formas de particípio presente e particípio passado como *Partizipialattribut*². Mesmo depois de práticas de uso em aula, prefere-se o uso das orações relativas, o que, aliás, também ocorre em textos originais alemães menos formais.

Observa-se também a fuga à voz passiva mesmo nos casos em que seu emprego é o mais adequado.

Grafia

Os *erros* desta categoria que, no universo pesquisado, constituem um dos dois maiores percentuais, são atribuíveis a lapsos momentâneos e são mais fre-

² O *Partizipialattribut* é um adjunto adnominal, cujo núcleo é constituído por uma forma de particípio presente ou particípio passado, com valor de adjetivo e que pode ser desdobrado em uma oração relativa. A maior dificuldade para o seu emprego consiste em que às formas dos participípios, que se flexionam em gênero, número e caso, devem ser antepostos todos os adjuntos adverbiais a eles referentes, formando a chamada *Partizipialkonstruktion*.

qüentes em redações elaboradas em classe do que fora dela. Não chegam a representar um desconhecimento das normas básicas da língua escrita alemã.

Declinação

Incluimos aqui os *erros* de declinação de adjetivos e pronomes, de substantivos e dos artigos que, em conjunto, atingem 25% do total de *erros*.

Via de regra, é o adjetivo a categoria gramatical que oferece maiores dificuldades. Nas funções adverbial ou de predicativo é invariável. Mas, na de adjunto adnominal, flexiona-se em gênero, número e caso.

Seguindo três modelos de declinação, os adjetivos recebem um número elevado de desinências, e, na AL2, o estudante precisa internalizá-las e aplicá-las devidamente na fala e na escrita.

Se levarmos em conta o conhecimento prévio como *estratégia de comunicação*, verificaremos que nem o conhecimento da L1 nem de outra língua estrangeira como o inglês, que, geralmente, os estudantes possuem em diferentes níveis, será de grande valia para o domínio do emprego correto do adjetivo como adjunto adnominal na AL2. O português possui para os adjetivos as mesmas terminações **o**, **a**, **os**, **as** ou **e**, **es**. O inglês também não serve de auxílio porque nele o adjetivo não se flexiona.

Observa-se o mesmo que já se disse quanto a outros *erros*: menos incidências nas redações realizadas fora de aula. Aqui se deve levar em conta o fator tempo, necessário a uma maior reflexão e consultas a gramáticas, dicionários etc.

Esse papel importante da reflexão para expressar algo na L2 nos afasta cada vez mais das concepções mecanicistas da AL2 como resposta a estímulos condicionantes. Ao mesmo tempo, dá razão à postura que concede lugar importante ao aprendiz na AL2.

Evidentemente, na realização escrita da língua, inclusive da materna, sempre há maior elaboração do que na expressão oral. Por isso, os *erros* serão mais frequentes na fala, *erros* de toda ordem. Contudo, por meio de observações assistemáticas chegamos à hipótese de que, na expressão oral dos mesmos estudantes observados, os percentuais seriam aproximados, retirando-se, obviamente, os *erros* de grafia.

Ocasionalmente, mas, com frequência bem menos elevada do que em iniciantes, os estudantes recorrem à L1 para preencher claros na L2, procedimento próprio da *interseção*, vista como uma *estratégia de comunicação*.

Assim, nossas observações realizadas na produção escrita de estudantes do alemão como L2 parecem confirmar um comportamento criativo, conforme as teorias mais recentes sobre a AL2.

Pelo que pudemos verificar nas realizações na AL2, concluímos que todos os desvios da gramática do alemão e da sua norma padrão se devem à necessidade de

efetivar a comunicação, utilizando-se estratégias construídas pelos aprendizes em momentos de produção da língua alvo na forma oral ou escrita.

Diante de problemas, a solução adotada pelos usuários da L2 depende de diferentes fatores, tais como: o grau de dificuldade de realização; o nível de proficiência; os próprios objetivos na aprendizagem – maior fluência ou maior correção; o próprio perfil psicológico do aprendiz.

Assim, o *erro* foi visto por nós não como algo indesejável e digno de repensão, mas como elemento revelador do desenvolvimento da L2 e da própria participação ativa do aprendiz nesse processo.

Referências

- BROOKS, N. (1960). *Language and Language Learning*. New York: Harcourt Brace and World.
- ELLIS, Rod. (1989). *Understanding second language acquisition*. Oxford: Oxford University.
- FREIRE, Maximina M.; ABRAHÃO, M. H. V.; BERCELOS, A. M. F. (Org.). (2005). *Linguística aplicada e contemporaneidade*. São Paulo: ALAB; Campinas: Pontes.
- GRÊVE, M. de. (1975). *Linguística e ensino de línguas estrangeiras*. São Paulo: Pioneira.
- KRONES, Joachim Michael. (2005). *Interkulturelles Lernen als Fremdverstehen und kontrastierender Kulturvergleich*. (monografia apresentada ao Departamento de Letras Germânicas do ILUFBA. Curso de Especialização à Distância para Professores de Alemão no Brasil). Salvador.
- MEINHOLD, Gottfried; STOK, Eberhard. (1982). *Phonologie der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut Leipzig.
- MELLO, Heloisa Augusta Brito de. (1999). *O falar bilingüe*. Goiânia: Editora UFG.
- ROTTAVA Lúcia; LIMA Maria dos Santos (Org.). (2004). *Linguística Aplicada*. Ijuí: Ed. UNIJUÍ.
- SLAMA-CAZACU, Tatiana. (1979). *Psicolinguística aplicada ao ensino de línguas*. São Paulo: Pioneira.

A *Crônica Geral de Espanha*: aspectos discursivos e ordenação dos constituintes*

Célia Marques Telles

Universidade Federal da Bahia, CNPq

Ilza Ribeiro

Universidade Federal da Bahia, CNPq

O confronto entre duas versões da *Crônica Geral de Espanha*, uma portuguesa e a sua tradução em espanhol, evidencia a presença de alguns fatos discursivos, seja em relação à dêixis (pessoal e temporal) ou ao uso de marcadores discursivos, seja em relação às possibilidades de ordenação de constituintes da oração. Em primeiro lugar, as *crônicas*, por serem textos com discurso identificado como do *mundo narrado*, são escritos em tempo passado, com aspecto improspectivo. Em segundo lugar, nota-se a frequência do coordenante *e*, marcador frasal, que – ao estabelecer relações entre as unidades frasais do texto, interagindo a sua significação na comunicação discursiva – tem uma função informativa no componente discursivo. Esses dois fatos mostram, face a face, nos dois textos, a relação existente entre os manuscritos pertencentes ao mesmo ramo da tradição estemática. Por outro lado, a análise das *crônicas* mostra que as possibilidades de variação na ordenação dos constituintes Sujeito – Verbo – Objeto estão condicionadas ao estatuto discursivo destes constituintes no enunciado em que se realizam, se fazem parte da pressuposição ou da asserção.

RESUMO

The contrast between two versions of *Crônica Geral de Espanha*, the Portuguese one and two versions of their translation into Spanish, shows the presence of some discursive facts, in relation to deixis (personal or temporal), to the use of discursive markers, and in relation to the possibilities of word order. As the *Crônicas* are texts from the narrated world, they are written in the past tense with an improspective aspect. The coordinator *e*, which is a phrasal marker, is frequently observed. This

ABSTRACT

* De início comunicações apresentadas na sessão coordenada *Linguística e Filologia*, no IV Congresso Internacional da ABRALIN, realizado em Brasília em 2005.

coordinator has an informative function in the discursive component while establishing relations between the phrasal units of the text, having a role in the discursive communication. In both texts, these two facts show the relation between these manuscripts, which belong to the same stemmatic tradition. The syntactic analysis of the *Crônicas* shows that the possibilities of variation in the ordering of constituents (Subject – Verb – Object) are conditioned by the discursive status of these constituents in the context in which they are realized: if they are part of presupposition or assertion.

1 A *Crônica Geral de Espanha de 1344*

Conhecem-se versões em português e em castelhano da *Crônica Geral de Espanha de 1344* (CINTRA, 1961). Ressalta L. F. Lindley Cintra que a análise do conjunto dos manuscritos conservados mostra que a *Crônica* teve duas redações sucessivas e que a contextura geral do texto transmitido pelos manuscritos é fundamentalmente idêntica, destacando-se o caráter da versão modernizada da segunda redação frente à primeira (CINTRA, 1961, v. 1, p. xxix).

Dessa tradição manuscrita selecionou-se um excerto, o capítulo CXCVIII *Do conselho que o cavalleiro que avia nome Anrrique deu ao conde dom Ilham*, segundo o texto crítico editado por L. F. Lindley Cintra e duas versões castelhanas, aquela remanescente da primeira redação e uma das versões da segunda redação. Da primeira redação, o manuscrito **M**¹ é o único remanescente completo, ainda que uma tradução em castelhano do original português. Da segunda redação, o texto em língua portuguesa utilizado é o da edição crítica de L. F. Lindley Cintra que busca reconstituir o original português (***Z**) com base no texto de **L**², completado pelo de **P**³; enquanto o texto em castelhano é o do manuscrito **U**⁴.

Fundamentado no conteúdo do cap. CCXXXIX, onde se lê: "...ataa a era de myl e trezentos e oyteenta e dous annos que este livro foy feito, feria quarta, viinte e hu)ðu dias de Janeiro da dita era", L. F. Lindley Cintra afirma que a mencionada data

¹ Códice 2-I-2 da Biblioteca Real de Madrid, letra dos últimos anos do século XV ou primeiros do XVI (CINTRA, 1961, v. 1, p. xxix e cdxcxi).

² Códice da Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa, ms. I Azul, letra do século XV. Pelas suas características codicológicas teria sido escrito pelos escrivães da câmara de D. Duarte e decorado pelos seus iluminadores, nas primeiras décadas do séc. XV, tendo sido conservado na biblioteca real por algum tempo (CINTRA, 1961, v. 1, p. cdxcviii).

³ Códice da Biblioteca Nacional de Paris, port. 4, letra do século XV, certamente mandado copiar pelo Condestável D. Pedro, filho do infante D. Pedro de Portugal (CINTRA, 1961, v. 1, p. dix).

⁴ Códice da Biblioteca de D. Francisco de Zabáburu, hoje Biblioteca do Marquês de Heredia Spinola, em Madri, letra da primeira metade do século XV (CINTRA, 1961, v. 1, p. dxxii). Segundo L. F. Lindley Cintra, o melhor manuscrito desta família (CINTRA, 1961, v. 1, p. dxxii).

(era hispânica de 1382, correspondente ao ano de 1344 no calendário gregoriano) deve ser atribuída à primeira redação da crônica (CINTRA, 1961, p. xxxix). Quanto à segunda redação acredita ser a mesma datada dos primeiros anos do séc. XV, ou, mais provavelmente, dos fins do séc. XIV (CINTRA, 1961, p. xL).

De acordo com o trabalho de L. F. Lindley Cintra, a tradição manuscrita da *Crônica geral de Espanha de 1344* pode ser representada pelo estema:

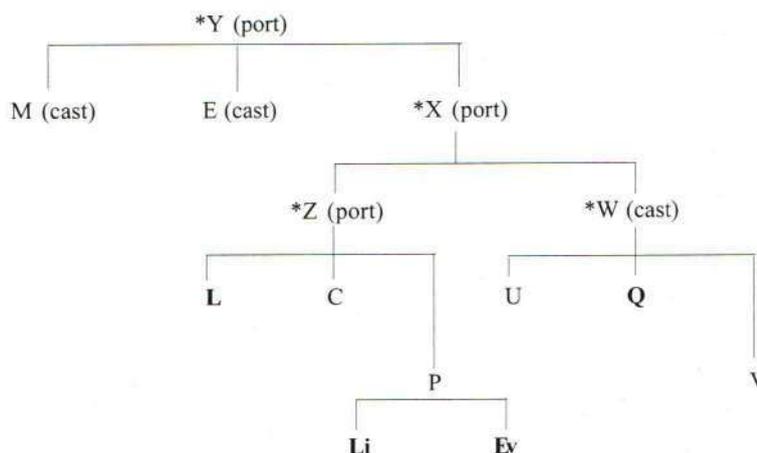


Fig. 1 – Reconstituição do texto original, segundo L. F. Lindley Cintra (CINTRA, 1961, v. 1, p. Lxxxvii e dxL)

A escolha dos textos para o *corpus* de amostragem prende-se, assim, a critérios filológicos: o códice **M** é a única cópia completa da primeira redação, enquanto a segunda redação é representada pela restauração do original português⁵ (com base em **L**) e pelo melhor manuscrito em castelhano, o códice **U**⁶. A tradição manuscrita explica, desse modo, as semelhanças e as dessemelhanças entre os textos do *corpus*: o texto em língua portuguesa e o castelhano, segundo o ms. **U**, correspondendo à segunda redação, opõem-se ao texto castelhano do ms. **M**, representante da primeira redação. A segunda redação, como assinala L. F. Lindley Cintra, apresenta-se estilisticamente retocada trazendo consideráveis variantes de conteúdo (CINTRA, 1961, v. 1, p. xxix).

2 O discurso das crônicas

As crônicas situam-se entre as fontes narrativas da historiografia portuguesa. A estrutura do seu discurso, enunciação do mundo narrado, traz a forma verbal no tempo passado, com aspecto improspectivo, achando-se a dêixis pessoal relativa ao referido; a experiência do elocutor pode, ainda, estar presente. No excerto escolhido, acham-se dois tipos de narrativa, uma em discurso indireto, outra em

⁵ Segundo a edição crítica de L. F. Lindley Cintra (CINTRA, 1961, v.2, p. 321-323).

⁶ Excerto extraído da crestomatia de Jesús Moreno e Pedro Peira (1979, p. 308-312).

discurso direto. Este último reproduz as falas de D. Anrique, o Homem Bom, do conde D. Ilham e da condessa sua mulher, com poucas variações na estrutura narrativa, em turnos alternados, sempre introduzidos pelo narrador, como se vê:

D. Anrique, o Homem Bom, à condessa:

1. a) Boa dona, ñ vos dedes a atam grãde coita, ca ben sabe Deus que ñ esta aqui tal a que muyto ñ pese de vosso mal.
- b) Buena dueña, non vos dedes atan gran cuyta, que bien sabe Dios que non esta aqui tal a quien mucho non pese de vuestro mal. (U)
- c) Buena dueña, non vos dedes a atan gran cuyta, ca bien saben que non esta aqui tal a que mucho non pese de vuestro mal. (M)

D. Anrique, o Homem Bom, ao conde D. Ilham:

2. a) Amigo, parade mētes ã vossa deshonrra e em o que diz vossa molher!
- b) Amigo, !parad mientes en vuestra desonrra e en lo que diz vuestra muger! (U)
- c) Amigo, !parad mientes en vuestra desonrra e en lo que dize vuestra muger! (M)

O Conde D. Ilham, a D. Anrique:

3. a) Amigo, quẽ em concelho fere ñ ha que negue em puridade.
 - b) Amigo, quien en con çejo fiere non ha que niegue en poridat. (U)
 - c) Amigo, quien en conçejo fiere non a que niegue en poridad. (M)
4. a) Esto vos digo eu por mĩ e por mynha fazenda, que vos ja sabedes.
 - b) Esto vos digo yo por mi e por mi fazienda, que ya vos sabedes. (U)
 - c) E esto vos digo yo por mi e por mi fazienda, que vos ya sabedes. (M)
5. a) E poren vos rogo que me digades como faça e aderence minha fazenda, ca eu ñ farei se ñ como vos mandardes.
 - b) E por ende vos rruego que me digades commo faga e adresçe mi fazienda, ca yo non fare sinon commo vos mandardes. (U)
 - c) E por ende vos rruego que digades commo faga e commo traya mi fazienda, e yo non fare sinon commo vos mandardes.(M)
6. a) E logo me hora dizede o que vos semelhar, ante / todos estes.
 - b) E luego me agora dezid lo que vos semejare ante todos estos. (U)
 - c) E luego me lo agora dezid lo que vos semejare ante todos estos. (M)
7. a) E sabedes por que vos carrego tanto deste feito? Por que sei que vos devedes de aver tam grãde pesar como eu.
 - b) ¿E sabedes por que vos cargo tanto deste fecho? Porque se que vos deuedes auer tan grant pesar commo yo. (U)

- c) ¿E sabedes por que vos encargo tanto este hecho? Porque se que non devo yo aver menos pesar desto que vos. (M)

D. Anrique, em resposta ao conde D. Ilham:

8. a) Nõ he amigo aquelle que em todallas cousas nõ ama prol do seu amigo. E nõ te digo esto se nom por que hei pensado todo teu feito e del rei dom Rodrigo e vejo que tu nõ podes fazer cousa que te mal estê a Deus nem ao mundo, ca elle nõ he teu senhor nem teês delle terra.
- b) Non es amigo aquel que en todas las cosas non ama pro de su amigo. E non te digo esto sinon porque he pensado todo tu fecho e del rrey don Rodrigo, e veo que tu non puedes fazer cosa que te mal este a Dios nin al mundo, ca el non es tu señor, nin tienes tierra del. (U)
- c) Non es amigo aquel que en todas las guisas non ama pro de seu amigo. E non te digo esto sinon porque yo he pensado todo tu hecho e del rrei dom Rrodrigo, e yo veo que tu non puedes fazer tu cosa que te este mal quanto a Dios e al mundo, ca el non es tu señor, nin tienes del tierra. (M)
9. a) E ponhamos que o fosses: dereito avyas de lhe fazer mal se podesses, ca tregoa e firmidom avya antre vos ambos e, pois te elle esta deshonrra fez, assi te britou a tregoa.
- b) E pongamos que lo fueses: derecho auias de le fazer mal si podieses, ca tregua e firmedumbre auia entre vos amos e, pues el esta desonrra te fizo, asi te quebro la tregua. (U)
- c) E pongamos que non fuese: derecho avias de le hazer mal e enojo si podieses, ca buena firmedunbre avia entre vos ambos e, pues el esta desonrra fizo e ansi te quebranto tu verguença. (M)
10. a) E ponhamos que aacima nõ podesses durar contra elle nem ho vencer: desde que fores em Cepta, pouco daras por elle.
- b) E pongamos que a la çima non podieses durar contra el nin lo vençer; desde que fueres en Çebpta, poco daras por el. (U)
- c) E pongamos que a la çima no en puedas durar contra el guera nin puedas vençello; e desi mientras fueres en Çepta, poco daras por el. (M)
11. a) E, sen todo esto, teês tu aqui arredor de ti taaes dous mil cavalleiros que a todo o mundo fariam lide.
- b) E sin todo esto, tienes tu aqui aderredor de ti tales dos mill caualleros que a todo ell mundo faran lid. (U)
- c) E demas, sin todo esto, tienes tu aqui aderredor de ti tales dos mill cavalleros que a todo el mundo darian guerra. (M)

12. a) E, demais, elle non se cata de ti; e tu teês os mais dos portos daalen e todollos daaquem; e teens postada tua fazenda em tal guisa que podes meter em Spanha peça de jente tã emcubertamête que o não sabera nem huũ. Pois guisate o mais toste que poderes como comeces a guerra.
- b) E demas el non se cata de ti: e tu tienes los mas de los puertos de allende e de aquende; e tienes adreçada tu fazienda en tal guisa que puedes meter en España peça de gente tan encubiertamente que lo no sabra ninguno. Pues guisate lo mas toste que pudieres commo comiençes la guerra. (U)
- c) E desi el non se guarda de ti; e tu tienes los mas de los puertos de allende e de los de aquende, e tenies parada tu fazienda en tal guisa que puedes meter em España peça de gente tan encubiertamente que lo nunca sepa ninguno. Pues guisa lo mas ayna que pudieredes commo le fagades guerra. (M)

Três fatos discursivos são destacados: a dêixis temporal, a dêixis pessoal, os marcadores do discurso do tipo conectores aditivos.

2.1 A dêixis temporal

As crônicas, segundo a teoria de H. Weinrich (1968), são discursos do mundo narrado. Trazem a forma verbal no tempo passado, com aspecto improspectivo. Para Harald Weinrich (1968, p. 69) existem dois grupos de *tempo*, tempos do Grupo I, ou *tempos comentadores*, e tempos do Grupo II, ou *tempos narradores*. Entre estes últimos, diz ele, é muito fácil assinalar que têm em comum as situações comunicativas em que dominam esses tempos: são, evidentemente, situações comunicativas em que são feitas narrações (WEINRICH, 1968, p. 66).

No discurso do mundo narrado, afirma H. Weinrich, o destinatário sabe que deve recolher a informação como relato, ignorando que ele deva relacioná-la com o passado. Tal fato deve, então, ser repetido com toda clareza (WEINRICH, 1968, p. 76). O mundo narrado é indiferente quanto à temporalidade. Pode estar fixado no passado por uma data, ou no presente, ou no futuro por qualquer outro dado. Entretanto, isto em nada muda o estilo do relato nem a situação falada que lhe é própria.

A narrativa do mundo narrado é expressa no modo indicativo: fato real, independente da sua situação no eixo da temporalidade (TELLES, 2004). A presença do modo subjuntivo é determinada pela *consecutio temporum*, enquanto o uso do modo infinitivo depende da preferência do emitente na organização estrutural da frase. São tempos narradores, em português e em espanhol: imperfeito / imperfecto, perfeito / pretérito indefinido, futuro do pretérito / potencial, futuro do pretérito composto / potencial compuesto, mais-que-perfeito composto / pluscuamperfecto e pretérito anterior.

H. Weinrich, entretanto, adverte que é permitido passar do narrar para o comentar, assim como se pode passar do comentar para o narrar, contanto que não se ponha em perigo, de modo muito rápido, a compreensão (WEINRICH, 1968, p. 71). Nesse sentido, a concordância dos tempos, como limitação combinatória em uma oração complexa, assinala simplesmente que a linguagem não vê com bons olhos uma mudança apressada entre o mundo narrado e o mundo comentado e que a mudança só é permitida quando se chega à fronteira da oração (WEINRICH, 1968, p. 71).

A *Crônica Geral de Espanha de 1344* registra, no discurso indireto, a presença dos tempos perfeito / perfecto, imperfeito / imperfecto. O percentual de uso do perfeito / perfecto, frente ao imperfeito / imperfecto, no excerto selecionado, é de 91.6%, o que demonstra o seu emprego mais comum neste tipo de relato.

a) perfeito / perfecto

13. a) Depois que a condessa *fallou* esto que avedes ouvido, tam grande *foy* o pesar que *ouve* que se lhe *çarro* o coraçõ, de tal guisa que nõ *pode* fallar.
 - b) Despues que la condessa *fablo* aquesto que auedes oydo, tan grande *fue* el pesar que *ouo* que se *çerro* el coraçõ, de tal guisa que non podia fablar. (U)
 - c) Quando la condesa fablava, en tal guisa *fue*, que tamaño *tomo* el pesar que se le *fue* el coraçõ, en tal guisa *desmayo* e non *pudo* fablar ninguna cosa. (M)
14. a) E estava hi huũ homen boõ, que era seu primo, que avia nome Anrique. E, quando esto *vio*, *ouve* tam grande pesar que maravilha; e *disselhe* enton:
 - b) E estaua y vn buen omen, que era su primo, que auia nombre Enrique. E quando esto *oyo*, *ouo* tan gran pesar que era marauilla: e *dixole* entonçe: (U)
 - c) E Anrique, vn hombre bueno, primo e cormano de la condesa, e quando esto *vido*, que la condesa estava asi, *huvo* tan gran pesar que maravilha era; e *dixo* commo aquel que avia muy gran duelo de su cormana: (M)
15. a) E *escreveo* suas cartas e *mandouhas* a Muça, filho de Nocayde, e *ẽvioulhe* dizer / em ellas toda sua desaveença e del rei dom Rodrigo e *mandoulhe* dizer que lhe daria passagen e que o ajudaria a todo seu poder e que desto lhe faria qual preito elle quisesse.
 - b) E *escriuio* sus cartas e *enbiolas* a Muça, fijo de Noçayde, e *enbio* dezir en ellas toda su desabeneença e del rrey don Rodrigo, e *mandole* dezir que le daria pasada e que le ayudaria a todo su poder, e que desto le faria qual pleito el quisiese. (U)

c) *E escrivio sus cartas e enbiolas a Muça, fijo de Nocayde, e mandole dezir toda su desavenença e la del rrei don Rrodrigo, e mando que le dixesen que el le daria pasaje e demas que le ayudaria verdaderamente a todo su poder, e que desto le haria qual pleyto el quesiese.* (M)

16. a) *E, tanto que entraron enna villa, mandou Tariffe cavalleiros que estevessem aas portas e que, todollos que quisesses sayr, que todollos matassem. E os da villa, que de tal cousa nõ eram percebidos, como começaram de sayr, os de Tariffe começaram em elles de matar.*

b) *E tanto que entraron en la villa, mando Tarife yr caualleros que estouiesen en las puertas e que, todos los que quisiesen sallir, que todos los matasen. E los de la villa, que de tal cosa non eran apercebidos, commo comenzaron de sallir de Tarife, comenzaron en ellos de matar.* (U)

c) *E tantos entraron en la villa que mando Tarifee a cavalleros sabios que estudiesen a las puertas e que matasen a quantos quesiesen salir. E commo los otros comenzaron andar por la villa e de matar quantos fallavan.* (M)

b) imperfeito / imperfecto

17. a) *E esto podiam elles muy ligeiramente fazer, ca nõ era homen ãna villa que armas podesse tomar, tanto eram despercebidos e os ãmiigos aguçosos / de os matar. E todos fogiam aas casas fortes, mas esto nom lhes prestava nada, ca, assi como elles entravam, asi entravam os outros empos elles, que os matavã sem nem hũa piedade. E tanto fez Tariffe e os seus que, ante de meo dia, foy toda a villa livrada dos cristãaos.*

b) *E esto podian ellos bien fazer, ca non era ninguno en la villa que armas podiesen tomar, tanto eran desapercebidos e los enemigos acuçosos de los matar. E todos fuyan a las casas fuertes, mas esto non les prestaua alla nada, que asi commo ellos entrauan, asi entrauan los otros en pos dellos que los matauan sin ninguna piadat. E tanto fizo Tarife e los suyos que, ante de medio dia, fue toda la villa librada de los christianos.* (U)

c) *E esto fazian ellos muy ligeramente, que non avia y ome de la villa que armas pudiese tomar con que se defendiese, que asi los tomaron non guardandose dellos. E ellos tanto eran de acuçosos de matar en ellos que todos fuyan a las casas altas e a las torres lo mas que podian, mas esto non le montava nada, que asi commo ellos entravan por las torres, ansi entravan los otros que los matavan, que otro dolor dellos non avian. E tanto fez Tarifee e los suyos que, ante de medio dia, fue toda la villa librada de los christianos.*

18. a) *E Tarife, veendo que nõ avia ja em toda a villa homen que fosse pera feito, fez deitar fora todollos mortos e feridos e fez viir perãte sy todallas molheres e meninos.*

- b) E Tarife, veyendo que non *auia* ya en toda la villa omne que fuese para fecho, fizo echar fuera todos los muertos e feridos e fizo venir para ante si todas las mugeres e niños. (U)
- c) E Tarife vido que non *avia* ya ome ninguno en la villa para hazer algo, mando echar fuera de la villa todos los muertos e los llagados e hizo venir para ante si todas las mugeres e los niños. (M)

O fato passado é marcado pela indicação da data ao final do capítulo:

- 19. a) E, quando esto *foi*, andava a era dos mouros ã *noveenta e huũ* ãnos e *era quaresma delles meesmos*.
- b) E quando esto *fue*, andava la era de los moros en *noventa e vn* ãños, *en la quaresma dellos meesmos*. (U)
- c) E quando esto *fue*, andava la era de los moros en *noventa e vn* ãños, *en la quaresma dellos meesmos*. (M)

Assim, o texto da crônica estrutura-se com a dêixis temporal característica do discurso do mundo narrado.

2.2 A dêixis pessoal

Quanto à dêixis pessoal, faz diferença se se trata de discurso direto ou de discurso indireto. Neste último, a dêixis pessoal é caracterizada pela terceira pessoa – *delocutiva* –, relacionada ao referido:

- 20. a) E estava hi huũ homen boð, *que era seu primo, que avia nome Anrrique. E, quando esto vio, ouve tam grande pesar que maravilha; e disselhe enton:*
 - b) E estaua y vn buen omen, *que era su primo, que auia nombre Enrrique. E quando esto oyo, ouo tan gran pesar que era marauilla: e dixole entonçe:* (U)
 - c) E Anrrique, vn hombre bueno, primo e cormano de la condesa, *e quando esto vido, que la condesa estava asi, huvo tan gran pesar que maravilha era; e dixo commo aquel que avia muy gran duelo de su cormana:* (M)
- 21. a) E, despois que *foron ajuntados*, o conde, a que nõ esquecera, *disse* aaquelle Anrrique que o conselhasse como faria. E *elle disse*.
 - b) E despues que *fueron ayuntados*, el conde, a quien no oludara, *dixo* a aquel aenrrique que le consejase commo faria. E *el dixo*:
 - c) E despues que todos *fueron asentados*, e el conde, ha que non se le escaeciera este hecho, *rrogo* a don Enrrique que le consejase commo faria. E *el dixole*: (M)

- 22.a) E, tanto que *entraron* enna villa, *mandou* Tariffe cavalleiros que estevessem aas portas e que, *todollos* que quisesses sayr, que *todollos* matassem. E *os* da villa, que de tal cousa ão eram percebidos, como *começaron* de sayr, *os* de Tariffe *começaron* em *elles* de matar.
- b) E tanto que *entraron* en la villa, *mando* Tarife yr caualleros que estouiesen en las puertas e que, *todos los* que quisiesen sallir, que *todos los* matasen. E *los* de la villa, que de tal cosa non eran aperçebidos, commo *començaron* de sallir de Tarife, *començaron* en *ellos* de matar. (U)
- c) E tantos *entraron* en la villa que *mando* Tarifee a cavalleros sabios que estudiesen a las puertas e que matasen a *quantos* quesiesen salir. E commo *los otros començaron* andar por la villa e de matar *quantos* fallavan. (M)

No entanto, no discurso direto, a dêixis pessoal é caracterizada pelo uso da segunda pessoa, o alocutivo (CREYSSSELS, 1995, p. 442), representada por *vós*, alternada com *tu*, em algumas situações no excerto examinado. Ressalte-se que o tratamento na segunda pessoa do singular, em língua portuguesa, pode indicar dois tipos de destinatário:

1. seria um tratamento de intimidade, entre indivíduos do mesmo nível social e da mesma classe profissional⁷;
2. poderia ser um tratamento de superior para inferior (CINTRA, 1972, p. 65-6).

Na *Crônica Geral de Espanha de 1344*, tanto em português, quanto em espanhol, os interlocutores do diálogo usam a segunda pessoa do plural.

23. a) Boa dona, ão *vos dedes* a atam grãde coita, ca ben sabe Deus que ão esta aqui tal a que muyto ão pese de *vosso* mal.
- b) Buena dueña, non *vos dedes* atan gran cuyta, que bien sabe Dios que non esta aqui tal a quien mucho non pese de *vuestro* mal. (U)
- c) Buena dueña, non *vos dedes* a atan gran cuyta, ca bien saben que non esta aqui tal a que mucho non pese de *vuestro* mal. (M)
24. a) Amigo, *parade* mêtes ã *vossa* deshorra e em o que diz *vossa* molher!
- b) Amigo, *!parad* mientes en *vuestra* desonrra e en lo que diz *vuestra* muger! (U)
- c) Amigo, *!parad* mientes en *vuestra* desonrra e en lo que dize *vuestra* muger! (M)

⁷ Ora, "A escolha de uma ou de outra forma é motivada não apenas por quantas pessoas são os destinatários, mas também por um sentido de *familiaridade* pessoal *versus distância* social, sendo a forma singular usada para relações de maior intimidade e o plural para registrar um sentido de formalidade e distância. Assim, o conteúdo da relação social é reflectido na escolha dos pronomes pessoais." (FARIA et al., 1996, p. 456).

25. a) E poren *vos* rogo que me *digades* como faça e aderece minha fazenda, ca eu ñ farei se ñ como *vos mandardes*.
- b) E por ende *vos* rruego que me *digades* commo faga e adresçe mi fazienda, ca yo non fare sinon commo *vos mandaredes*. (U)
- c) E por ende *vos* rruego que *digades* commo faga e commo traya mi fazienda, e yo non fare sinon commo *vos mandardes*. (M)

Entretanto, D. Anrique, o Homem Bom, “primo e cormano” da condessa, como se lê na primeira redação (ms. **M**), usa a segunda pessoa do singular, quando se dirige ao conde, na qualidade de conselheiro.

26. a) Ñ he amigo aquelle que em todallas cousas ñ ama prol do seu amigo. E ñ *te* digo esto se nom por que hei penssado todo *teu* feito e del rei dom Rodrigo e vejo que *tu* ñ *podes* fazer cousa que *te* mal estê a Deus nem ao mundo, ca elle ñ he *teu* senhor nem *têês* delle terra.
- b) Non es amigo aquel que en todas las cosas non ama pro de su amigo. E non *te* digo esto sinon porque he pensado todo *tu* fecho e del rrey don Rodrigo, e veo que *tu* non *puedes* fazer cosa que *te* mal este a Dios nin al mundo, ca el non es *tu* señor, nin *tiens* tierra del. (U)
- c) Non es amigo aquel que en todas las guisas non ama pro de seu amigo. E non *te* digo esto sinon porque yo he pensado todo *tu* hecho e del rrei dom Rrodrigo, e yo veo que *tu* non *puedes* fazer *tu* cosa que *te* este mal quanto a Dios e al mundo, ca el non es *tu* señor, nin *tiens* del tierra. (M)
27. a) E ponhamos que o *fosses*: dereito avyas de lhe fazer mal se *podesses*, ca tregoa e firmidom avya antre *vos* ambos e, pois *te* elle esta deshonna fez, assi *te* britou a tregoa.
- b) E pongamos que lo *fueses*: derecho auias de le fazer mal si *podieses*, ca tregua e firmedumbre auia entre *vos* amos e, pues el esta desonrra *te* fizo, asi *te* quebro la tregua. (U)
- c) E pongamos que non fuese: derecho *avias* de le hazer mal e enojo si *podieses*, ca buena firmedunbre avia entre *vos* anbos e, pues el esta desonrra fizo e ansi *te* quebranto *tu* verguença. (M)
28. a) E ponhamos que aacima ñ *podesses* durar contra elle nem ho vencer: desque *fores* em Cepta, pouco *daras* por elle.
- b) E pongamos que a la çima non *podieses* durar contra el nin lo vençer; desque *fueres* en Çebpta, poco *daras* por el. (U)
- c) E pongamos que a la çima no en *puedas* durar contra el guera nin *puedas* vençello; e desi mientras *fueres* en Çepta, poco *daras* por el. (M)
29. a) E, sen todo esto, *têes tu* aqui arredor de *ti* taaes dous mil cavalleiros que a todo o mundo fariam lide.

- b) E sin todo esto, *tienes tu* aqui aderedor de *ti* tales dos mill caulleros que a todo ell mundo faran lid. (U)
- c) E demas, sin todo esto, *tienes tu* aqui aderedor de *ti* tales dos mill cavalleros que a todo el mundo darian guerra. (M)

A primeira pessoa, no discurso direto, refere-se a um dos interlocutores aquele que tem a vez no turno da fala:

O conde D. Ilham:

- 30.a) Esto vos *digo eu* por *mỹ* e por *mynha* fazenda, que vos ja sabedes.
 - b) Esto vos *digo yo* por *mi* e por *mi* fazienda, que ya vos sabedes. (U)
 - c) E esto vos *digo yo* por *mi* e por *mi* fazienda, que vos ya sabedes. (M)
- 31. a) E poren vos *rogo* que *me* digades como faça e aderence *minha* fazenda, ca *eu* ñõ *farei* se ñõ como vos mandardes.
 - b) E por ende vos *rruego* que *me* digades commo faga e adreçe *mi* fazienda, ca *yo* non *fare* sinon commo vos mandardes. (U)
 - c) E por ende vos *rruego* que digades commo faga e commo traya *mi* fazienda, e *yo* non *fare* sinon commo vos mandardes.(M)
- 32. a) E logo *me* hora dizede o que vos semelhar, ante / todos estes.
 - b) E luego *me* agora dezid lo que vos semejare ante todos estos. (U)
 - c) E luego *me* lo agora dezid lo que vos semejare ante todos estos. (M)

D. Anrique, o Homem Bom:

- 33. a) E sabedes por que vos *carrego* tanto deste feito? Por que *sei* que vos deve de aver tam grãde pesar como *eu*.
- b) ¿E sabedes por que vos *cargo* tanto deste fecho? Porque *se* que vos deuedes auer tan grant pesar commo *yo*. (U)
- c) ¿E sabedes por que vos *encargo* tanto este hecho? Porque *se* que non *devo yo* aver menos pesar desto que vos. (M)

2.3 Os marcadores do discurso

É notável o emprego de elementos conectores do discurso na prosa medieval, salientando-se que a sua função também era a de indicador da pausa (marca de pontuação). W.-D. Stempel, no artigo *Para o estudo da conjunção e na prosa narrativa do português medieval* (STEMPEL, 1959/1961), fala em “emprego abusivo” do *e* coordenante, ressaltando a origem popular desse tipo de construção, desde a língua latina, mas sempre na óptica da estilística. Segundo ele, a origem desta parataxe da prosa é praticamente desconhecida, sendo na maior parte das vezes explicada, com recurso ao latim, como sendo popular. Aponta-se o fato de ser o assíndeto uma característica da estrutura paratática dos autores latinos (em

especial os mais antigos) e da linguagem familiar. Ressalta, ainda, que é importante na linguagem dos primeiros cronistas na qual, a partir do uso do *et*, conduz ao estilo bíblico, onde se acha uma freqüência de uso da parataxe semelhante à dos primeiros textos medievais em prosa. Argumenta, então, que a estrutura vertical do estilo bíblico para o qual Erich Auerbach, em *Mimesis*, chamou atenção na interpretação da passagem agustiniana⁸, está em última ligação com o estudo narrativo da prosa medieval. Assim, a prosa românica historiográfica da idade média é orientada pelo estilo bíblico (STEMPEL, 1959/1961, p. 236-237). Após lembrar que em investigações sintáticas anteriores a parataxe com *e* fora apontada como popular, fala do seu uso na *Crônica Geral de Espanha*, acrescentando que se poderia perguntar se o alargamento do assíndeto não é o resultado da evolução da fala popular para a linguagem culta. Para ele a perda da perspectiva vertical na horizontal através da formação de episódios não é de ordem sintática (no sentido da gramática positivista), trata-se, antes, de um problema de estilística e de história literária (STEMPEL, 1959/1961, p. 242).

Na realidade, o *e*, como outros conectores, é um marcador discursivo que vincula semântica e pragmaticamente um membro do discurso com outro membro anterior, ou com uma suposição contextual facilmente acessível (PORTOLÉS, 1998, p. 139). Para Deborah Schiffrin (1987), *e* é um coordenador estrutural de idéias que tem efeito pragmático como um marcador de continuação do falante (SCHRIFFIN, 1987, p. 152). Para ela *e* tem dois papéis na conversação – coordena unidades de idéia e continua uma ação do falante (SCHRIFFIN, 1987, p. 128) – e dois usos – serve para construir o texto que entra em contraste sintagmático com uma conexão assindética e tem um efeito pragmático como marcador de continuação na interação (SCHRIFFIN, 1987, p. 189).

São conectores deste tipo no texto da *Crônica Geral de Espanha*: *e; enton / e entonçe / e estonçe; e entõ / entonçe / e luego; e / e / e demas; e, depois / e despues / e despues*, como nos exemplos:

34. a) *E* estava hi huñ homen boñ, que era seu primo, que avia nome Anrrique. *E*, quando esto vio, ouve tam grande pesar que maravilha; *e* disselhe enton:
- b) *E* estaua y vn buen omen, que era su primo, que auia nombre Enrrique. *E* quando esto oyo, ouo tan gran pesar que era marauilla: *e* dixole entonçe: (U)
- c) *E* Anrrique, vn hombre bueno, primo e cormano de la condesa, *e* quando esto vido, que la condesa estava asi, huvo tan gran pesar que maravilha era; *e* dixo commo aquel que avia muy gran duelo de su cormana: (M)

⁸ Refere-se W.-D. Stempel às observações de Erich Auerbach em *Mimesis* (AUERBACH, 2004, p. 61-65).

35. a) *Enton* se tornou ao conde e disse-lhe:
 b) *E entonçe* se torno al conde e dixole: (U)
 c) *E estonçe* el dixo al conde: (M)
36. a) *E entõ* fez muy ben bastecer seus castellos e catar seus thesouros que elle avya muy grandes.
 b) *Entonçe* fizo bien basteçer los castillos e catar sus thesoros que el auia muy grandes. (U)
 b) *E luego* ese dia hizo basteçer sus castillos e catar sus tesoros que el avia muy grandes. (M)
37. a) *E* escreveo suas cartas *e* mandouhas a Muça, filho de Nocayde, *e* ãvioulhe dizer / em ellas toda sua desaveença e del rei dom Rodrigo *e* mandoulhe dizer que lhe daria passagen *e* que o ajudaria a todo seu poder *e* que desto lhe faria qual preito elle quisesse.
 b) *E* escriuio sus cartas *e* enbiolas a Muça, fijo de Noçayde, *e* enbio dezir en ellas toda su desabenença e del rrey don Rodrigo, *e* mandole dezir que le daria pasada *e* que le ayudaria a todo su poder, *e* que desto le faria qual pleito el quisiese. (U)
 c) *E* escrivio sus cartas *e* enbiolas a Muça, fijo de Nocayde, *e* mandole dezir toda su desavenença e la del rrei don Rrodrigo, *e* mando que le dixesen que el le daria pasaje *e* *demas* que le ayudaria verdaderamente a todo su poder, *e* que desto le haria qual pleyto el quesiese. (M)
38. a) *E, depois* que esto ouve feito, meteu nas torres e fortalezas peça de sua jente, que as guardassen, *e* tornousse cõ todo o esbulho pera seu senhor a terra d’Africa.
 b) *E despues* que esto ouo fecho, metio en las torres e fortalezas pieça de sus gentes que la guardasen, *e* tornose con todo el rrobo para su señor a la tierra de Africa. (U)
 c) *E despues* metio en las torres e en las fortalezas tanta de buena gente que las guardasen, *e* bolviose con la otra con todo lo que rrobo en la villa, *e* fuese para su señor a tierra de Africa. (M)

3 A ordenação dos constituintes

3.1 A ordem dos constituintes nas línguas humanas

Os estudos tipológicos têm mostrado que a ordenação dos constituintes da oração varia de uma língua para outra. Considerando-se só a ordenação em relação aos constituintes *S*, *V* e *O*, tem-se falado em seis possíveis configurações: *SVO*, *SOV*, *VSO*, *VOS*, *OVS*, *OSV*. Embora todas elas tenham sido atestadas, as duas primeiras são as mais freqüentes; os tipos *VSO* e *VOS* são menos comuns, enquan-

to *OVS* e *OSV* são quase inexistentes⁹. Também tem sido observado que dentro de uma mesma língua pode haver variação da ordem a depender do tipo de oração, ou seja, a ordem realizada em uma sentença declarativa difere da realizada nas interrogativas ou imperativas. Por exemplo, uma língua com ordem *SVO* predominante nas declarativas, como é o caso do inglês (*John bought a book*), pode realizar a ordem *OVS* nas interrogativas (*What did John buy?*). Além disso, parece que qualquer língua tolera algum tipo de variação na ordem dos constituintes, a depender de certos fatores sintáticos, semânticos e discursivos.

Para línguas que parecem não impor restrições sobre as possibilidades de ordenação dos constituintes, como o latim, o grego clássico, o sânscrito, entre outras, tem-se falado em línguas de *ordem livre*. Em geral, são línguas que dispõem de recursos morfofonológicos (morfologia de Caso, acentos tonais,...) que permitem identificar as funções dos constituintes, independentemente da posição em que eles ocorram. Os seguintes exemplos do latim ilustram esta questão (HERNANZ; BRUCART, 1987, p. 71)¹⁰:

1. a) Petrus appellat Paulum (SVO)
- b) Petrus Paulum appellat (SOV)
- c) Paulum appellat Petrus (OVS)
- d) Paulum Petrus appellat (OSV)
- e) Appellat Petrus Paulum (VSO)
- f) Appellat Paulum Petrus (VOS)

Todas as seis ordens são realizadas nos exemplos em (1), com os mesmos constituintes exercendo as mesmas funções; é a morfologia do Caso que permite identificar *Petrus* como exercendo a função de sujeito e *Paulum*, a de objeto, independentemente da posição em que ocorrem. Hernanz e Brucart (1987) afirmam que não há plena equivalência entre as diferentes construções em (1). Fatores discursivos, sobretudo no que diz respeito à organização das informações pressupostas e asseridas, fatores relacionados ao acento nuclear e ao acento enfático em cada sentença, entre outros, permitem sistematizar as variações de ordenação observadas em (1). Desse modo, parece não ser adequado falar, em termos absolutos, de língua de ordem livre.

Dentro do modelo teórico da gramática gerativa, sobretudo a partir da argu-

⁹ Apesar de as línguas exibirem mais de um tipo de padrão de ordenação de constituintes, em todas elas há um padrão dominante nas sentenças declarativas neutras (ou não-marcadas). Por exemplo, são identificadas tipologicamente, a partir desse padrão, as seguintes línguas: *SVO* (inglês, francês, italiano,...); *SOV* (turco, alemão, holandês,...); *VSO* (zapoteca, árabe padrão moderno, irlandês,...); *VOS* (línguas malaio-polinésias: *Malagasy*, *Toba Batak*,...), *OVS* (hixkaryana, língua falada no Caribe), *OSV* (línguas indígenas do Brasil: xavante, apurinã, kayabi,...).

¹⁰ Dados citados pelos autores, retirados do livro (1953, p. ix).

mentação desenvolvida por Kayne (1994), tem-se assumido que toda língua tem uma ordem básica única: *SVO*. Considera-se, em termos teóricos, que as variações observadas entre as línguas derivam da disponibilidade de diferentes posições estruturais para cada um dos constituintes, ou seja, há na estrutura sintática universal de todas as línguas mais de uma posição estrutural em que cada um desses constituintes pode ocorrer. A sua realização em uma posição ou em outra implica diferenças de significado (às vezes bastante sutis), diferenças no estatuto informacional do constituinte (o que faz parte do pressuposto e o que é asserido), entre outras.

3.2 A ordem dos constituintes em espanhol e em português europeu modernos

Nas sentenças declarativas, o espanhol e o português europeu modernos têm *SVO* como ordem neutra dominante. Contudo, esta ordem pode ser alterada com frequência, tanto no que diz respeito à posição do sujeito, como à dos complementos regidos (objetos) ou não regidos pelo verbo (advérbios e os circunstanciais), desde que requerimentos sintático-discursivos sejam observados.

Parece ser o contexto discursivo em que uma sentença se realiza o que determina o *papel discursivo* de seus constituintes (ZAGONA, 2002). A literatura lingüística vem discutindo bastante a disposição dos constituintes na sentença segundo a organização da informação (HALLIDAY, 1994; LAMBRECHT, 2001; ZUBIZARRETA, 1998; 1999, entre outros), desenvolvendo a definição de termos como *informação velha e nova, tema e rema, tópico e comentário, pressuposição e asserção*.

Não é objetivo deste estudo examinar as semelhanças e as diferenças entre os vários termos, nem relacioná-los com as diferentes escolas lingüísticas. Para os propósitos deste texto, assume-se a proposta de Zubizarreta (1998; 1999) que identifica duas noções discursivas relevantes para a disposição dos constituintes na oração: a) a noção discursiva de *pressuposição*, que engloba tudo que o falante e o ouvinte consideram verdadeiro no momento em que a sentença é realizada ou pronunciada; b) a de *foco*, compreendendo os elementos que não fazem parte da pressuposição. Os pares de pergunta e resposta apresentados a seguir ilustram esta questão (ZUBIZARRETA, 1999, v. 3, p. 4224-4225):

2. ¿Que ocurrió?
[_F El gato se comió un ratón].
3. ¿Qué hizo el gato?
El gato [_F se comió un ratón].
4. ¿Qué se comió el gato?
El gato se comió [_F un ratón]

O conteúdo da pergunta realizada em cada exemplo faz parte da pressuposição; o foco é identificado como a parte da asserção que estabelece o valor do pronome interrogativo. Assim, a sentença declarativa *El gato se comió un ratón*, com a ordem *SVO*, pode funcionar como resposta às três questões acima, mas o âmbito do foco (marcado por [_F...]) em cada caso é diferente: toda a sentença em (2), o sintagma verbal em (3) e só o objeto em (4).

A ambigüidade da declarativa *SVO El gato se comió un ratón* quanto ao âmbito do foco parece indicar que a divisão de uma sentença em material [+foco] e material [-foco] não é explicitamente marcada em espanhol. Zagona (2002) mostra que existe em espanhol uma relação entre [+foco] entonação, de um lado, e entre [+foco], entonação e ordenação de constituintes, do outro, como nos exemplos em (5) abaixo (ZAGONA, 2002, p. 210-211):

5. ¿Quién fue a casa?
 - a) [_F JoSÉ] fue a casa (acento enfático em José)
 - b) Fue a casa [_F JoSÉ] (acento nuclear em José)

Vê-se que há duas possibilidades de respostas¹¹ para a pergunta em (5) *¿Quién fue a casa?*, em que os constituintes *fue a casa* estão estabelecidos como pressupostos: uma com a ordem *SVO* (5a); outra com a ordem *VOS* (5b). Considerando-se que a posição normal do acento nuclear em declarativas não-enfáticas é, na sílaba mais à direita do predicado, só possível para constituintes [+foco], a ordem dos constituintes em (5b), com o sujeito em posição pós-verbal, é adequada como resposta para a pergunta, pois o sujeito [+foco] é o constituinte mais à direita, recebendo o acento nuclear. A ordem *SVO* só é adequada com alteração do acento nuclear para acento enfático no constituinte sujeito [+foco], como em (5a). A ordem *SVO* com acento nuclear em *CAsa*, *#José fue a CAsa*, só é adequada para uma pergunta como *¿Adónde fue José?*, em que o foco é o constituinte *CAsa*.

Em resumo, em (5a) a ordem entre sujeito e predicado é a ordem básica; para o sujeito ser interpretado como [+foco] há mudança de entonação e o sujeito recebe acento enfático; em (5b) a ordem entre sujeito e predicado é revertida, deixando o sujeito [+foco] na posição de receber o acento nuclear (à direita do sintagma verbal). Assim, a relação entre foco e acento pode produzir variações na ordenação dos constituintes, bem como na atribuição dos acentos nuclear ou enfático¹².

Outros tipos de constituintes [+foco] podem ser deslocados para a esquerda, devendo receber o acento enfático, como nos seguintes exemplos (HERNANZ; BRUCART, 1987, p. 77)¹³:

¹¹ Ambas as respostas apresentam o mesmo valor de verdade.

¹² Não só [+foco] está relacionado com variação na ordenação de constituintes. Contudo, para os propósitos deste texto, as noções de pressuposição e de foco são suficientes.

¹³ As mesmas (im)possibilidades são observadas em português europeu moderno (KATO; RAPOSO, 1996).

6. a) UN ANILLO DE BRILLANTES quiere **María**.
- b) *UN ANILLO DE BRILLANTES **María** quiere.
- c) EN PRIMAVERA aprobará **María**.
- d) *EN PRIMAVERA **María** aprobará.
- e) DE LOS TÚNELES DEL TIBIDABO habló **el alcalde**.
- f) *DE LOS TÚNELES DEL TIBIDABO **el alcalde** habló.

Nos exemplos em (6a), (6c) e (6e), os constituintes que exercem a função de sujeito fazem parte da pressuposição; os constituintes iniciais, em caixa alta, são elementos focalizados, recebendo, portanto, o acento enfático. A agramaticalidade dos exemplos em (6b), (6d) e (6f) está relacionada com a “inversão” obrigatória entre sujeito e verbo nas sentenças com foco inicial, em espanhol.

Apresenta-se mais um exemplo para ilustrar a relação entre a organização da informação na sentença e ordenação de constituintes (HERNANZ; BRUCART, 1987, p. 80):

7. a) DALILA traicionó a Sansón.
- b) A SANSÓN lo traicionó Dalila.

As duas sentenças declarativas em (7) têm um mesmo sujeito (*Dalila*) e um mesmo predicado (*traicionó a Sansón*). As diferentes ordenações dos constituintes, portanto, não se relacionam com as funções sintáticas, e sim com o tipo de informação que cada um deles realiza: os elementos iniciais (em caixa alta) são os constituintes enfatizados, carregam a informação não-pressuposta, recebendo acento enfático de foco (contrastivo). Evidências para esta análise são obtidas com as seguintes paráfrases (HERNANZ; BRUCART, 1987, p. 80):

8. a) Fue Dalila (y no otra) quien traicionó a Sansón
- b) Fue a Sansón (y no a otro) a quien traicionó Dalila

Para o português europeu moderno, Costa (2000, p. 94) diz que todas as possibilidades de organização dos constituintes são possíveis, exceto SOV, como ilustrado em (9) a seguir:

9. a) O Paulo comeu a sopa. (SVO)
- b) Comeu o Paulo a sopa. (VSO)
- c) Comeu a sopa o Paulo. (VOS)
- d) A sopa comeu o Paulo. (OVS)
- e) A sopa o Paulo comeu. (OSV)
- f) *O Paulo a sopa comeu. (SOV)

Costa (2000) também mostra que há contextos apropriados para cada ordem, ou seja, há contextos específicos que tornam algumas ordens apropriadas, mas não outras, sendo a variação resultante da organização discursiva das informações, estabelecidas como (COSTA, 2000, p.106):

10. a) Sujeito definido pré-verbal deve ser informação velha.
- b) Sujeito indefinido pré-verbal deve ser informação velha.
- c) Sujeito pós-verbal deve ser informação nova.
- d) Se a ordem é *VSO*, o objeto também deve ser informação nova.
- e) Se a ordem é *VOS*, o objeto deve ser informação velha.

Os exemplos apresentados a seguir, com contextos especificados, deixam claro que cada ordem reflete uma diferente função discursiva¹⁴.

11. (A e B querem saber quais línguas cada pessoa do grupo fala. Estão falando sobre Paulo)
 - A: O Paulo sabe que línguas?
 - B: O Paulo sabe *francês*. (*SVO*)

SVO é a única ordem possível em uma situação em que o sujeito é familiar no discurso e a informação nova é veiculada só pelo objeto, que recebe o acento nuclear (foco informacional).

12. (A e B querem saber quais pessoas do grupo falam francês. Estão falando sobre Paulo)
 - A: O Paulo sabe francês?
 - B: O Paulo sabe francês. (*SVO*)
 - B': Francês, o Paulo sabe. (*OSV*)

A ordem *SVO* é possível, sendo uma confirmação da pergunta que poderia ser respondida com um simples SIM. A ordem *OSV* também é possível, com o objeto topicalizado. Tanto em *SVO* (12B) como em *OSV* (12B'), o sujeito é uma informação velha¹⁵.

Costa (2000) conclui que, no português europeu, um sujeito pré-verbal deve constituir informação velha, seja ele definido ou indefinido. Se o sujeito representa informação nova e é indefinido, a ordem *SVO* não é apropriada, pois o sujeito deve ser o constituinte mais à direita, para receber o acento focal (acento nuclear), como representado na ordem *VOS*:

¹⁴ Para os contextos e exemplos em (11), (12) e (13), veja-se Costa (2000, p. 104-110).

¹⁵ Na realidade, nas respostas apresentadas em 12, todos os constituintes são familiares aos participantes do discurso.

13. A: O que é que mordeu o Paulo?
 B: #*Uma cobra* mordeu o Paulo (*SVO*)
 B': Mordeu o Paulo *uma cobra* (*VOS*)

A ordem *VSO* também é apropriada quando sujeito e objeto são novos no discurso:

14. A: Ninguém sabe línguas neste grupo.
 B: Sabe *o Paulo francês*. (*VSO*)

Quando só o sujeito constitui informação nova, só as ordens *VOS* e *OVS* são apropriadas, como ilustrado em (15) abaixo:

15. A: Ninguém sabe francês neste grupo.
 B: Sabe francês *o Paulo*. (*VOS*)
 B': Francês sabe *o Paulo*. (*OVS*)

Observa-se, assim, que a variação da ordenação dos constituintes, nas duas línguas (espanhol e português), está diretamente relacionada com a organização da informação discursiva, entre elementos pressupostos e elementos que veiculam informações novas/contrastivas. As informações novas são focos e tendem a ser realizadas na posição mais à direita da sentença, onde recebem o acento focal; se realizadas à esquerda, devem receber acento enfático ou contrastivo¹⁶.

Nem todas as possibilidades apresentadas acima são possíveis em todas as línguas. Por exemplo, as ordens *VOS* e *VSO* não são atestadas no inglês, língua que tende a marcar o foco prosodicamente, deixando-o *in situ*, ou recorre à estratégia de clivagem, quando o contexto discursivo é adequado. O contexto de pergunta e resposta em (16) abaixo:

16. A: Who told you that?
 B: HUMA told me.

mostra que, em inglês, a ordem *SVO* é adequada quando o sujeito é foco, expresso prosodicamente via realização do acento enfático no sujeito¹⁷. Em alemão, por outro lado, não só é tolerada a ordem *SVO* (com acento enfático no sujeito) como também a ordem *OVS* (com objeto topicalizado) (LAMBRECHT, 2001, p. 23-24).

¹⁶ Assume-se a análise de Cinque (1993) de que o acento sentencial recai sobre o constituinte mais encaixado na sentença, ou seja, mais à direita dentro do domínio *VP/IP*.

¹⁷ Lambrecht (2001, p. 486) diz que a clivada, embora possível no inglês para marcar foco, não é uma resposta adequada neste contexto (#It's HUMA that told me).

17. B: HUMA hat mir das erzählt.
B': Das hat mir HUMA erzählt.

Em resumo, parece evidente que as possibilidades de ordenação dos constituintes podem estar relacionadas com a estrutura da informação e os acentos nucleares e enfáticos dos contituíntes [+foco]. Não foi apresentada uma análise exaustiva das possibilidades, pois o objetivo deste item é tão somente o de estabelecer os parâmetros para o estudo do fenômeno da ordem nas duas versões da *Crônica Geral de Espanha*. O ponto central deste texto é identificar as estratégias subjacentes à ordenação dos constituintes usadas nestes documentos trecentistas, centrando a análise nas possibilidades de realização dos constituintes que exercem a função de sujeito, comparando as duas versões para saber se os dois sistemas, o espanhol/castelhano e o português, faziam uso de estratégias semelhantes ou diferentes quanto à realização estrutural do sujeito [+foco].

3.3 Análise das duas versões do capítulo CXCVIII da *Crônica Geral de Espanha de 1344*

Nas duas versões da *Crônica*¹⁸, é evidente a preferência pela ordem *SVO* sempre que o sujeito é familiar aos participantes do discurso, sobretudo em contextos de estabelecimento de nexos discursivos:

18. a) E *Miraamolim lhe mandou dizer* que lhe prazia de todo, mas que se guardasse de treição e que ñ metesse os mouros À maaõ mar nem forte.
b) E *el Miramomelin le rrespondio* muy bien e dixole en gran poridad que de todo aquello que le enbio dezir que le plazia muy mucho, mas que se guardase de trayçion e que non metiese los moros en la mar ni a fuerte peligro. (M)
19. a) E *Muça lhe mandou dizer* que ñ era mar mas braço delle.
b) E *Muçe le enbio dezir* que non era mar sinon braço de mar. (M)
20. a) Depois que *a condessa fallou esto* que avedes ouvido,...
b. Quando *la condesa fablava*, en tal guisa fue, que... (M)

¹⁸ Os dados relativos ao castelhano foram coletados do Capítulo CXCVIII do Manuscrito **M** da edição crítica da versão castelhana, aos cuidados de Diego Catalán e de María Soledad de Andrés, conforme apresentado em Moreno e Peira (1979). Os dados do português, da edição crítica do texto português, por Luís Filipe Lindley Cintra (1961). Os dados da versão castelhana estão identificados por **(M)** ao final de cada exemplo. Para os critérios filológicos, veja-se o item 1 acima.

Isto está de acordo com a tendência interlingüística observada: sujeitos pré-verbais tendem a ser pressupostos ou tópicos.

Tanto o português como o espanhol/castelhano trecentistas apresentam construções V2, em que um constituinte qualquer é topicalizado ou deslocado para o início da sentença; o verbo finito é atraído para a posição adjacente e o sujeito permanece na sua posição canônica, o que resulta nas ordens V2: *OVS* e *XVS*¹⁹. Neste tipo de construção, tanto o constituinte topicalizado como o sujeito fazem parte da informação pressuposta, como nos seguintes exemplos²⁰:

21. a) *Esto vos digo eu* por m̃y e por mynha fazenda, que vos ja sabedes.
 b) *E esto vos digo yo* por mi e por mi fazienda, que vos ya sabedes. (M)
22. a) *E esto podiam elles* muy ligeiramente fazer, ca nõ era homen ãna villa que armas podesse tomar, tanto eram despercebidos e os ãmiigos aguçosos / de os matar.
 b) *E esto fazian ellos* muy ligeiramente, que non avia y ome de la villa que armas pudiese tomar con que se defendiese, que asi los tomaron non guardandose dellos. (M)

Nos exemplos em (21) e em (22), os constituintes que trazem a informação nova são, respectivamente, o sintagma preposicionado *por m̃y e por mynha fazenda* e o sintagma adverbial *muy ligeiramente*. Assim, a realização pós-verbal do sujeito neste tipo de construção não está relacionada com estratégias sintático-discursivas para deixar o sujeito em posição à direita para receber o acento focal. A ordem V2 deriva de propriedades sintáticas características das línguas germânicas (exceto o inglês moderno) e de línguas românicas em suas fases medievais²¹.

Evidências de que as ordens V2 (*OVS* ou *XVS*) não resultam de estratégias para deixar o sujeito em posição final para receber o acento nuclear, na interpretação do sujeito como foco informacional, podem ser derivadas das construções abaixo, em que o sujeito pode ser nulo, como em (23b):

23. a) *Boa dona*, nõ vos dedes a atam grãde coita, ca *ben sabe Deus* que nõ esta aqui tal a que muyto nõ pese de vosso mal.
 b) *Buena dueña*, non vos dedes a atan gran cuyta, ca *bien saben* que non esta aqui tal a que mucho non pese de vuestro mal. (M)

¹⁹ Na ordem *XVS*, X representa qualquer tipo de constituinte: argumento ou adjunto verbal.

²⁰ Na ordem *XVS*, o constituinte X pode ser o foco (veja-se o exemplo 24, abaixo).

²¹ Sobre períodos V2 de línguas românicas (ADAMS, 1987; BENINCÁ, 1989; ROBERTS, 1992; RIBEIRO, 1995, entre outros).

Desde que o foco informacional não pode ser nulo, pode-se concluir que a ordem XVS, uma propriedade sintática de língua V2, com o sujeito foneticamente realizado, não resulta de estratégias sintático-discursivas para deixar o sujeito em posição adequada (mais à direita) para receber o acento de foco informacional, como proposto para as construções em (13B¹/15B) e em (5b) do português e do espanhol modernos, respectivamente.

As construções em que um constituinte enfático (tipo intensificador) ocorre na primeira posição, desencadeando a inversão do verbo-sujeito, também podem ser analisadas como mais uma evidência de que o sujeito pós-verbal pode não ser o foco informacional:

24. a) *E tanto fez Tariffe e os seus* que, ante de meo dia,.....
 b. *E tanto fez Tarifee e los suyos* que, ante de medio dia,..... (M)

Nos exemplos em (24), o sujeito pós-verbal “Tariffe e os seus / Tarifee e los suyos” faz parte das informações pressupostas; o intensificador “tanto” deve receber o acento enfático. Ordens desse tipo se assemelham às de foco inicial apresentadas em (6) e em (7b) acima, em que o sujeito pós-verbal também faz parte das informações pressupostas. Assim, para os exemplos em (23) e em (24) acima, os constituintes deslocados à esquerda podem ser analisados como os constituintes enfáticos.

As duas línguas fazem escolhas diferentes quando o sujeito pronominal é um foco, como indicam os seguintes exemplos:

25. a) *E, pois que todo o esbulho foy ante Tarife, partio elle* assi como lhe semelhou.
 b. *E despues que todo lo ovieron catado, vino todo ante Tarifee, e el lo partio* asi commo le semejo. (M)

Nos dois exemplos em (25), embora o sujeito pronominal *elle / el* tenha como referência “Tarife”, que faz parte do conhecimento partilhado, se caracteriza como um constituinte enfático / focal, pois no contexto em que é realizado significa que “foi *ele mesmo* (e não os seus homens) quem dividiu o esbulho”. Na versão portuguesa em (25a), o pronome sujeito ocorre em posição pós-verbal; na versão espanhola / castelhana, em posição pré-verbal.

Na apresentação das possibilidades de ordenação dos constituintes em português e espanhol modernos (item 3.2 acima), foi visto que o português moderno opta pela ordem VS quando o sujeito é um foco, enquanto o espanhol moderno permite que o sujeito foco seja realizado em posição pré-verbal, marcado por acento enfático. Os dados em (25) apontam para uma característica diacrônica dessas estratégias sintático-discursivas.

A tendência do texto espanhol / castelhano a realizar a ordem *SVO* quando o sujeito é um foco pode ser observada em outras construções, como no exemplo em (26) a seguir, em que o sujeito é realizado pelo quantificador *todos*:

26. a) Tanto que foi manhã, *veeron todos*,....
 b) E tanto que fue de mañana, *todos vinieron*.... (M)

No contexto do enunciado, estava prevista a reunião do conde, da condessa, do seu primo e de outros homens que estavam presentes naquele momento. Cabia ao primo da condessa dar conselhos ao conde diante de todos os presentes, segundo seu próprio pedido: “E logo me hora dizede o que vos semelhar, *ante todos estes*”²². Contudo, o primo da condessa protelou sua fala para o dia seguinte, “ca lhe ñ parecia ben de dizer tal cousa tam toste e *ante tantos homees boõs*”²³. No dia seguinte, contudo, *todos* foram para o encontro marcado, negando a expectativa de que só alguns *dos homens bons* estariam presentes. Esses fatos permitem analisar o sujeito *todos* como um constituinte enfático.

Em sentenças apresentativas, é comum a ordem *(X)VS*, com o foco informacional incidindo sobre toda a sentença. Este é também um recurso para introduzir um elemento que se tornará o tópico discursivo. Contudo, como foi dito em relação ao exemplo em (2) do espanhol moderno, a ordem *SVO* também é possível quando toda a sentença é não-pressuposta. Nos dois documentos em estudo, as duas possibilidades se apresentam:

27. a) *E estava hi hũu homen boõ, que era seu primo, que avia nome Anrique*. E, quando esto vio, ouve tam grande pesar que maravilha; e disselhe enton:
 b) *E Anrique, vn hombre bueno, primo e cormano de la condesa*, e quando esto vido, que la condesa estava asi, huvo tan gran pesar que maravilha era; e dixo commo aquel que avia muy gran duelo de su cormana: (M)

Observa-se que, em (27), as proposições não se articulam entre uma parte pressuposta e outra não-pressuposta; as duas proposições introduzem *Anrique* no universo discursivo, ainda não ativado na mente do leitor/ouvinte; daí a necessidade de identificá-lo através de adjetivações. O conteúdo das sentenças relativas e dos sintagmas adjetivais não é pressuposto, e sim asserido. Observa-se que a versão portuguesa do documento opta pela ordem *VS* nas sentenças apresentativas

²² Manuscrito M: “E luego me lo agora dezid lo que vos semejare *ante todos estos*” (grifos acrescentados).

²³ Manuscrito M: “que alli non le semejava sseso dezir tal cosa tan toste he *ante tantos onbres buenos*”. Sublinhados acrescentados.

ou de introdução de um novo tópico discursivo; a versão espanhola / castelhana, pela ordem *SV*.

A ordem *VS* também é atestada na versão espanhola / castelhana, em contexto conhecido como *VS de narrativa*:

28. a) E, quando esto foi, andava *a era dos mouros* e hũu ãnos e era quareesma delles meesmos.
 b) E quando esto fue, andava *la era de los moros* en noventa e vn años, en la quaresma dellos mesmos. (M)

A ordem *VS* de narrativa é comum à documentação trecentista do português e do castelhano.

Há outros casos de sujeito pós-verbal, que podem ser analisados como resultantes de constituintes deslocados à direita²⁴:

29. a) Nõ he amigo *aquelle que em todallas cousas nõ ama prol do seu amigo*.
 b) Non es amigo *aquel que en todas las guisas non ama pro de seu amigo*.

Nesse caso, o constituinte enfatizado é *não ser amigo*, que ocorre em um contexto que nega um pressuposto anterior: *ser amigo*; o sujeito faz parte da pressuposição e está deslocado à direita, um tipo de construção que tem sido identificado como *Pseudo-Clivada Extraposta*. Este tipo de inversão também ocorre no inglês, com a posição canônica do sujeito realizada pelo pronome expletivo *it*, como no seguinte exemplo:

30. It' s champagne, what he bought (LAMBRECHT 2001:26)

em que há uma pausa antes da realização da relativa livre, marcada na escrita por uma vírgula²⁵. Este tipo de inversão é comum quando o sujeito é um constituinte fonologicamente pesado.

²⁴ Neste caso, o constituinte não conta como o elemento mais à direita para receber o acento focal (veja-se a nota 9).

²⁵ Nem sempre a pausa é representada nas edições, como se observa nos exemplos discutidos em 29.

4 Conclusão

As duas redações da *Crônica Geral de Espanha de 1344*, em língua portuguesa ou em língua espanhola, mostram uma estrutura discursiva de relato do mundo narrado, com um elevado percentual de uso do perfeito/perfecto, frente ao imperfeito / imperfecto e demais tempos. Como o enunciado se distribui entre discurso indireto e discurso direto, a marca da dêixis pessoal só se faz sentir no discurso direto, com a alternância de primeira pessoa (o elocutivo), a quem pertence o turno da fala, e o alocutivo, com uma variação entre a segunda do plural e a segunda do singular, indicando os papéis sociais dos interlocutores. O texto é estruturado com marcadores de continuidade, que, em mais de 95% dos casos, é o conector *e*.

Observou-se que as línguas diferem quanto à forma como a função discursivo-pragmática de foco e a função gramatical de sujeito se relacionam, ou seja, as línguas podem escolher diferentes estratégias para expressar formalmente o foco, em estruturas que desviam do tipo não-marcado: primeiro, elementos pressupostos; depois, elementos novos, asseridos.

A comparação dos dois capítulos das duas versões da *Crônica Geral de Espanha de 1344* permite as seguintes conclusões em relação ao posicionamento do sujeito e à organização das informações pressupostas e novas:

- a) sujeito definido pré-verbal faz parte da informação pressuposta;
- b) sujeito pós-verbal nas ordens V2 (OVS/XVS) faz parte da informação pressuposta;
- c) sujeito pronominal que é foco contrastivo ocorre em posição pós-verbal no português, na ordem XVS não V2; em posição pré-verbal no castelhano;
- d) a introdução de um tópico novo pode se dar pela ordem VS em português, mas pela ordem SV no castelhano;
- e) sujeito pós-verbal pode ser um tópico deslocado à direita, nas duas línguas.

Nessa direção, as comparações entre as duas fases das duas línguas (período trecentista e período moderno) indicam que é uma possibilidade diacrônica a de realização de sujeito foco em posição pré-verbal no espanhol / castelhano, possibilidade também diacronicamente ausente no português.

Referências

- ADAMS, Marianne (1987). *Old French, null subjects, and verb second phenomena*. Tese de Doutorado. Los Angeles, University of California.
- AUERBACH, Erich (2004). *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva. Vários tradutores.
- BELLETTI, Adriana (2001). Inversion as focalization. In: HULK, A.; POLLOCK, J. Y. (edit.). *Subject inversion in Romance and the theory of universal grammar*. Oxford: Oxford University Press.

- BENINCÀ, Paola (1989). L'ordine delle parole nelle lingue romanze medievali. CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUISTICA E FILOLOGIA ROMANICAS, 19. Santiago de Compostela: SLR.
- CASTELEIRO, João Malaca (1979). Sintaxe e semântica das construções enfáticas com *É QUE*. *Boletim de Filologia*, Lisboa, t. 25, p. 97-166.
- CINQUE, L. (1993). A null theory of phrase and compound stress. *Linguistic Inquiry*, t. 12, p. 239-298.
- CINTRA, Luís F. L. (1972). *Sobre formas de tratamento na língua portuguesa: (ensaio)*. Lisboa: Horizonte.
- CINTRA, Luís Felipe Lindley (edit.) (1961). *Crónica Geral de Espanha de 1344*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda. 3v. Ed. crítica do texto português.
- COSTA, J. (2000). Word order and discourse-configurationality in European Portuguese. In: COSTA, J. (edit.) (2000). *Portuguese syntax: new comparative studies*. New York: Oxford Univ. Press. p. 94-115.
- CREYSSELS, Denis (1995). *Eléments de syntaxe générale*. Paris: PUF.
- FARIA, Isabel Hub et al. (org.) (1996). *Introdução à lingüística geral e portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- HALLIDAY, M. A. K. (1994). *An introduction to functional grammar*. 2. ed. London: Arnold.
- HERNANZ, M. L.; BRUCART, J. M. (1987). *La sintaxis: principios teóricos, la oración simple*. Barcelona: Crítica. v. 1.
- KATO, Mary Aizawa; RAPOSO, Eduardo (1996). European and Brazilian word order: questions, focus and topic constructions. In: PARODI, C.; QUICOLI, A. C.; SALTARELLI, M.; ZUBIZARRETA, M. L. (edit.) (1996). *Aspects of Romance linguistics*. Washington: Georgetown U. Press. p. 267-277.
- KAYNE, R. (1994). *The antisymmetry of syntax*. Cambridge: MIT Press.
- KROCH, Anthony. (1989). Reflexes of grammar in patterns of language change. *Language Variation and Change*, Pennsylvania, v. 1, p. 199-244.
- LAMBRECHT, Knud. (2001). A frame for the analysis of cleft constructions. *Linguistics*, v. 39, n. 3, p. 463-516. [captado no site].
- MAROUZEAU, Jean. (1953). *L'ordre des mots en latin*. Paris: Les Belles Lettres.
- MORENO, Jesús; PEIRA, Pedro (edit.) (1979). *Crestomatia románica medieval*. Madrid: Cátedra.
- PORTOLÉS, José (1998). *Marcadores do discurso*. Barcelona: Ariel.
- RIBEIRO, Ilza. (2001). Sobre a perda da inversão do sujeito no português brasileiro. In: SILVA, R. V. Mattos e (Org.). *Para a história do português brasileiro: primeiros estudos*. São Paulo: Humanitas. v. 1. p. 91-126.
- RIBEIRO, Ilza (1995). A sintaxe da ordem no português arcaico: o efeito V2. Tese de Doutorado. Campinas, UNICAMP.
- RIZZI, Luigi (1997). The fine structure of the left periphery. In: HAEGEMAN, L. (Edit.). *Elements of grammar*. Dordrecht: Kluwer.
- ROBERTS, Ian. (1992). *Verbs and diachronic syntax*. Dordrecht: Kluwer.

- SCHIFFRIN, Deborah. (1987). *Discourse markers*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- STEMPEL, Wolf-Dieter. (1959/ 1961). Para o estudo da conjunção *e* na prosa narrativa do português medieval. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA ROMÂNICA, 9: actas. *Boletim de Filologia*, Lisboa, v.18, p. 229-42
- TELLES, Célia Marques (2004). *Presente e futuro* em textos quinhentistas. In: JORNADA NACIONAL DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, 20: anais. João Pessoa: GELNE, p. 423-433.
- WEINRICH, Harald. (1968). *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos.
- ZAGONA, Karen. (2002). *The syntax of Spanish*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- ZUBIZARRETA, M. L. (1998). *Prosody, focus, and word order*. Cambridge: MIT Press.
- ZUBIZARRETA, M. L. (1999). Las funciones informativas: tema y foco. In: BOSQUE, I.; DEMONTE, V. (Org.) (1999). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa"Calpe. v. 3, p. 4215-4244.



O erotismo nas histórias em quadrinhos buzzatianas e sua proposta pós-moderna

Jadirlete Cabral de Andrade

Universidade Federal da Bahia

O objetivo deste trabalho é refletir sobre os discursos narrativo e pictórico do autor italiano contemporâneo, Dino Buzzati [1906-1972], a partir da representação feminina tratada no romance *Un amore* [1963] e nos quadros *La casa dei misteri – Alle cinque* [1966] e *Un utile indirizzo* [1967].

Neste sentido, as histórias em quadrinhos, bastante utilizadas pelo autor, constituem-se em excelente fonte de pesquisa não só pela síntese texto/imagem, mas também por reunir, muito diretamente, a temática buzzatiana, desde a forma de narrar através de crônicas pelas quais o discurso é preciso, realista e enxuto até a atmosfera surreal que atinge a realidade para estabelecer uma terceira dimensão, uma nova dimensão existencial.

Considerando o contexto histórico da arte retratado pelas vanguardas, sobretudo, pelo futurismo, surrealismo e pop art, propõe-se não somente a explicar sobre os temas preponderantes tanto na narrativa quanto na pintura a respeito da fragmentação do sujeito no contexto da pós-modernidade, como também sobre a postura do autor em face das discussões concernentes ao valor do objeto artístico.

Toda a riqueza de temas e recursos discursivos reflete um caráter polifônico da obra, gerado a partir da combinação do trinômio Dino Buzzati jornalista, escritor e pintor, pelo qual se coloca como observador crítico e provocador dos fatos do mundo.

The purpose of this study is to reflect upon the narrative and pictorial discourses in the work of the contemporary Italian author Dino Buzzati [1906-1972]. The starting point of this reflection is the female representation as seen in the novel *Un Amore* [1966] and two of Buzzat's paintings: *La casa dei misteri – Alle cinque* [1966] and *Un utile indirizzo* [1967].

In this sense, comic strips – extensively used in Buzzat's work – are extremely

RESUMO

ABSTRACT

valuable as sources of information, not only because of their synthetic of test an image, but also because they involve the whole Buzzatian's universe and present many features of his writing style. The influence of the discourse of comic strips on Buzzati can be clearly seen both on his chronicle-like narrative language – precise, realist, trimmed – and on the surreal atmosphere that pierces the reality and goes beyond it to establish a new existential dimension – a third dimension.

Considering art's historical context from the perspective of the vanguard movements, especially Futurism, Surrealism and Pop Art, our purpose in this work is not only to explore Buzzati's prevalent themes, both in written discourse and in his paintings – in spite of the fragmentation of the subject in the context of Post-Modernism – but also to analyze this author's view concerning the discussion on the significance of the artistic object.

The wealth of themes and discourse resources reflects the polyphonic character of a work created by the interaction among the component parts of a triple Dino Buzzati – journalist, writer and painter – both a critical observer and a provoking element in his work.

O erotismo é na consciência do homem aquilo
que põe nele o ser em questão
Georges Bataille

O presente artigo constitui-se uma parte da tese de doutorado, defendida em fevereiro de 2004, na UFRJ, sob a orientação da Prof^a Dr^a Flora de Paoli Faria e apoio financeiro do CNPq.

O objetivo da nossa pesquisa foi o de dar prosseguimento a questionamentos levantados durante a Dissertação de Mestrado, em que estudamos a presença de elementos de crítica social na alegoria do romance *Il deserto dei Tartari*, de Dino Buzzati (1906-1972), escritor e pintor de expressão italiana, passando, desta vez, à análise do discurso do referido autor, sob a ótica da semiologia comparada. O *corpus* utilizado foi o romance *Un amore* (1963) e os quadros *La casa dei misteri – Alle cinque* e *Un utile indirizzo* (1966 e 1967, respectivamente), onde procuramos ressaltar a representação feminina.

A análise semiológica nos remete para o contexto histórico-social do *corpus*, do qual chama-nos a atenção a biografia de Buzzati, seu posicionamento em face dos acontecimentos enquanto jornalista e, portanto, um observador do mundo que tem como função social transmitir mensagens a um público alvo; e enquanto escritor e pintor por diletantismo – aspecto da sua biografia que nos faz indagar sobre seu posicionamento artístico-literário.

Ao considerarmos o contexto histórico-social, devemos também atentar para o turbilhão de movimentos libertários, questionadores de leis e de verdades supostamente absolutas e arbitrariamente impostas pelo positivismo precedente. Tanta desilusão culminou em guerras e, conseqüentemente, na tentativa de reconstruir o mundo com bases na repressão da ditadura. No entanto, a repressão tem vida curta. Na década de 60, particularmente a Itália – que é o que nos interessa no presente trabalho – cai no extremo oposto da repressão, isto é, a liberação dos valores anteriormente reprimidos. Mas como recriar este mundo, com valores tão conturbados? As pessoas tornam-se “coisas” nas grandes metrópoles; as relações

humanas tornam-se transações comerciais; o homem procura ser alguma coisa no possuir algum bem material. Onde se encontra a possibilidade de resgate, uma vez que a cidade tornou-se fria e sem vida? São essas questões levantadas no romance *Un amore* reforçadas pelos quadros *La casa dei misteri* e *Un utile indirizzo*. São as questões eternas dos personagens buzzatianos e do homem contemporâneo perdido em si mesmo. Homem que tenta reconstruir o elo de significação para sua própria existência. Com que códigos? Com que possibilidades?...

E, nesse contexto, passamos à explanação do tema por nós aqui proposto. Inicialmente, começaremos com um breve panorama histórico do *fumetto erotico*.

O surgimento da linha erótica nos quadrinhos remonta aos anos 30, com a personagem Jane, de Normam Pett, cujas histórias vêm publicadas no jornal inglês “*Daily Mirror*”. Pode-se dizer que essa é a primeira personagem do gênero na história das hqs.

Durante a Segunda Guerra Mundial, nos Estados Unidos, surge uma outra personagem com forte carga erótica, *Miss Lace*, de Milton Coniff, publicada em jornais especialmente dirigidos aos soldados no fronte, para diverti-los.

Contudo, o período áureo do erotismo nas hqs acontece nos anos 50 e 60 através de heroínas que conquistam grande sucesso de público, como, por exemplo, as chamadas versão feminina de *Tarzan*, ou *Tarzanides*, cujas histórias são pautadas em aventuras, lutas e torturas com certa dose de sadomasoquismos. Belos exemplos são: *Sheena, a Rainha das Selvas*, *Tiger Girl*, *Tygra* e a mais significativa, porque inovadora, *Barbarella*, criada por Jean-Claude Forrest, em 1962, inspirado em Brigitte Bardot.

A Itália, entretanto, representa um caso à parte nesse campo, pois produziu diversos personagens eróticos e de grande valor, acrescentando-lhes uma dose inédita de pornografia, que muito influenciou as produções posteriores, até os dias atuais. Após a publicação de Pantera Bionda [1946], a censura interveio drasticamente impondo que fosse coberta a nudez da personagem. Em 1965, surge *Valentina*, já citada anteriormente, com a proposta de um erotismo culto e refinado, que influencia as produções no mundo todo. No final dos anos 60, explode a febre das hqs pornôs, através das chamadas “publicações para adultos”. Dentre os personagens mais famosos estão: *Teodora*, *Pompea*, *Messalina*, *Jolonda*, *Maghella*, *Lucifera* e *Miele*, célebre criação de Milo Manara que, ao lado de Guido Crepax, é um dos mais representativos fumettistas italianos. E, para concluir, citamos ainda a série formada por *Mona Street*, de Leone Frollo, *little Ego*, de Vittorio Giardino e *Druna*, de Eleuteri Serpieri. Com esta série, o aprisionamento aparece como meio e fim erótico para expressar fantasias e transgressões, chegando aos limites do sadomasoquismo.

Retomando o contexto histórico-cultural da época, indagamo-nos sobre a razão deste tipo de produção e a sua conseqüente aceitação pelo público. Sem dúvida alguma, pautados no pensamento de Maingueneau [1995], sobre a contextualização histórica da obra, a partir dos traços enunciativos da mesma, po-

demos afirmar que tais produções refletem um imaginário coletivo não só pelo seu caráter dinâmico de compreensão, através da parceria entre texto e imagem, mas também pelo eixo psicanalítico que se estabelece no tipo de representação da mulher, fragmentada, sobretudo pela forma da narrativa, também fragmentada, em quadrinhos. Sendo assim, passemos, portanto, a discutir um pouco sobre o gênero erótico para, ao final, fazer digressões sobre as produções eróticas de Buzzati.

O erotismo na arte está intimamente relacionado ao desejo do espectador. Portanto, toda obra de arte pode ser erótica. Partindo dessa premissa, podemos afirmar que não existem objetos específicos da arte erótica, uma vez que a nossa mente tem a capacidade de decodificar simples objetos, transformando-os em símbolos eróticos que variam de acordo com a subjetividade do espectador.

Diante dessa questão, Gilles Néret, em sua obra *Arte erótica* [Taschen, 2000], aventura-se a tratar o assunto com precaução, todavia sem medo de reproduzi-lo. Diz, inicialmente, que não é fácil descobrir e reproduzir obras eróticas, pois os próprios artistas cuidam de escondê-las, dificultando-lhes o registro.

Em cinco capítulos, o autor aborda o tema, passando da importância do vestuário, nas preliminares, até chegar ao ato sexual explícito, ou melhor, à cópula.

No que se refere ao falso pudor da sociedade hipócrita diante da arte erótica, Néret afirma que tal censura se deve a uma tentativa irrefreável de negar o próprio prazer, porque, na verdade, somos obcecados pelo corpo humano. Prova disso, são as obras de Rodin, Picasso, Magritte, Andy Warhol e outros, que buscam modificar o corpo, fazendo dele objeto de um fetichismo coletivo. Aliás, o século 20 é visivelmente marcado por mudanças radicais de comportamento, registradas na arte através do erotismo. A intenção da arte vanguardista é chocar, quebrar antigos tabus, fazer vir à tona monstros guardados no inconsciente a fim de uma total compreensão e, quem sabe, aceitação dos mesmos. Por isso, o objeto da arte, nesse contexto, é corpo transformado em objeto, ou seja, um produto manipulável e, possivelmente, descartável. Bonecas infláveis são fabricadas em série, como mercadoria de consumo. Haveria uma transferência de uma perversão inconsciente para os objetos reais, numa tentativa desesperada de sublimação?

Para Freud [*O estranho*, vol. XVII, 1976], o artista sublima, dando forma estética aos seus fantasmas e desejos, ao invés de reprimi-los – conforme acontece ao homem comum, que acaba por considerar obras eróticas simplesmente “estranhas”. Estranho, porque lhe é familiar, diz o pai da psicanálise. Estranho porque evoca sentimentos ambivalentes, de desejos e censura, e, por conseguinte, de castração, reprimidos no inconsciente, os quais deveriam, a todo custo, permanecer esquecidos. Daí, a negação, a repulsa da sociedade pela arte erótica. A que se deve, então, tamanho sucesso dessa arte, sobretudo nos anos 60? Parece contraditório, mas o que acontece é um processo de identificação do espectador com a obra, o que provoca no sujeito, inicialmente, um sentimento de culpa que, por sua vez, acirra o desejo de ceder ao apelo provocador da arte. Em suma, sublimação artística através da contemplação.

Sob esse raciocínio, alguns artistas, como Hans Bellmer, registraram ações perversas com bonecas, evocando fenômenos inconscientes muito primitivos. Em sua obra *A boneca* [1934], Bellmer traça uma representação da mulher de forma desarticulada, fragmentada, cujos membros faltam ou surgem em maior número, contudo com uma forte carga de erotismo. A respeito disso, o autor chegou a afirmar:

Quando a mulher for, ao nível de sua vocação experimental, acessível às permutações, às promessas algébricas, suscetível de ceder aos caprichos transsubstanciais, quando ela for extensível, retrátil, com a epiderme e as juntas preservadas dos inconvenientes naturais da montagem de efeito retardado e da desmontagem – informar-nos-emos definitivamente sobre a anatomia do desejo, melhor do que o faz a prática do amor.¹

Nesse processo de Bellmer, o desejo é o principal fator responsável por uma nova anatomia modelada através da forte presença do inconsciente nas artes visuais. Mas onde estaria a origem desse desejo, seus fundamentos, e qual a sua relação com o contexto histórico-cultural?

Para responder a essa questão, devemos reportar-nos ao estágio do espelho formulado por Lacan. Para o psicanalista, a criança nasce num ambiente social linguisticamente estruturado, no qual sua consciência de “eu” é moldada por aquilo que ele toma para si como sendo objeto de desejo da mãe. A partir daí ela, a criança, caminha visualmente em direção a uma diferenciação psicológica através do processo de identificação com a imagem do próprio corpo refletido no espelho e percebido como uma unidade coerente e coesa. Essa identificação é responsável pela formação do ego. Ocorre que, inicialmente, essa coesão percebida contrasta com a própria falta de coordenação motora e pelo desamparo ocasionado pelo nascimento. A fim de resolver esse contraste, a criança associa, narcisicamente, a própria imagem àquilo que percebe como agradável à mãe, instaurando-se, dessa forma, uma dialética social, porque o ego toma para si, a partir do espelho, atributos de coerência, substancialidade e permanência e projeta esses atributos de si mesmo nos objetos do mundo.

Obviamente, dessa identificação surge certa confusão acerca da própria identidade. A criança busca, então, competitivamente, fortalecer-se enquanto sujeito dissociado do outro. Sem essa armadura defensiva, permanece a crise de identidade e, por conseguinte, a sensação de fragmentação corporal. Para evitar essa perda de coerência e unicidade, o ego luta contra as ameaças de si mesmo ou provinidas de um outro, utilizando-se da negação, do recalçamento e da projeção – para evadir-se de seu próprio desejo – de corpo fragmentado ou outro, não mais, aparentemente, de si mesmo. Em suma, a fragmentação corporal do outro é, antes de tudo, a fragmentação corporal do próprio corpo.

¹ BELLMER, H.L. *apetite anatomie de l'image*. In: PONGE: PONGE, Robert et al. Op. Cit. p. 123

Esses pressupostos de Freud e Lacan ajudam-nos a compreender a atmosfera que permeia a arte vanguardista tratada neste trabalho, sobretudo de Dino Buzzati, que discutiremos a seguir.

Segundo Alfieri, a produção pictórica buzzatiana carece de técnicas mais aprimoradas. O próprio Buzzati reconhece suas deficiências e, para tanto, solicitava, sempre que necessário, conselhos de pintores amigos seus, como Salvatore Fiume e Enrico Baj, para colocá-los em prática logo em seguida. No entanto, tendo em vista que contar histórias era mais importante para Buzzati do que pintar (referimo-nos à pintura ao nível acadêmico), esta técnica elementar passa a constituir-se estilo próprio e singular de sua obra. Na verdade, Buzzati sempre foi pintor, embora não tendo inicialmente o seu talento reconhecido pela crítica. Apropriando-se das técnicas das hqs, Buzzati constrói sua narrativa a partir de fatos quotidianos, dando assim um caráter artístico às suas histórias pintadas em quadrinhos. São histórias baseadas em fatos cotidianos, narradas sob a forma mais simples, sem qualquer virtuosismo pictórico ou cromático, contendo um início, meio e fim com uma ligeira atmosfera surreal no ar. Um algo a mais que nos leva à reflexão.

Ao lado do clima de mistério que envolve a cidade e faz com que ela nos envolva, a mulher aparece carregada de mistério e, muitas vezes, vem associada à cidade, formando com ela um binômio interessante, onde uma está contida na outra, mantendo, todavia, uma identidade particular.

Para o autor, a mulher, tal qual a cidade, é um misto de mistério, prazer, mas também fonte de angústias e desespero; salvação e condenação, princípio e fim, vida e morte. Na obra *Poema a Fumetti*, por exemplo, a representação feminina se dá por meio de figuras de prostitutas, coquetes, ou seja, tipos exigidos pelas histórias em quadrinhos eróticas, em vigor nessa década. Representações carregadas de realismo, resultando numa arte acessível às grandes massas, sobretudo através da síntese texto/imagem que melhor viabiliza a comunicação e reforça de modo contundente o estilo jornalístico do autor.

No quadro *La casa dei misteri – Alle cinque* [1966], temos colagens de cenas de torturas sexuais que se passam num espaço da cidade, por volta das cinco da manhã. Essa conclusão é tirada a partir de pequenos quadros com fragmentos da narrativa: a projeção da fachada dos prédios com reflexo esmaecido de luz, sugerindo a marcação do tempo (quase amanhecer); uma mulher nua, aparentando grande terror, que tem a imagem do seu rosto projetada como um vulto que se mistura à sua própria imagem; a mesma mulher totalmente imobilizada, amarrada com cordas; um relógio antigo que marca dois minutos para as cinco, que apresenta na convergência dos ponteiros um filamento de sangue; o fragmento de um corpo feminino (o tronco) amarrado com cordas, sugerindo um pacote sadomasoquista ou um corpo absolutamente despedaçado.

A imagem interage com o espectador a fim de que a narrativa se complete através de um processo mental, chamado por Scott McCloud de conclusão [*desvendando os quadrinhos*, 1995, cap 3, p. 63]. Para o crítico, o contrário das crianças, que só perce-

bem como concreto aquilo que podem tocar, cheirar, ver e ouvir, nós, adultos, somos capazes de perceber o todo a partir de um ato de fé, baseado em meros fragmentos, que se chama conclusão. Esse fenômeno, pautado em experiência anterior, está presente no nosso dia-a-dia, sendo, portanto, necessário à nossa sobrevivência. Os autores de hqs, sabendo disso, criam deliberadamente formas de conclusão nos espaços vazios entre um quadro e outro (as chamadas sarjetas) para produzir suspense ou provocar o espectador. Buzzati, exímio jornalista, trabalha com esses princípios. Com base neles, pela disposição e proporção dos quadros, podemos afirmar que a narrativa aparece completa em seus elementos, marcada pelo tempo (cinco horas), pelo espaço (cidade), personagem (mulher), clímax (tortura) e desfecho, que se encontra no último quadro, à direita, onde o tronco da mulher aparece em primeiro plano completamente amarrado. Nada nesta tela é aleatório, desde o tamanho dos quadros (os maiores portam as mensagens mais importantes) até o close das cenas, pois quando estas vêm colocadas em fragmentos, a conclusão por parte do espectador torna-se um elemento de grande poder. Neste sentido, podemos inferir que o quadro mais significativo seja exatamente o último, onde a mulher aparece totalmente fragmentada. A conclusão de fragmentação é possível devido à evolução da narrativa, isto é, tudo induz o espectador a crer numa cena de tortura sexual: os recortes e enquadramentos das cenas, a expressão do rosto da personagem, a forma como vem retratada, ou seja, sua posição e nudez, as cores adotadas nas cenas (tons de vermelho e de amarelo, que, na temática do autor, remete para o sentimento de angústia) e, principalmente, o filamento de sangue associado ao tempo do acontecimento.

A imagem é transmitida, conscientemente, de modo simbólico para atingir profundamente o espectador. O erotismo, associado às práticas de sadomasoquismo, desestrutura conceitos de quem vê a cena e o força a refletir. Esta imagem bastante conceitual e simbólica faz-nos lembrar o quadro *A boneca*, do pintor surrealista Hans Bellmer e, por conseguinte, os pressupostos psicanalíticos já explanados por nós neste capítulo.

Para Georges Bataille [1987], o erotismo está intimamente relacionado à idéia de continuidade e descontinuidade dos seres. O homem, ser descontínuo que é, busca na relação sexual uma sensação de continuidade. De fato, no momento da fecundação do óvulo pelo espermatozóide, existe uma fusão de dois seres diferentes e, talvez, essa seja uma das explicações possíveis para a passagem bíblica descrita em Gênesis 2:24 “... e serão os dois uma só carne”. Ocorre que nessa passagem, da descontinuidade para a continuidade, existe a interferência da morte de um dos elementos a fim de que um novo ser nasça com a capacidade também de continuidade, embora sendo descontínuo. Esse processo cíclico implica em movimentos de violência, de desamparo, tal qual ocorre no nascimento. Diz o autor que:

No movimento de dissolução dos seres, a parte masculina tem, em princípio, um papel ativo, enquanto a parte feminina é passiva. É essencialmente a parte passiva, a feminina, que é dissolvida enquanto ser constituído. Mas para um parceiro masculino, a dissolução da parte passiva só tem um sentido: ela prepara uma fusão onde se misturam dois seres que ao final chegam juntos ao mesmo ponto

de dissolução. Toda concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro de jogo².

O que nos chama atenção neste pensamento do filósofo é a idéia da paixão estar relacionada à idéia de morte, que, por sua vez, reflete o sentimento de contínua violação da individualidade descontínua. Associar a noção de morte ao erotismo, embora pareça algo assustador, é fundamental para compreendermos e aceitarmos o processo cíclico da vida. Resistir a isso é resistir à própria existência. A morte, caracterizada pela violência, introduz uma desordem necessária à reorganização de um processo de continuidade.

Essas reflexões ajudam-nos a compreender a representação feminina retratada no quadro *La casa dei misteri – Alle cinque*. Acreditamos que, se, por um lado, o autor lança a reflexão sobre a condição de desamparo existencial do homem pós-moderno, com a respectiva confusão acerca da identidade, por outro, provoca-nos a pensar sobre o termo responsabilidade das próprias atitudes, pois o sujeito pós-moderno, completamente desarticulado, é algoz e vítima das próprias paixões. Essa crítica vem lançada em suas obras contra personagens representantes do pensamento burguês, conforme podemos constatar através do quadro *Circo Kroll* [1965] ou através do personagem Dorigo.

Retomando a análise da tela em questão, diríamos que o clima de mistério que paira sobre a narrativa pictórica vem reforçado pela pergunta lançada no final da didascália que acompanha o quadro, acrescentada pelo próprio pintor:

Non si as come, dalla casa contrasegnata col numero 6 in via Luccifreddi, arrivano, nelle ore altissime della notte, delle voci, degli urli, dei gemiti, delle invocazioni. Che cosa sarà?³

Conforme podemos observar, ao acrescentar um texto legenda para compor o quadro (função metalingüística, portanto), mais uma vez temos a ocorrência da preocupação de Buzzati com a síntese texto e imagem. Neste sentido, o mistério não se resolve nem no texto, nem na imagem. Permanecem a ambigüidade e o efeito surreal tantas vezes utilizado por Buzzati em suas narrativas.

A idéia de tempo e espaço presentes na tela poderia nos remeter à noção de um instante único e sem movimento não fosse o olhar da personagem, que estabelece o movimento de interação com o espectador associado ao tempo decorrido nessa dinâmica. Acrescente-se a isso a provocação ao diálogo, pois o espectador sente-se tentado a decodificar com palavras o olhar enigmático da personagem ao imaginar possíveis desdobramentos textuais para a cena. Mais uma vez, a combinação entre imagem e texto; desta vez, com a participação do espectador.

A cena nos sugere um caso de lesbianismo associado ao sadomasoquismo. Neste caso, reportando-nos aos conceitos psicanalíticos já abordados no corpo

² BATAILLE, G. *O erotismo*, p. 17.

³ BUZZATI, D. *La casa dei misteri – Alle cinque*. In: *La donna, la città, l'inferno* (catálogo da mostra), p. 41

deste trabalho, temos um exemplo típico de transferências mal resolvidas e de problemas a respeito da própria identidade. Vejamos alguns trechos do romance que ilustram perfeitamente o caso:

In queste ore Dorigo dimenticava perfino la própria faccia che gli era sempre dispiaciuta, ch'egli aveva sempre giudicata odiosa; e si illudeva di poter essere desiderato.⁴

Dorigo é caracterizado como um típico burguês, bem sucedido profissionalmente, porém com sérios problemas afetivos e de auto-imagem. Em decorrência disso, suas relações com as mulheres sempre foram obscuras e fundadas na noção do utilitarismo. Vejamos outros exemplos:

Eppure, c'era dentro qualcosa di turpe. La prostituzione forse lo attraeva proprio per la sua crudele e vergognosa assurdità. La donna, forse a motivo dell'educazione familiare, gli era parsa sempre una creatura straniera, con una donna non era mai riuscito ad avere la confidenza che aveva con gli amici. La donna era sempre per lui la creatura di un altro mondo, vagamente superiore e indecifrabile. All'idea che una giovanetta di diciott'anni, per guadagnare quindicimila lire, andasse in letto, senza preamboli di sorta, con un uomo mai visto nè conosciuto, e si lasciasse godere l'intero corpo, partecipando anzi con slanci più o meno simulati, a questa idea Dorigo provava un moto di incredulità e di rivolta. Come se ci fosse dentro qualcosa di sbagliato. Da questo pensiero aspro e dolente, da queste incapacità di ammettere nasceva però il desiderio. Una donna per bene, che fosse andata in letto con lui per amore disinteressato, gli sarebbe piaciuta infinitamente meno. Sadismo forse? Il perverso compiacimento di vedere una cosa bella, giovane e pulita, assoggettarsi come schiava alle pratiche più sconce? L'assaporare lo spasimò dell'umiliazione corporale di cui la ragazza certamente non è consapevole, anzi lei quise se la spassa e si diverte e ride ma nel fondo del suo animo qualcosa intanto si contorce e si ribella e vomita ma lei ride, fa i giochetti, arrovescia indietro la testa, gli occhi chiusi, la boccuccia anelante, come fosse in paradiso?⁵

Essa profusão de informações, explicitadas pelo trecho acima, torna-se necessária pra compreendermos as condições psíquicas do personagem e suas relações afetivas no contexto da linha de raciocínio que estamos desenvolvendo. O próprio narrador, onisciente, conclui no parágrafo seguinte, a possível origem desses desvios sexuais:

Ma soprattutto c'era forse in questo suo sentimento la traccia incancellabile dell'educazione avuta: cattolica, severamente avversa ai fatti sessuali. Per cui fra lui e le donne giovani c'era sempre stata una barriera, e le donne erano qualcosa di illecito e l'atto carnale una specie di mito⁶.

⁴ BUZZATI, D. *Un amore*, p. 21

⁵ Idem, p. 25 e 26.

⁶ Idem, p. 26.

Segundo o conceito de identificação projetiva, introduzido por Melanie Klein [1978], durante uma comunicação em 1946 sob o título: *Notas sobre alguns mecanismos esquizóides*, o sadismo infantil se explica pelo fato de a criança não querer simplesmente destruir a mãe, mas apossar-se dela. Tal atitude leva a uma forma de identificação que estabelece o protótipo de uma relação de objeto agressiva. Sobre essa colocação, veja-se, a seguir, uma belíssima citação do romance:

Da dove veniva infatti il tormento, l'inquietudine, l'angoscia, l'incapacità di lavorare, di mangiare, di dormire? Perché Antonio non era più lui bensì un essere schiavo e tremante, incapace di reagire? Ma era chiarissimo il perché. Perché evidentemente per poter vivera aveva bisogno di Laide ma Laide non gli apparteneva in alcun modo, la Laide andava e veniva, gli telefonava e non gli telefonava, finora per la verità era sempre stata di parola ma se avesse cominciato a non telefonargli? Oppure a dirgli che gli avrebbe telefonato e poi invece non telefonava? Era insomma un bene incerto e fluttuante sul quale lui non poteva contare. E proprio da tanta certezza venivano il tormento e lo spasimo.

Essa consideração nos leva a acreditar que o erotismo sádico presente na arte do século XX, sobretudo na arte de Buzzati, que é o objeto do nosso trabalho, visa a colocar em questionamento todo o complexo existencial das relações humanas, partindo da constituição psíquica do indivíduo para se chegar a uma interpretação das suas relações sociais.

Tal conclusão encontra respaldo no romance, onde vem estabelecida uma relação entre a prostituição e a sociedade, conforme diálogo travado entre Dorigo e Piera, prostituta, amiga de Laide, o qual reúne lições morais que, ao final do romance, serão a causa da redenção moral de Dorigo. Vejamos o trecho abaixo:

Ma io sono la puttana, capisci, per lui sarò sempre la puttana. Ci considerate di una razza inferiore, voi borghesi, anche se di noi avete bisogno, anche quando ci strisciate ai piedi. E tu lo chiami amore questo? La posizione sociale, la stima del mondo, la dignità, il prestigio familiare, bella roba, chi ci há fatto come siamo? Io ci sputo sopra, alla vostra dignità [...] Macché marxista. Sono fascista, io Che c'entra il marxismo? Se mai c'entra la carità cristiana. Te lo sei mai chiesto dove è nata Laide, in che ambiente è cresciuta, fra che gente è vissuta, che educazione ha avuto, chi l'è há voluto bene veramente quando era bambina?⁷

Tomando como base de argumento as reflexões a respeito do processo de identificação, a sugestão de lesbianismo presente no quadro *Un utile indirizzo* pode ser interpretada como a ambigüidade e paradoxo das relações humanas, tendo em vista que a mulher representa, nas obras de Buzzati, além de um imaginário feminino construído pelo autor, o protótipo do sujeito pós-moderno, fragmentado, descentralizado, algoz e vítima de si mesmo.

⁷ Idem, p. 256 e 257

Referências

- BATAILLE, Georges. (1987). *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM.
- BUZZATI, Dino. (1958). *Un amore*. Milano: Mondadori.
- DIDEROT, D. (1993). *Ensaio sobre a pintura*. São Paulo: Papyrus, EDUNICAMP.
- FAGES, Jean-Baptiste. (1977). *Para compreender Lacan*. Rio de Janeiro: Rio.

Manuel Pereira Rabelo, autor de *A vida do doutor Gregório de Mattos*: um fantasma da literatura brasileira

Silvia La Regina

Universidade Federal da Bahia

RESUMO

Este trabalho, síntese da minha tese de doutorado, procura situar histórica e exegeticamente a *Vida do Doutor Gregório de Mattos e Guerra*, escrita por Manuel Pereira Rabelo em meados do século XVIII. Discutem-se questões ligadas à edição crítica dos textos modernos manuscritos e a função do copista; ressalta-se a importância de preservar os diferentes ramos da tradição manuscrita. Tenta-se evidenciar a extrema fluidez da circulação dos textos literários da época, com referências à teoria da movência de Paul Zumthor e Celso Cunha.

ABSTRACT

This paper is an abstract of my doctoral thesis; it tries to place from the historical and philological point of view The *Vida do Doutor Gregório de Mattos e Guerra*, written by Manoel Pereira Rabelo in the mid-XVIII century. It discusses questions connected to the critical edition of modern manuscripts and the copyist's function; it stresses the importance of preserving the different branches of the manuscript tradition, given the extreme fluidity of the circulation of literary texts in that age, here referring to Zumthor's and Cunha's *mouvance*.

1.1 A vida de Rabelo

Até pouco tempo atrás, todas as informações sobre a vida e a obra de Gregório de Mattos baseavam-se na *Vida do doutor Gregório de Mattos Guerra*, escrita em meados do século XVIII por Manuel Pereira Rabelo. Este era o único documento, ainda que não fidedigno, sobre a biografia do poeta, e estava disponível em algumas versões, com variantes aparentemente não muito significativas, em vários códices manuscritos de poemas atribuídos a Gregório. Sobre os dados fornecidos pela *Vida* os estudiosos construíram suas interpretações, favoráveis ou hostis, escandalizadas ou admiradas, da vida e juntamente da obra do poeta – frequentemente enxergada à moda romântica, reflexo e expressão da própria vida – por vezes deixando de lado as anedotas mais inverossímeis.

A *Vida* era, porém, uma pequena obra apoloética, construída segundo preceitos cânones retóricos e profundamente perpassada pela alegoria; posturas e acontecimentos relatados por Rabelo, na maioria dos casos, hoje são apontados como *topoi* literários (HANSEN, 1989, p. 23 *passim*). Assim, uma biografia romanesca da que resumia virtudes, vícios, intenções e retórica de uma época numa perspectiva ainda rigidamente barroca de oposições retoricamente dualísticas, foi lida como vida real.

A partir de 1841, quando Januário da Cunha Barbosa, responsável em 1831 pela primeira publicação de poemas atribuídos a Gregório (BARBOSA, 1829/31, v. 2, p. 53-61), publicou também alguns excertos da *Vida* de Rabelo (BARBOSA, 1841, v. 3, p. 333-337), cada crítico e pesquisador que tenha trabalhado com a obra de Gregório teve que se confrontar com a imagem fantástica, o *exemplum*, o rótulo que carregava o nome de Gregório na *Vida*, esquecendo assim de considerar quando a obra fora escrita e em qual perspectiva. E como numa avalanche, enquanto a reputação da *Vida*, considerada fidedigna por ser relativamente próxima da época de Gregório, crescia cada vez mais a figura do poeta como nela retratado, ganhava traços e cores mais reais, que pareciam imprescindíveis para

quem quisesse dar uma interpretação adequada da obra, cujo estudo acabava assim sendo também condicionado e deformado. A obra era lida como fonte e confirmação de notícias biográficas, num processo perverso de “*autoschediasmi*” (PICCHIO, 1980, p. 44-45) pelo qual a vida era reinventada à luz da obra e a obra era lida à luz da vida (LIMA, 1942; TEIXEIRA, 1977).

Na atualidade esta situação pode ser considerada como resolvida, tanto no que diz respeito à biografia do poeta (PERES, 1983; CALMON, 1983), como, sobretudo, no que concerne ao estudo da obra que lhe é atribuída, ainda que esta careça até hoje de uma edição crítica. O poeta Gregório goza, não só na Bahia, como em todo o Brasil, de uma fortuna que mais uma vez chega a extrapolar o aspecto propriamente literário, e faz dele, a depender dos casos, um precursor de quase todos os fenômenos e movimentos, incluindo o tropicalismo (nisso fantasiando o escritor de *pré-caetano*).

A conseqüência desta reavaliação tão positiva da obra atribuída a Gregório de Mattos foi, ao invés, negativa para a biografia escrita por Rabelo: perdida a tão equivocada função documental, a obra foi completamente esquecida. A *Vida* de Rabelo é uma obra literária, um documento autônomo de um estilo e de uma época, e como tal merece ser avaliado e estudado.

1.2 Os documentos

Hoje em dia sabe-se muito sobre Gregório de Mattos: ao todo, existem 28 documentos históricos sobre a vida do poeta (PERES, 1983), e numerosos códices nos trazem a obra poética a ele atribuída, que conheceu o que Barbara Spaggiari escreveu a respeito do Camões lírico: “um processo incessante de dilatação” (SPAGGIARI, 1992, p. 27). O *corpus* de Gregório de Mattos encontra-se espalhado em numerosos códices, todos apógrafos: são conhecidos 25 códices apógrafos setecentistas em 39 volumes, normalmente de grande extensão, além de duas cópias em três volumes realizadas no século XIX e uma cópia de 1946. Destes 25 códices, 11 estão guardados no Brasil, 12 em Portugal e 2 em Washington; além disso, poemas atribuídos a Gregório aparecem em 44 códices do tipo *cancioneiro* (AREGINA, 2000, p. 33-53; PERES, 1971a ou b, p. 105-114; MANFIO, 2000, p. 35-44; TOPA, 2001).

Nada se sabe, porém, a respeito do biógrafo do poeta. É de fato singular a sorte de Rabelo, porque sua obra ajudou a garantir ao poeta uma fama que talvez a ausência de informações biográficas (ainda que fantasiosas) deixasse esvair no grupo sem nome e rosto dos autores a ele contemporâneos; mas Rabelo para nós constitui um mistério, e é curioso como ele (no título de algumas versões da biografia definido como *licenciado*) seja lembrado só em relação ao seu biografado, e nunca como autor em si, até mesmo nas histórias literárias¹.

¹ Para uma exposição detalhada relativa à pesquisa sobre a identidade, a nacionalidade e a corporeidade (existiu ou não?) de Rabelo, remeto à minha tese de doutorado, defendida em 2003 no ILUFBA (LA

2 O texto e os códices

2.1 Relação dos códices

É evidente que a *Vida* de Rabelo hoje não pode mais ser pacífica e ingenuamente aceita como biografia verídica, mas deve ser enquadrada em seu contexto histórico-literário específico. Para tanto, a primeira tarefa é a de analisar os códices gregorianos que contêm a obra. Além do mais, a própria *Vida* poder ser de grande auxílio no que diz respeito não só à datação dos códices gregorianos como um todo, como também, e principalmente, ao estabelecimento das relações entre os códices, ou seja, propriamente, a um provisório *stemma codicum*.

Até o presente momento, são conhecidos oito diferentes códices manuscritos que transcrevem a *Vida*, sempre anteposta às obras atribuídas a Gregório de Mattos. Destes códices, sete são do século XVIII e um do século XIX (o BNRJ 50,57).

Estes são os volumes dos códices nos quais se encontra a *Vida* de Rabelo²:

- *Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro 50,56* (“Vida, e morte do Doutor Gregorio de Mattos Guerra”), 57 páginas.
- *BNRJ50,57* (“Vida do doutor Gregorio de Mattos Guerra”), 42 páginas.
- *BNRJ50,59* (“Vida do grande poeta americano Gregorio de Mattos e Guerra”), 79 páginas.
- *Biblioteca da UFRJ Asensio-Cunha1* (“Vida do excelente poeta lirico, o doutor Gregorio de Matos Guerra”), 77 páginas.
- *Biblioteca do Itamaraty L 15-2a* (“Vida, e morte do Doutor Gregório de Matos Guerra Escripta Pello Lecenciado M.el Pereyra Rabelo E mais apurada depois por outro Engenho”), 141 páginas.
- *Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora 303 (Manizola)* (“Vida do Excellente poeta lyrico o Doutor Gregorio de Mattos Guerra”), 44 folhas = 87 páginas.
- *Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora 587 (Manizola)* (“Vida, e morte do Doutor Gregorio de Matos Guerra Escrita Pelo Lecenciado Manoel Pereira Rabelo”), 58 páginas.
- *MC* (“Vida Do Doutor Gregorio de Mattos Guerra”) (este códice é inédito e conservado numa biblioteca particular em Salvador), 62 páginas.

REGINA, 2003). Ressalto, de qualquer forma, como não se tenha informação alguma sobre Rabelo, do qual sequer se sabe se foi português ou brasileiro. *En passant*, cito Adriano ESPÍNOLA, autor de um fantasioso trabalho cujas premissas, hipóteses e conclusões devem ser rejeitadas *in toto* (ESPÍNOLA, 2000). Ainda assim, Espínola encontrou dois importantes códices na Torre do Tombo, em Lisboa.

² Um quadro de resumo dos códices gregorianos, que explicita as siglas aqui utilizadas, encontra-se no Apêndice 1.

Duas destas versões da *Vida* nunca foram estudadas, nem ao menos relatadas antes de hoje: a do códice *MC*, completamente inédito, e a do códice 303 de Évora; esta última não foi citada por nenhum dos estudos consultados, apesar de o códice já ser conhecido e estar relacionado entre os gregorianos.

2.2 Datação

A presença da *Vida* ajuda a datar os códices gregorianos, porque o *terminus post quem* da obra é, na minha avaliação, 1717, data de composição de um manuscrito que contém poemas do autor português Tomás Pinto Brandão (1664-1743)³; isto porque Rabelo cita um trecho da *Vida e Morte de Tomás Pinto Brandão, escrita por ele mesmo semivivo*, no qual o poeta se refere à sua viagem rumo ao Brasil em companhia de Gregório:

[...] affirmarêy que o Doutor Gregorio de Mattos cahio da graça do Soberano a persuaçã de algum prejudicado em suas satyras, sem que atrevida, ou temerozamente recuzace mercêz. Thomas Pinto Brandaõ em hum resumo, que fas da sua mesma vida díz, que viêra ao Brazil na companhia d'elle, que se retirava descontente de lhe negarem aquillo mesmo, com que rogavaõ a outroz, e isto por ser Poeta, e Jurista famozo.

Procurei hirme chegando
a hum Bacharel mazombo,
que estava para a Bahia
despachado, e desgostozo.
De lhe naõ darem aquillo,
com que rogavaõ a outros,
pello crime de Poêta,
sobre Jurista famozo.

Daqui infiro, que invejas de huã, e indignaçoens de outra prenda ocasionaraõ, que o Doutor /XVI/ Gregorio de Mattos se retirasse desgostozo para a Patria daquellas injustiças que de ordinario padecem na Corte os benemeritos. E com elle mezmo provarei o que digo, que hê Autor sem suspeita, escrevendo humas decimas, a D.Joaõ de Alencastre (Códice *MC*, p. xv).

A citação de Rabelo não alcança o nome de Gregório, que consta no trecho de Pinto Brandão, assim como o ano do *despacho*; de qualquer forma no volume de Palma-Ferreira, que se baseia na edição da *Vida e Morte...* impressa em 1779, o texto apresenta algumas leves diferenças:

Busquei a sociedade
De um tal bacharel Mazombo,
Que estava para a Baía

³ Sobre este autor, cuja obra mais conhecida é o *Pinto Renascido* (PALMA-FERREIRA, 1976). Palma-Ferreira, porém, não consultou os manuscritos de Pinto Brandão, que não relaciona, mas somente as edições impressas (PERES, 1971b). Como é sabido, Pinto Brandão aparece como personagem no *Memorial do Convento*, de José Saramago (*passim*).

Despachado e desgostoso
 De lhe não darem aquilo
 Com que rogavam a outros,
 Pelo crime de Poeta,
 Sobre jurista famoso.
 Era Gregório de matos,
 Que também lhe foi forçoso
 Fugir do Norte às correntes
 E buscar do Sul os Golfos.
 Seriam mil e seiscentos
 E oitenta e hum, quando fomos
 Desta Barra do Bugio
 Buscar aquela dos monos (BRANDÃO, 1976, p.29).⁴

Consultei o códice manuscrito da *Biblioteca Nacional de Lisboa BNL8589*,
 constatando outras diferenças, umas das quais notável:

/337/ [...]

Procurei logo achegarme
 A hû Baxarel Mazombo,
 Que estava para a Bahia
 Despachado, e desgostozo,
 De lhe naô darem aquilo
 Com que rogavam a outros
 Por ser galante Poeta
 Sobre Jurista famoso.
 Era Gregorio de Mattos
 Que tambem lhe foi forsozo
 Fugir do Norte ás correntes,
 E buscar do Sul os Golfos.
 Seriam mil e seis centos
 E oitenta e hum, quando fomos
 Desta Barra dos Bugios
 /338/ Buscar aquela dos Monos.

Aqui pela primeira vez não se fala em “crime” e sim de um “galante Poeta”.
 Este manuscrito é de 1776, copiado, porém, de um manuscrito de 1717. Nas duas
 folhas de rosto se lê:

Obras poéticas / Das que deixou manuscriptas / Thomaz Pinto Brandão / Dividi-
 das em quatro tomos / [...] 1º tomo [...] / por Antonio Correia Vianna / Lisboa
 1776" e "Verdades Pobres / Ditas em / Portugal, e nos Algarves, daquem, e
 dalem, / America, Africa, e Ethiopia A / 1ª parte / offerecida / a Magestade de El
 Rey / Dom Joaõ – o 5º/ Novo Senhor // Descriptas pelo m^{to} pobre, e m^{to} verda-
 deiro / Thomaz Pinto Brandão / Lisboa Occidental, Anno de 1717.

⁴ Sobre a *Vida e morte... de Pinto Brandão*, Peres (1982) cita um longo trecho do poema de Pinto
 Brandão, incluindo aquele aqui reproduzido, tirando-o de um códice da Biblioteca Pública Municipal
 do Porto, o n.41 F.A.

Evidentemente, Rabelo deve ter tido acesso a algum manuscrito da *Vida e Morte...* de Pinto Brandão, cuja publicação só ocorreu em 1781, numa miscelânea (descrita por Inocêncio em seu dicionário) intitulada *Miscelânea Curiosa e proveitosa ou compilação tirada das melhores obras das nações estrangeiras: traduzida e ordenada por C.I.*, publicação em sete tomos feita entre 1779 e 1785 pela Tipografia Rollandiana⁵; isto considerando que um dos códices de Évora, o BPE587, tem a data de 1765 e o MC de 1775. Voltaremos a Pinto Brandão mais adiante.

Outra data importante, mas que não aparece em todos os códices, é 1740:

Naõ poderá negar-me a razam que choro, quem sabe, que no anno de 1740 /XLV/ mandou o Provincial de S.Francizco conduzir do Porto huma chusma de pobretoenz em desprezo dos pacientissimos Naturaes da Terra, para adorno da Sua Religiaõ, e nunca o Demonio acertou com esta deztrezza para combater o animo de Job. (MC, p.XLIV-XLV).

A este respeito, há duas versões distintas entre as variantes da *Vida*: os códices MC, 50,57, AC1, Évora 303 citam a data de 1740, enquanto 50,56, 50,59, L 15-2A e Évora 587, não.

Pode-se supor que estes códices que não citam a data sejam mais antigos, o que pode ser deduzido também pelo estudo da letra dos vários copistas (se bem que o códice BPE587 tem a data de 1765). Isto significaria então que houve de fato alterações sucessivas à redação de Rabelo, como pode ser confirmado pelo título da biografia contida em L 15-2A: *Vida, e morte do Doutor Gregório de Matos Guerra Escripta Pello Lecenciado M.el Pereyra Rabelo E mais apurada depois por outro Engenho*.

Há, também, uma outra diferença entre as diversas versões, e que divide os códices em dois blocos distintos, em duas linhas de tradição:

1. a tradição pela qual Gregório nasceu em 1633 (50,56, 50,59, AC1, L 15-2A, Évora 303, Évora 587);
2. a tradição pela qual Gregório nasceu em 1623 (MC e 50,57), que na verdade se resume a uma versão isolada, considerando que o códice 50,57 é um *codex descriptus* de MC.

Deve ser observado, porém, que todos os códices escrevem, com leves diferenças, que “Morreu finalmente no anno de 1696 com idade de 73 annos”, o que estaria correto caso a data de nascimento tivesse realmente sido a de 1623; independente de isso ser ou não verdade do ponto de vista histórico, é interessante

⁵ Inocêncio relata a publicação no sexto volume do seu *Dicionário*, à p. 254. A *Vida e Morte* foi publicada no terceiro volume da *Miscelânea*, às p. 240-278. Encontrei ambas as informações em Palma-Ferreira (1976, p. 8). Pedro Calmon (1983, p. 54-57) também cita a *Miscelânea*.

a disparidade entre a data de nascimento indicada – 1633 – e a idade que Gregório deveria ter quando morreu: uma vez que, tendo nascido em 1633, deveria ter 63 anos, e não 73. Considerando que *MC* é o mais novo dos códices datados, mas que ainda assim pode ser cópia de uma versão mais antiga e eventualmente fidedigna da *Vida*, podemos dar duas explicações:

- Constavam realmente no texto as datas de 1633, 1696 e 73 anos; só o copista de *MC* se deu conta de que, se Gregório estava com 73 anos em 1696, deveria ter nascido em 1623, e reajustou a data de nascimento;
- No texto constavam as datas de 1623, 1696 e 73 anos; os outros copistas, ou aquele de quem derivam as demais versões, sabendo que Gregório teria nascido em 1633, reajustou esta data, esquecendo-se, porém, de corrigir a da idade que Gregório teria tido quando morreu.

Na verdade, o que importa é verificar como realmente existem duas linhas principais de tradição, ainda que cada versão tenha suas pequenas marcas individuais.

Também, só *MC* e *BNRJ 50,57* reportam a notícia da publicação das sentenças de Gregório na obra de Pegas, publicação que de fato aconteceu em 1682 (PERES, 1983, p. 63 e 72).

Igualmente, nem *MC* nem *BNRJ 50,57* dão notícias relativas aos irmãos de Gregório, enquanto os outros códices dão.

Veja-se então o esquema abaixo:

Códice	Data	Título <i>Vida</i>	p. <i>Vida</i>	nascimento de Gregório
Évora 303		<i>Vida do Excelente poeta lyrico o Doutor Gregorio de Mattos Guerra</i>	44 fl = 87 p.	20.12.1633
Rio 50,56	>1717	<i>Vida do doutor Gregorio de Mattos Guerra. Escrita pelo Lecenciado Manoel Pereyra Rabelo</i>	57 p.	20.12.1633
Rio 50,59	>1717	<i>Vida do grande poeta americano Gregorio de Mattos e Guerra</i>	79 p.	20.12.1633
L 15-2a	>1717	<i>Vida, e morte do Doutor Gregório de Matos Guerra Escripta Pello Lecenciado M.el Pereyra Rabelo E mais apurada depois por outro Engenho</i>	141 p.	20.12.1633
AC1	>1743	<i>Vida do excelente poeta lirico, o doutor Gregorio de Matos Guerra</i>	77 p.	20.12.1633
Évora 587	1765	<i>Vida, e morte do Doutor Gregorio de Matos Guerra Escrita Pelo Lecenciado Manoel Pereira Rabelo</i>	58 p.	20.12.1633
MC	1775	<i>Vida Do Doutor Gregorio de Mattos Guerra</i>	62 p.	7.4.1623
Rio 50,57	>1850	<i>Vida do doutor Gregorio de Mattos Guerra</i>	42 p.	7.4.1623

Enfim, dadas todas as considerações feitas acima, e devido ao fato de o códice 587 de Évora ter a data de 1765, podemos situar a composição da *Vida* de Rabelo entre 1717 e 1765.

2.3 Observações sobre os códices

Com relação aos códices gregorianos, deve ser feita a observação de que, evidentemente, a presença ou a ausência da *Vida* de Rabelo é de grande importância para ajudar a estabelecer uma datação quanto mais exata possível do manuscrito apógrafo que a contém. Um códice que contenha a *Vida*, pelas observações feitas acima, não pode ser anterior ao ano de 1717, e a rigor deveria ser posterior ao ano de 1740, citado no texto (só que, como vimos, não por todos os testemunhos). Em geral, a presença da *Vida* caracteriza um códice mais bem cuidado do que os demais, com grafia muito clara, escrito com a aparente intenção de ser completo – uma espécie de *Opera Omnia* do poeta.

Sabemos que as coletâneas de poemas gregorianos, possivelmente completas, ou visando ser, eram quatro volumes. Ferdinand Wolf (1955, p. 37) observa que o estudo dos testemunhos que foram preservados torna plausível. Disponos de três exemplos destas coletâneas:

- O códice *L 15-2* da Biblioteca do Itamaraty. São quatro volumes que incluem a *Vida* de Rabelo e o texto poético numa grafia clara e correta, e a matéria dividida por gêneros de forma ordenada. Varnhagen usou este códice para o seu *Florilégio* e Afrânio Peixoto consultou-o para a edição ABL.
- O códice *AC*, transcrito por James Amado em sua edição. O manuscrito tem uma divisão em gêneros menos rigorosa do que o anterior; ele também começa com a *Vida* de Rabelo.
- O grupo formado por *MC*, *BNRJ 50,61*, *TT-NVII/10* e *TT-NVII/11*. Como nos códices citados acima, neste também – cujos volumes, espalhados aquém e além do Atlântico, têm a característica de serem os únicos copiados na Bahia que tenham chegado até nós – a *Vida* antecede o texto poético. Este códice tem a data de 1775.

Disto pode-se concluir que:

1. todas as coletâneas em quatro volumes que conhecemos foram compiladas após 1740 (nas três versões da *Vida* é citada a data, que em *AC* consta como 1743);
2. a iniciativa de juntar os poemas de Gregório pode realmente ter sido de Rabelo, como acredita James Amado (mesmo que nada nos indique que o códice *AC* realmente tenha sido redigido materialmente por Rabelo (AMADO, 1991, v. 1, p. 1279), considerando que todas estas coletâneas iniciam com a *Vida* e que nela em geral o autor se refere ao texto que ele organizou;
3. a disposição da matéria não é a mesma nos três códices, o que tornaria plausível uma ou mais intervenções sucessivas à primeira organização dos

textos. Estas intervenções devem ter acontecido num lapso de tempo relativamente curto, entre 1740 e 1775, data na qual foi redigido o grupo que começa com *MC*. De toda forma há grandes semelhanças entre a organização de *BNRJ 50,61* e *L 15-2*, mas há divergências no texto da *Vida*, o que torna difícil acreditar que ambos sejam *codices descripti*, cópias sem variantes do mesmo códice. A principal diferença entre estas três coletâneas é a colocação da lírica sacra, que em *L 15-2* e no Asencio-Cunha está no primeiro volume, enquanto no grupo *MC-BNRJ 50,61* encontra-se neste último, que é o segundo volume da coletânea (vai portanto ser fundamental conhecer os dois volumes da Torre do Tombo). De qualquer forma devemos lembrar o título que aparece na folha de rosto do códice *L 15-2*: “[...] depois apurada melhor por outro curiozo Engenho”.

Além disso, temos que levar em conta os demais códices setecentistas em mais de um volume nos quais aparece a *Vida*:

BNRJ 50, 56 e *BNRJ50, 57A*

BNRJ50, 59 e *BNRJ50, 59A*

No caso destes códices, não temos nenhuma indicação quanto à presença de outros volumes; eles teriam também feito parte de coletâneas em quatro volumes? Ainda assim, há indícios: ambos, por exemplo, começam com a lírica sacra; porém, os poemas neles presentes e sua ordenação divergem, o que deixa plausível alguma contaminação.

Além do mais, na versão da *Vida* redigida pouco antes de *MC*, no códice de Évora (*BPE587*), à p. 59 do códice lê-se “Obras Deste Primeiro tomo Sacras Do Doutor Gregorio de Mattos e Guerra a varios assumptos em que louva a Deos, e a seus santos, como se verá. Anno de 1765”. Novamente aqui a *Vida* antecede a lírica religiosa, e novamente há a referência a uma coletânea em vários volumes.

2.4 Edições da *vida*

Assim como a obra do poeta por ela biografado, a *Vida* também correu manuscrita durante muitos anos antes de conhecer a primeira publicação, ainda que muito parcial, em 1841, graças ao citado Januário Barbosa. A edição completa do texto só veio acontecer em 1881, na edição de Alfredo Valle Cabral, e hoje a *Vida* encontra-se publicada em 6 versões:

- *Vida do Dr. Gregório de Matos Guerra* (CABRAL, 1881, [BNRJ 50,57]);
- *Vida do Dr. Gregório de Mattos Guerra* (MATOS, 1882, p. 3-37, reedição da anterior [BNRJ 50,57])
- *Vida e morte do Doutor Gregório de Mattos Guerra, escrita pelo Licenceado Manuel Pereira Rabelo, e mais apurada depois por outro*

engenho (MATOS, 1923-1933; em especial o v. 1, 1929, p.39-90 [BI L 15-2a])

- *Vida do Grande Poeta Americano Gregório de Mattos Guerra* ((MATOS, 1923-1933; em especial o v. 6, 1933, p.59-95 [BNRJ 50,59])
- *Vida do excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos e Guerra* (MATOS, 1968, v. 7, p. 1689-1721, e novamente na segunda edição, MATOS, 1990, v. 2, 1251-1270 [AC1])
- *Vida do Doutor Gregório de Mattos Guerra Escrita pelo Licenciado Manoel Pereira Rabello* (ESPÍNOLA, 2000. p.349-379 [BNRJ50,56])

Excetuando-se as duas primeiras, nas quais o texto é idêntico, cada uma destas versões corresponde a um diferente códice manuscrito: a saber, três da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, um da Biblioteca do Itamaraty e um dos que pertenciam a Celso Cunha e agora estão conservados – pouco cuidadosamente, já que um volume foi extraviado há alguns anos – na Biblioteca da UFRJ.

3 A obra

3.1 Dados, fatos

O simples fato de a *Vida* aparecer em sete diferentes códices setecentistas testemunha mais do que razoável difusão da obra, que, como escreveu José Veríssimo, foi a única do gênero dedicada a um autor colonial:

Unico entre os poetas coloniais, coube a Gregório de Matos a fortuna de ter um biografo, ainda quase seu contemporaneo. Esta sua biografia, escrita por volta do meado do seculo XVIII, mais de quarenta anos depois dele morto, e o facto das numerosas copias dos seus poemas, provam a fama que havia adquirido e a estima em que era tido (VERISSIMO, 1916, p. 88).

Nas páginas manuscritas da *Vida* (de 43 a 141, a depender não só da letra como dos floreios verbais e dos acréscimos), Rabelo esboça um retrato de Gregório que com certeza é grande devedor dos cânones retóricos e dos *topoi* da época. O licenciado expõe poucos fatos concretos: o nascimento, a origem dos pais, os estudos em Coimbra, a atividade como Juiz do Crime e Juiz dos Órfãos, a sentença publicada na obra do Pegas, a volta para o Brasil, o cargo de Vigário Geral, o recebimento das ordens menores, o casamento com Maria dos Povos, o desterro para Angola, a volta para o Brasil, em Pernambuco, a morte. No total só quatro datas são citadas, e delas só uma corresponde à cronologia documentada elaborada por Fernando Peres (1983, p.105). Em compensação, aparecem muitos personagens, dos quais numerosos são verificáveis historicamente, como alguns parentes do poeta, o desembargador Belchior da Cunha Brochado, arcebispos, governadores.

Parece claro que Rabelo não conheceu Gregório, veja-se este trecho contido em *MC*:

Fiz tirar delle a presente copia por hum antigo Pintor, que foi seo familiar, e conferindo-a com az memorias que delle tem algumas pessoas antigas tenho-a por mui conforme a seo original. Naquelle tempo héra pouco versado o vzo das cabeleyras, e elle a trajava: mas pareceo-me copiallo sem ella, porque os homenz de talento devem patentearnos as officinas capitaes, que o produzem, para informação dos judiciosos (*MC*, p. Lxvi).

Acontece que no volume não há um retrato de Gregório, nem, aparentemente, foram retiradas páginas; poderia evidentemente ser ficção narrativa, ou um *topos*, mas o mais provável é que *MC* tenha sido copiado de outro códice, que continha o retrato.

3.2 O mito de Gregório

3.2.1 Mitos, não anedotas

De qualquer forma os fatos concretos narrados são poucos, e em geral são narradas anedotas suspensas numa genérica atemporalidade e visando a exaltar as mais variadas virtudes do poeta, ao qual, porém, se reconhecem também certos vícios, ainda que não gravíssimos. Como de praxe nas apologias, o autor declara que ele escreve para defender o poeta das calúnias e do esquecimento no qual ele caiu, pelo qual recrimina contra Rocha Pitta, que poucos anos antes, em 1730, escrevera sua *História da América Portuguesa* sem nunca citar Gregório: “hê em vaõ buscallo em Pitta Autor moderno” (*MC*, p. Lvii): referência, aliás, que não aparece nas demais versões, nem mesmo em *BPE303*, que tem a data de 1765.

As anedotas presentes no texto são por vezes reelaborações de *topoi* tradicionais, como a falta de dinheiro e conseqüentemente de pão, a fuga e a volta da mulher, o arrependimento na hora da morte, na base da antítese e dicotomia tão barroca virtude-vício:

Era o Doutor Gregorio de Mattos acerrimo inimigo de toda a hypocrisia virtude, que se podera, devia moderar, attendendo ao coztume dos presentes seculos, em que o mais retirado Anacoreta se enfastia da verdade /XX/ crua. Mas segundo os dictames da sua natural impertinencia habitava os extremos da verdade com excandalozza virtude, como se nunca houveram de acabar-se as singelezas da primeira idade [...] (*MC*, p. xix-xx).

Retomando a análise aplicada por Luciana Stegagno Picchio, em *Il mito di Camões*, em relação à figura, mais do que à obra, de Camões (PICCHIO, 2001), podemos falar em “o mito de Gregório”: entendendo, como a estudiosa, *mito* no sentido já cinquentenário dado por Barthes, mito como palavra e principalmente como “sistema de comunicação, uma mensagem” (BARTHES, 1974, p. 201); se no caso de Portugal, Camões representa o centro de uma estrutura mítica que

sustenta a auto-representação da nação como um todo, e um elemento de irradiação de mitos outros “in un movimento alternativamente centrífugo e centripeto”⁶ (PICCHIO, 2001, p. 497), no caso do Gregório de Rabelo podemos individualizar uma série de mitos que, além de inserir o texto e suas referências num quadro de tradição, também concorrem para criar uma tradição própria, viva e vital apesar de reduzida ao relativo silêncio da transmissão manuscrita. Neste aspecto o termo *mito* substitui eficazmente *topos* porque, se *topos* representa a inserção na tradição, *mito*, por sua vez, indica a criação de uma linguagem autônoma, ainda que fruto da tradição: tradição que funda, além de seguir.

3.2.2 Um herói sem saudade

Curiosamente, há a total ausência do mito da saudade, tão importante em Camões e em geral em âmbito lusitano. E de fato este é um mito que, me parece, não pertence ao Brasil.

Já o mito da pobreza, quase atemporal de tão antigo, não só é presente como recorre em vários momentos (p. ex. “Era a Esposa hum pouco impaciente, talvez pelo pouco pam, que via em casa, e tambem pelo destrahimento de seo Marido”, *MC*, p. xxxii) e, como freqüentemente acontece, se junta ao da liberalidade excessiva e da falta de cuidado com o dinheiro, pela qual é causado:

Era o gosto de Gregorio de Mattoz, e naõ se trocava pelos mayores intereces, que nunca o dinheiro foi capaz de lhe apaixonar o animo. Vendeo já necessitado por trez mil cruzadoz huma sorte de terraz, e recebendo em hum sacco aquelle dinheiro, o mandou vazar no canto de huma caza, donde se distribuhia para os gastos, sem regra, nem vigilancia (*MC*, p. xxv).

Outro mito, cuja origem remonta pelo menos a Ovídio, é o do desterro em terra estrangeira, curiosamente tripartido: o desterro de volta para o Brasil (“despachado e desgostoso”, diz Tomás Pinto Brandão, e repete Rabelo); o desterro para Angola; o desterro de volta ao Brasil, para o Recife.

A este último é associado o mito da morte longe da pátria, não totalmente adequado, porque, ainda que Rabelo cite Cipião e seu “Não possidebis ossa mea”, Gregório morre no Recife, portanto no Brasil; ainda assim, de qualquer forma, longe da Bahia. “Dizia elle, que com razaõ sobrada podia articular o non possidebiz ossa mea de Scipiam” (*MC*, p. xLiii).

A este respeito é interessante notar que, entre a produção em latim dos membros da Academia Brasílica dos Esquecidos, composta em 1724, aparecem nove poemas dedicados a Cipião, infelizmente sem indicação de autoria, entre os quais *De exule Scipione*, *De exilio Scipionis*, *Scipio Africanus*, *inuidiam fugens*, *exilium petit* e assim por diante.

⁶ Traduzindo: “...em um movimento alternativamente centrífugo e centripeto...”.

Enfim, o mito do poeta que morre quase miserável na pátria ingrata, ou afastado da pátria ingrata, que o rejeita: “Porem a Bahia doz muitos habitos de dezprezar seos naturaes, fez natureza para aborrecellos, e perseguillos” (MC, p. xLiii).

3.3 Gregório e Rabelo como metáfora

Rabelo portanto criou uma figura mítica, a de Gregório, que, talvez sem a força de um Peri ou de uma Gabriela, certamente contribui para compor o imaginário nacional. Seria interessante poder estabelecer quanto há, se houver, de “brasileiro” na *Vida* de Rabelo. Considerando que Gregório foi freqüentemente, e por muito tempo, imaginado e retratado como um proto-modelo de nativista anticolonialista, antiescravagista e antiimperialista, e que pelo menos parcialmente a fonte reside em sua biografia (mais ainda nas didascálias que acompanham os poemas), Rabelo seria então responsável por esta ficção que encontra ecos em Sílvio Romero – Gregório foi “o genuíno iniciador de nossa poesia lírica e nossa intuição étnica”, (ROMERO, 1953, v. 2, p. 423) – ou Euclides da Cunha, quando escreveu que em Gregório se prefiguram “muitos aspectos de um povo” (CUNHA, 1966, v. 2, p. 626). Certamente a construção da identidade nacional brasileira passa também por uma re-apropriação da figura de Gregório, tal como nos foi transmitida por Rabelo e nas múltiplas leituras feitas em seguida. Ao mesmo tempo, Gregório e seu biógrafo-ficcionista, sua existência literária e talvez física, podem ser lidos eles próprios como metáfora da identidade nacional no passado: dispersa, fantasiosa, mítica, flutuante, incorpórea, indefinida, imaterial.

3.4 O romance de Gregório

Há numerosas anedotas sobre a tão incomum quanto descompromissada habilidade de Gregório como advogado e jurista, e talvez estes sejam os pontos mais originais da biografia, que por sinal trata até mais do jurista que do poeta. Uma explicação poderia ser a censura contra as obras mais irreverentes ou obscenas do poeta; lembremos como “a censura em Portugal foi a mais rigorosa de todas as censuras inquisitoriais” e que “a partir de 1551, Portugal foi o país católico mais estritamente protegido contra a heresia e a imoralidade literária” (RODRIGUES, 1980, p. 15 e 27) Lá os livros estavam sujeitos a três censuras: a Episcopal, a da Inquisição e a Régia. A partir de 1624 os livros, para serem impressos, dependiam das autoridades civis, e para circular dependiam da Cúria Romana. Esta situação mudou a partir de 1768, quando o marquês de Pombal aboliu as três censuras e instituiu a Real Mesa Censória, que vigorou até 1787. Nota Nelson Werneck Sodré: “[...] se na metrópole feudal essas eram as condições, fácil é calcular quais seriam as que imperavam na colônia escravista [...]” (SODRÉ, 1983, p. 10)”. Voltando à censura da época pombalina, é interessante notar como entre as obras proibidas pelo edital de 10 de julho de 1769 estivessem livros “obscenos”, os “infamatórios”, os que contivessem “sugestão de que siga perturbação do estado político e civil e

desprezando os justos e prudentes dictames dos direitos divinos, natural e das gentes”, assim como os que utilizassem os fatos sagrados em sentido diferente do usado pela igreja (MORAES, 1979, p. 52-53).

O próprio Rabelo julgou muitos poemas de Gregório como “indignos do prelo”:

Por este Paraizo de deleites estragava a cythara de Apollo suaz harmoniozas consonancias, com assumptos menos dignos de taõ relevante estrondo. Lascivas Mulatas, e torpes negras se ufanizaraõ dos Tropos, e Figuras de tao delicada Poezia. Mas, que muito, /XXXV/ se quando naufraga o baixel, quaes quer barbaros galeaõ a mais precioza mercadoria. Naõ quero persuadir, que a desesperaçãõ lhe occasionou dezemvolturas; mas direy, que do genio, que já tinha tirou a mascara para manusear obscenas, e petulantes obras, en tanta quantidade, que das que tenho em meo poder, taõ indignas do prelo, como merecedoraz da melhor estimaçãõ se pode conztetuhir hum grande volume. (MC, p. xxxiv-xxxv).

De qualquer forma o Gregório de Rabelo é um personagem que guarda muito pouco da sua substância real, tornando-se ele próprio um *topos*; e neste aspecto podemos até considerar a *Vida* como um pequeno romance biográfico, um entrelugar biográfico-ficcional talvez menos ingênuo de quanto inicialmente pareça, restituindo-lhe assim a dignidade literária que desde sempre parece ter-lhe sido espoliada.

4 Vidas, textos: Gregório e Pinto Brandão

4.1 Circulação, contaminação: o copista e o autor

O conceito de original é algo imaterial e quase envolto numa áurea mítica e fabulosa; não é por acaso que até um dos mais nordicamente sérios críticos textuais, Paul Maas, mantém a seguinte terminologia quanto à tentativa de reconstrução do original: “se essa [la tradizione] non risulta originale, si deve cercare di restituire l’originale per congettura (*divinatio*)” (MAAS, 1980, p.1). No caso de Rabelo, e principalmente de Gregório, a arte da divinação parece indispensável: a tradição imbricou-se tão indissolúvelmente que, quando muito, é possível unicamente estabelecer algumas famílias de códices, sendo que a própria forma de composição dos manuscritos, por vezes até física (no sentido da justaposição de cadernos/folhetos soltos, como no caso do *BNRJ 50,60* (DAMASCENO, 1985, p. 11), impossibilita a reconstrução de uma genealogia clara e unívoca à moda de Lachmann.

Hereticamente, talvez, gostaria agora de sustentar a argumentação de que esta situação textual caótica possivelmente não seja tão grave. Na minha própria vivência com a obra de Gregório, que data de 1989, a inexistência de uma edição crítica da “obra dita gregoriana”, a incerteza quanto à atribuição, à volatilidade e insubstancialidade dos textos chegou a me angustiar em diferentes oportunidades ocasionando-me, inclusive, um pequeno e queixoso artigo sobre a premente neces-

cidade de organizar a edição crítica de Gregório (LA REGINA, 1999). Na atualidade, porém, considero esta uma falsa questão, e continuo acreditando na prática de publicar os vários códices como vozes independentes a compor um coro de saborosa polifonia.

No que diz respeito à *Vida* de Rabelo, a questão, por um lado, assume uma feição diferente, por ser um texto em prosa transmitido por escrito, aparentemente sem interferências orais, sem variantes muito significativas e com uma razoável homogeneidade entre os sete manuscritos setecentistas que possuímos; pelo outro, retorna ao mesmo ponto porque, se é verdade que houve uma menor dispersão textual, ao mesmo tempo a própria essência da obra manuscrita – e ainda por cima tardia como a *Vida*, que deve ter começado a circular por volta de 1720 e ainda recebeu retoques e modificações por volta de 1750 – induz a repensar o *status* da edição crítica, sua necessidade de ser e sua justificação neste contexto. Dois fatores e principalmente duas linhas de pensamento me levam a esta afirmação:

1. A problemática ligada a uma nova consideração do papel do copista na transmissão textual manuscrita (CANFORA, 2002, *passim*);
2. A problemática ligada à consideração da questão da autoria como, substancialmente, superada, pelo menos no que diz respeito a textos anteriores à Ilustração.

4.1.1 O copista

Os problemas ligados à transmissão dos textos manuscritos na era moderna são contemporaneamente mais simples e mais complexos dos que aqueles ligados aos textos clássicos e medievais. Mais simples porque, obviamente, não só intercorreu menos tempo entre a redação física do testemunho e o nosso presente, e portanto, houve menor perigo ou realidade de danos concretos ao manuscrito – que de uma forma geral resultará mais legível do que um exemplar muito mais antigo – como também, normalmente, menos redações se interpuseram entre o texto efetivamente redigido pelo autor e nós (voltarei a este ponto mais adiante). O trabalho de cópia na antiguidade clássica e medieval era realizado num desconforto e em condições tão adversas e iníquas que é de se admirar que algum texto tenha chegado até nós (DAIN, 1985)⁷. As questões básicas relativas ao ato da cópia, porém, permanecem parecidas mesmo em tempos mais recentes.

Um exemplo relativamente fantasioso, porém límpido e instrutivo, quanto aos problemas gerados pela transmissão textual manuscrita, nos é oferecido pelo filólogo Alphonse Dain:

⁷ É especialmente vívida a imagem do gramático Donato com a tábua que substitui uma escrivaninha (que só passará a ser usada em tempos modernos) apoiada nas pernas, o texto a ser copiado na mão esquerda, o *calamo* na mão direita, a testa franzida pelo esforço não só intelectual como físico (DAIN, 1985, p. 132).

Immaginate Plinio il Vecchio dopo un pasto “leggero e semplice al modo antico” e figuratevelo, per lo meno in estate, “aprofittare di un po’ di pace per stendersi al sole”. Accanto a lui c’è uno schiavo che gli legge qualche dotto autore greco; dopo ogni brano, Plinio si volta verso un altro schiavo [...] e gli detta in latino la trascrizione e l’adattamento del testo che gli è stato appena letto. Il passaggio dal greco al latino per via orale, senza che sia stata vista la parola tecnica nella forma scritta, spiega più di una cantonata presa dall’autore della *Storia naturale*⁸ (DAIN, 1985, p. 130).

Naturalmente, este é um caso limite, e não se aplica ao caso do texto de Rabelo – que evidentemente foi copiado – e talvez nem ao dos poemas de Gregório, se bem que em alguns casos alguns erros possam nos sugerir que certos poemas foram ditados ou pelo menos transcritos a partir de uma versão oral.

Problemas mais complexos, dizia-se acima, porque

Dada la peculiaridad de la creación poética de aquel tiempo [siglos XVI y XVII], la copia podía efectuarse en circunstancias y con medios muy variados y, en general, llevada a cabo por copistas no profesionales. [...] Las copias están hechas no tanto para conservar un texto como para gozar de él, usarlo, leerlo. Al no tratarse siempre de amanuenses profesionales, el copista ocasional puede prestar poca atención al modelo, o, al contrario, demasiada atención [...]⁹ (BLECUA, 1983, p. 207).

Enfim, o respeito para com o texto, já muitas vezes aproximado em tempos mais antigos, nos séculos mais recentes, e dependendo do gênero tratado, pode ser especialmente reduzido. De fato, não havia nos séculos XVII e XVIII – pelo menos até a chegada da Ilustração – nenhum cuidado especial devotado aos textos literários manuscritos que, logo que compostos, eram imediatamente incorporados a uma espécie de patrimônio comum (BLECUA, 1983, p. 210), cabedal de uma sociedade que os considerava como próprios e, portanto, não intangíveis e sagrados, mas pelo contrário modificáveis e manipuláveis singular e coletivamente.

Deve prestar-se atenção aos mecanismos do ato da cópia, relativamente constantes até os dias de hoje, quando se copia algo manualmente¹⁰. As quatro

⁸ Traduzindo: “Imaginaí Plínio o Velho depois de um refeição “leve e simples à moda antiga” e pensai nele, pelo menos em estado, “aproveitar um pouco de paz para espichar-se ao sol”. Ao seu lado acha-se um escravo que lê para ele algum douto autor grego; depois de algum tempo, Plínio volta-se para outro escravo [...] e dita-lhe em latim a transcrição e a adaptação do texto que lhe foi apenas lido. A passagem do grego para o latim por via oral, sem que tenha sido vista a palavraa técnica na forma escrita, explica mais de uma cantonata expressa pelo autor da *Storia naturale*”.

⁹ Traduzindo: “Dada a peculiaridade da criação poética daquele tempo [séculos XVI e XVII], a cópia podia efetuar-se em circunstâncias e com meios muito variados e, em geral, levada a cabo por copistas não profissionais. [...] As cópias estão feitas não apenas para conservar um texto mas também para aproveitar-se dele, usá-lo, lê-lo. Ao não tratar-se sempre de amanuenses profissionais, o copista ocasional pode prestar pouca atenção ao modelo, ou, ao contrário, demasiada atenção [...]”.

¹⁰ Ainda que isto esteja se tornando algo relativamente raro, se até em alguns concursos atualmente a prova dos candidatos é redigida no computador, gerando, a meu ver, alguns problemas de autenticidade.

etapas da redação material de um texto manuscrito são relatadas por Dain, citando por sua vez Desrousseaux: a leitura do modelo; a memorização do texto; o ditado interior; o trabalho da mão (entendendo com este último item determinados erros que por alguma razão tornam-se quase inevitáveis na hora de escrever)¹¹ (DAIN, 1985, p. 144-147). Todas as etapas, distintas ainda que normalmente quase que sincrônicas, são passíveis de erros e alterações, devidos a processos mentais variados, lapsos, hábitos, cansaço. Abordarei, porém, a questão do erro logo em seguida.

Independentemente de sua época, o papel do copista na transmissão textual deve ser observado com mais atenção. Normalmente o copista é o vilão da história: considera-se sua existência unicamente para reclamar com maior ou menor virulência de sua ignorância, sua intromissão, seus erros – é significativo como muita da atividade relativa ao preparo de uma edição crítica passe por uma busca quase policial dos erros do(s) copista(s) – e eventualmente sua excessiva memória, bem como o uso indevido da inteligência. Tenho clara a lembrança do meu professor de filologia românica que, citando um manual (este sim, esquecido), declarava ser o copista inteligente o pior de todos os perigos encontráveis no caminho do filólogo; desde então considero, portanto, um copista obtuso a circunstância mais feliz – o que naturalmente não é verdade¹².

É evidente como, sem os copistas, não haveria textos antigos – excetuando-se unicamente os originais autógrafos – nem, conseqüentemente, filólogos. Portanto o copista, mais do que um mero transmissor de informações parcialmente corretas e versões adulteradas e infieis dos textos antigos, deve ser considerado como um sujeito ativo e fundamental na tradição textual; um sujeito com voz própria e que, por vezes, tem mais influência sobre determinados trechos do texto do que o próprio autor. Sem esquecer que é o copista, ou de qualquer forma o diretor do laboratório, do *scriptorium*, quem decide qual texto será copiado, e logo terá mais chances de ser preservado e lido, enfim de sobreviver, e qual não será copiado, e, portanto, possivelmente acabe sendo esquecido, acabe ficando mudo.

O copista é quem escreve materialmente o texto: o autor compôs; o copista escreveu. O copista “è il vero artefice dei testi che sono riusciti a sopravvivere” (CANFORA, 2002, p.15).

O texto *Pierre Menard, autor del Quijote* (BORGES, 1939) é um dos mais conhecidos de Borges. Sua influência no pensamento brasileiro passa através da instigante, ainda que nesta altura já bem assimilada, leitura/apropriação de Silviano

¹¹ Apesar da diferença do meio, posso citar por exemplo minha total incapacidade de digitar corretamente o sufixo adverbial *-mente* sem errar.

¹² Por outro lado, já Gaston Paris, em 1872, propunha a substituição do termo “*scribes*” (copistas) pelo de “*renoveleurs*” (na tradução de Contini, *rimaneggiatori*), evidenciando a liberdade do copista da România, para o qual o texto é “un prodotto adesposto, utile e infinitamente ritoccabile” [traduzindo: um produto adésputa, útil e infinitamente retocável] (CONTINI, 1986, p. 72).

Santiago (2000, p. 9-26). Interessa agora a reflexão, ainda que paradoxal, e portanto mais surpreendentemente adequada, de Borges relativamente à questão da cópia. O escritor argentino, que antecipou em suas obras inquietudes e sensibilidade próprias da narrativa e em geral da reflexão pós-moderna,

suggerisce quanto sia tenue la nostra presa su ciò che chiamiamo realtà, e sottopone a parodia la volontà di verità e l'impulso classificatorio con cui diamo un ordine al mondo. [...] Nella sua opera le mescolanze di piani e di strutture si riflettono nella mescolanza di altri livelli testuali¹³ (QUAYSON, 2002-2003, v. 2, p. 621-22),

como em *Pierre Menard, autor del Quijote*, híbrido de conto e de ensaio, sem ser nenhum dos dois, que não reverte a ordem das coisas – o que representaria a inserção numa tradição por vezes marginal, mas ainda assim bastante antiga – mas mistura a ordem das coisas, embaralhando real e imaginário, lógico e surreal até induzir no leitor a angustiante sensação de *Unheimlichkeit*, de turbamento, que é produzida por alguns sonhos dos quais não se consegue acordar, ou visões do abismo.

Parece-me central o trecho em que Borges escreve:

No querias [Menard] componer outro Quijote – lo qual es fácil – sino *el Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original, no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran – palabra por palabra y linea por linea – con las de Miguel de Cervantes. [...] El¹⁴ método inicial que imaginó era relativamente sencillo [...] *ser* Miguel de Cervantes (BORGES, 1996, p. 55-56).

Assim como a aparentemente absurda, mas, pelo contrário, fruto de uma lógica sutil, observação em que se diz: “A pesar de esos tres obstáculos, el fragmentario Quijote de Menard es más sutil que el de Cervantes. [...] El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo casi infinitamente más rico”¹⁵ (BORGES, 1996, p. 60-61).

A conclusão à qual devemos chegar é a de que o único verdadeiro leitor é quem copia o texto – como sabe quem já copiou algum manuscrito ou um texto que não podia ser reproduzido – e, ao mesmo tempo, que quem copia o texto acaba

¹³ Traduzindo: “sugere o quanto é tênue a nossa compreensão a propósito do que chamamos realidade, e supõe a paródia em favor da verdade e o impulso classificatório com que damos uma ordem ao mundo. [...] Na sua obra a mistura de planos e de estruturas se refletem na mistura de outros níveis textuais.”

¹⁴ Traduzindo: “Não querias [Menard] compor outro Quixote – o que é fácil – mas *o Quixote*. Inútil acrescentar que jamais encarou uma transcrição mecânica do original, não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir umas páginas que coincidissem – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes. [...] O método inicial que imaginou era relativamente simples [...] *ser* Miguel de Cervantes.”

¹⁵ Traduzindo: “Apesar desses três obstáculos, o fragmentário Quixote de Menard é mais sutil do que o de Cervantes. [...] O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idénticos, mas o segundo quase infinitamente mais rico”.

tornando-se também autor, ou co-autor daquilo que ele transcreveu (CANFORA, 2002, p. 18-19).

No que diz respeito aos textos mais antigos, as intervenções, as interpolações, as dificuldades mecânicas, a fragilidade do meio, a diversidade lingüística – muitos textos gregos foram copiados por copistas quase ignaros do idioma, e outros traduzidos com absoluta liberdade (CANFORA, 2002, p. 44) – as diferentes censuras, a casualidade que fez sobreviver um manuscrito e não outro talvez “melhor”, a arbitrariedade que levou a considerar melhor um códice ao invés de outro, enchentes, terremotos (SCHWARTZ, 2002), incêndios (CANFORA, 1986), enfim, a viagem de séculos e séculos pelos oceanos inexplorados de bibliotecas e mãos nem sempre zelosas produziram situações em que a obra que possuímos talvez esteja extremamente longínqua daquela que o autor quis escrever, apesar de todos os cuidados de amorosos exegetas. O que temos são as versões dos copistas.

4.1.2 Autor, autores

É curioso como, ainda no século XVIII, a uma censura bastante rigorosa e inequívoca e ontologicamente obtusa, e portanto avessa à livre existência e publicação de textos de vária origem, corresponda a mais livre circulação dos textos no sentido de sua migração de um autor, e de um país, para outro. A noção de autoria ainda é algo muito flutuante, extremamente irregular, mutável a depender dos humores e das circunstâncias. Textos são atribuídos a vários autores, de vários países, em vários idiomas. A reconstituição da autoria legítima, ainda que em certos casos específicos devida e necessária, em muitos outros aparenta ser no fundo um exercício estéril levado adiante por um obcecado Sherlock Holmes das letras. Se Calvino escreve de uma enciclopédia aberta (portanto, algo etimologicamente contraditório) como “totalità potenziale, congetturale, plurima”¹⁶ (CALVINO, 1994, p.127), podemos pensar numa autoria aberta e múltipla, em que as obras, como as almas dos amantes no V Canto do *Inferno* de Dante, são empurradas por um vento incessante (mas este, diferentemente do de Dante, benévolo), num movimento infinito.

4.2 Tomás Pinto Brandão e a contaminação biográfica

O *Pinto Renascido*, de Pinto Brandão, foi publicado em 1732 e teve várias edições em seguida, entre as quais a de 1753, de especial importância porque contém uma biografia de Tomás Pinto Brandão escrita por um “anônimo” e publicada dez anos após a morte do poeta, a *Vida Sucinta e Abreviada do Autor por Um dos Acadêmicos Aplicados, Seu Contemporâneo* (PERES, 1971b, *passim*; PAL-

¹⁶ Traduzindo: “... totalidade potencial, conjectural, plurima...”.

MA-FERREIRA, 1976, p. 8-9). É de fato uma coincidência notável, a de dois poetas tão afins por inspiração e até por acontecimentos biográficos terem tido também suas biografias escritas por autores ou anônimo, como no caso de Pinto Brandão, ou nomeado e, porém, completamente desconhecido, como no caso de Gregório. Acontecimentos biográficos que os viram juntos, na citada viagem de Portugal até a Bahia – acontecida, segundo Pinto Brandão, em 1681, mas segundo Fernando da Rocha Peres em 1682-83 e segundo Pedro Calmon em 1682 (PERES, 1983, p. 77-81; CALMON, 1983, p. 50-53) –, ou de qualquer forma atingiram ambos os poetas, como no caso do “degredo” para Angola, onde Pinto Brandão teria estado por alguns anos a partir de 1693 ou 1694 (PERES, 1971b, p. 217-18), e para onde Gregório teria seguido também em 1694.

Aliás, não existem documentos que relatem este degredo de Gregório, que nos é atestado unicamente pelo testemunho de Rabelo que cito a seguir do códice *MC*, sendo que aparece também nos demais:

*/XL/ [...] Trabalhou o infeliz Gregorio por justificar-se, Lizongeando a hum tempo aquelle Magistrado, cujas entranhas dominava pias; mas D.Joaõ de desenganou intimando-lhe, que por sua conhecida culpa, e necessario remedio havia de imbarcar-se para Angolla em huã Não, que promptamente carregava a tropa de cavallos de El Rêy para Banguella. [...] /XLVII/ D.Joaõ chegada a hora de embarcar o mandou vir a sua prezença e tratando-o com humanidades de Principe lhe pedio que evitasse az occaziõens de sua perdiçãõ ultima; porque hera lastima, que hum sugeito a quem o Ceo enrequecera de talento para melhor fama, comprasse o seo discredito com o dizcredito irremediavel de tantos. Decorosamente o fêz embarcar, naõ se olvidando de recomendallo ao Governador de Angolla Pedro Jaques de Magalhaenz, a quem com accauza daquelle degredo insinuava os perigoz, que em qualquer parte corria sua pessoa. /XLVIII/ Chovendo maldiçoenz, e praguejando satyras peregrinou oz mares aquelle, que por inztantes naufragava nas tempestadez da terra. [...] /XLVII/ [...] Chegado ao Reyno de Angolla, miseravel paradeiro de infelizes, a quem com a propriedade costumada chamou armazem de penna, e dor: e exercendo na Cidade de Loanda o Officio de Advogado, aconteceo, que amotinada a Infantaria da Goarniçãõ daquelle Praça, e posta em armas fora da Cidade, entrou huma chusma de Soldados pella caza de Gregorio de Mattos forçando-o a que os fosse aconselhar sobre as capitulaçoenz, que tinhaõ com o Governador seo General; e posto com effeito entre oz amotinados no campo clamou que o levassem à caza, para trazer certa couza, que lhe esquecera, sem a qual naõ podia obrar a mediada de suas satisfaçoens. Entenderãõ os soldados que /XLVIII/ seria Livro de direito, e naõ duvidaraõ de romper segunda véz o perigo de entrar na Praça; mas aquelle que imaginavaõ instrumento de solido concelho, outra couza naõ hera mais, que a sonora cabaça do Poeta, do que se infere o como chasqueava este Democrito das alteraçoeñz da fortuna. Muito pago ficou o Governador desta galantaria geralmente celebrada. Servio-se delle para Adjunto na condemnaçãõ dos cabeças daquelle motim, que foraõ arcabuzeados pelos ouvidos; e desempenhando a recomendaçãõ de D.Joaõ de Alencaztre deo lhe Liberdade para embarcarse a Pernambuco (*MC*, p. xL – xLviii).*

Segundo Rabelo, pois, o então governador D. João de Alencastro era grande apreciador dos poemas de Gregório – ele teria sido “secreto eztimador das valentias desta Musa, que a toda a deligência lhe enthesourava as obras desparcidas, /XXXVIII/ fazendo as copiar por elegantes letras” (MC, p. xxxvi-xxxvii) – e por isso, tendo desembarcado o filho de algum personagem ferozmente satirizado por Gregório, e que teria jurado se vingar dele, para proteger o poeta Alencastro teria resolvido mandar prender Gregório e despachá-lo para Angola. Faltam, como disse acima, documentos sobre este curtíssimo degredo de Gregório – que em 1695 teria morrido em Pernambuco, segundo a cronologia elaborada por Peres (1983, p. 96-98) – e que conseqüentemente teria estado em Angola juntamente com Pinto Brandão, o qual não menciona o fato em sua *Vida e Morte*. Com relação à cronologia, é de se lembrar que, em época de ventos favoráveis, a viagem da Bahia para Luanda demorava no mínimo 40 dias, e de Luanda para Recife um mínimo de 35 dias; sem contar que evidentemente, apesar de um razoável tráfico comercial¹⁷ entre Brasil e Angola (e da necessidade de os navios portugueses para Angola fazerem escala no Brasil), não devia haver extrema freqüência de transporte entre as duas colônias portuguesas (ALENCASTRO, 2000, p. 249).

Todos os estudiosos que têm lidado com a biografia de Gregório aceitaram como verdadeira, sem questioná-la, a viagem, ou melhor, o desterro, de Gregório para Angola (VARNHAGEN, 1987, v. 1, p. 97; CABRAL, 1982, p. xLiii; VERÍSSIMO, 1981, p. 77; SPINA, 1995, p. 22). De fato, pelo contrário, acredito possível que Gregório na verdade nunca tenha sequer pisado em Angola, e que tenha sido transferida para a sua biografia a viagem que na realidade foi de Pinto Brandão. Assim, os poemas sobre Angola seriam da autoria de Pinto Brandão – já que não resta dúvida de que há uma grande confusão com relação ao que é de autoria de Gregório e o que é do poeta português dentro do *corpus* gregoriano: como exemplo melhor, resta o poema *Sátira ao Governo de Portugal, por Gregório de Matos, ressuscitado em Pernambuco no ano de 1713* – que começa com “Um Reino de tal valor”, e tem o mote “Este é o bom governo de Portugal” (BRANDÃO, 1976, p. 155-70; MATOS, 1990, v. 2, p. 1232-45). Os poemas relativos a Angola na maioria das vezes só têm referência geográfica explícita na didascália, como é o caso de “Hoje à força meu fado” (MATOS, 1990, v. 2, p. 1179), “Passar la vida, sin sentir que passa” (MATOS, 1990, v. 2, p. 1180) e “Nesta turbulenta terra” (MATOS, 1990, v. 2, p. 1183); este último, porém, contém referências à “etiópica gente” no corpo do texto (v. 34)¹⁸. Angola é citada

¹⁷ Principalmente, ainda que não só, de escravos: avalia-se em cerca de 113.000 o número de escravos saídos de Angola para o Brasil só nos anos 1650-1700 (ALENCASTRO, 2000, p. 376).

¹⁸ Muito interessante a observação de Alencastro – que involuntariamente corrobora a hipótese da inexistência da viagem gregoriana para Angola – sobre a presença deste texto, reportado como de autor anônimo, em alguns manuscritos da BNL de Lisboa e também citado na *História geral das guerras angolanas* de Cadornega, morto em 1690. Evidentemente Gregório não poderia ter escrito em Angola este poema, considerando que ele teria ido para a colônia africana em 1694 (ALENCASTRO, 2000, p. 351-52 e 465).

expressamente num único poema, “Angola é terra de pretos” (MATOS, 1990, v. 2, p. 1181)¹⁹, sobre o qual escreveu Peres (1968, p. 25-38); de fato, o poema é rico em detalhes sobre os acontecimentos que causaram aqueles que Luiz Felipe de Alencastro (2000, p. 314 et seq.) chama de “Os tumultos dos jeribiteiros”, ou seja dos que bebiam cachaça, ou jeribita²⁰. Como afirma Peres, “o poeta ao contar os fatos aproxima-se da verdade histórica de uma maneira surpreendente” (PERES, 1968, p. 28), só que, segundo a hipótese que aqui se expõe, o poeta não era Gregório e sim Pinto Brandão. Só existe um documento que atestaria a presença do poeta baiano em Angola: um *Registo do Perdão* de 9.11.1694, no qual é citado um Gregório Roiz (logo, Rodrigues) de Mattos, membro do Conselho da Câmara de Vereação de São Paulo de Assunção, ou Luanda (PERES, 1968, p. 35)²¹. Poderia ser o nosso Gregório, mas parece muito estranho que tenha sido errado o sobrenome de um dos assinantes de um documento oficial; assim como fica difícil entender como Gregório teria conseguido alcançar uma posição de prestígio na Colônia com tamanha rapidez, e por isso, caso realmente o Gregório Roiz seja o poeta, pelo menos ficaria muito contestável a afirmação de que ele teria sido desterrado para Angola.

O desterro para Angola na época era algo relativamente comum – em vários poemas atribuídos ao próprio Gregório há explícitas referências a viagens indesejadas ou ao desterro para Angola: é o caso de alguns presos:

vos meteis co amigo Baco
 ele às vezes é velhaco,
 dará convosco em Angola (MATOS, 1990, v. 1, p. 329);

ainda,

esperai pela pancada,
 que com carocha pintada
 de Angola há de ser Visrei (MATOS, 1990, v. 1, p. 35);

Provo: todo o prazer, gosto, e alegria
 que se tem do Faria deduzido,
 o deu sempre a Mulher, nunca o Marido;
 que ela ia para Angola, e ele não ia” (MATOS, 1990, v. 1, p. 163);

Para esta Angola enviado
 vem por força do destino
 um marinheiro ao divino
 ou mariola sagrado” (MATOS, 1990, v. 1, p. 237);

e assim por diante.

¹⁹ Excluem-se aqui as referências eventuais a Angola como lugar de desterro alheio, presentes nos poemas citados mais adiante.

²⁰ “Gerebita. Palavra do Brasil. Agoa ardente, que se faz da borra, das cannas de açúcar” (BLUTEAU, 1712-1728, s. v.)

²¹ No começo dos anos de 1630 esteve presente em Angola, por exemplo, um Fernão de Mattos (ALENCASTRO, 2000, p. 222).

O desterro para um país longínquo e inóspito foi um *topos* literário e biográfico desde a antiguidade (lembramos, por exemplo, a infeliz experiência de Ovídio) e está presente até na biografia de Camões, por exemplo na versão de Pedro Mariz, publicada na edição de *Os Lusíadas* de 1613, onde se relata que, “como algis diz”, Camões teria sido desterrado na Índia por causa de “por his amores” (MARIZ, 1613, f. 5v). Pensando em poetas brasileiros, não muito tempo depois da redação da *Vida* de Rabelo temos o exemplo de Tomás Antônio Gonzaga (cujo desterro, porém, está fartamente documentado). Enfim, o desterro para Angola parece ser um dos muitos *topoi*, ou melhor mitos, que compõem a biografia gregoriana, numa precisa linha de tradição da qual Rabelo se faz intérprete e reescritor.

Voltando à questão dos poemas de Gregório e de Pinto Brandão, há muitas coincidências textuais (e, mas isto na época era inevitável, temáticas e estilísticas) como a proximidade destes trechos, o primeiro, muito conhecido, de Gregório, e o segundo do poeta português:

Sahio a satyra mã,
e empurraraõ-me os perversos,
porque emquanto a fazer versos
só eu tenho geito cá:
n'outras obras de talento
só eu sou o asneiram;
mas sendo satyra, entam
só eu tenho entendimento (MC, 153).

Pois já que nisso falamos,
Sobre isso discorremos.
Verás que aqui muita gente
Diz que sou um asno em metro,
E, havendo sátira alguma,
Logo tenho entendimento.
Faça-as aqui o Diabo,
Que disso está cheio o Reino,
Logo é autor Tomás Pinto,
E por consequência Réu (BRANDÃO, 1976, p.44).

Há inúmeros outros casos de poemas que, apesar de contidos no *corpus* de Gregório, poderiam de fato pertencer a Pinto Brandão. Alguns códices gregorianos incluem poemas de Pinto Brandão, como é o caso do *BNRJ 50,60*; alguns poemas de *RBM* (pequeno códice de 1762 (PERES; LA REGINA, 2000) possivelmente devem ser atribuídos ao poeta português, como é o caso do inédito “He esta a quarta monção”, que transcrevo no *Apêndice 3*, e cuja didascália diz “A Thomas Pinto Brandam estando prezo pelo Governador Antonio Luiz Gonçalvez para o mandar para a Terra nova”.

Vale, porém, a ressalva de que não estou sugerindo a identidade entre Gregório e Pinto Brandão (nem de Gregório com quem quer que seja), mas simplesmente a transferência de acontecimentos da vida de Pinto Brandão para o relato da vida gregoriana. Inclusive, é de se notar como a *Vida Sucinta* tenha sido publicada em

1753, ano que podemos considerar muito próximo da data de redação da *Vida do doutor Gregório de Mattos* por Rabelo; novamente, não estou sugerindo a identidade dos dois biógrafos, mas unicamente apontando para a quase contemporaneidade, que deve ter levado inclusive à utilização de *topoi* parecidos, quando não idênticos, além de ter possibilitado algumas confusões, sobretudo no que diz respeito aos dados do poeta mais antigo.

Como escreveu Zumthor (1981, p. 12), “le texte bouge”²², e o movimento frenético dos textos de Gregório, ou a ele atribuídos, justifica plenamente a aplicação do conceito de *mouvance*, ou movência – como a chamou Celso Cunha (1985) – às obras deste poeta e dos seus contemporâneos (PICCHIO, 1997; LA REGINA, 1999). No caso das biografias de Gregório e de Tomás Pinto Brandão, podemos falar de contaminação, só que de uma contaminação por assim dizer biográfica, além daquela, bem mais comum, textual. Enfim, não importa, se não numa perspectiva documentária, *quem* foi a Angola e se realmente um poeta, ou os dois, ou nenhum dos dois foram à África. O que importa é remarcar a fluidez dos textos e das idéias, sua circulação, seu movimento, sua generosidade, até, no mútuo empréstimo e na utilização conjunta, na “comunidade imaginada” das letras setecentistas em língua portuguesa (e não só portuguesa), quando a idéia de nação ainda estava por vir.

4.3 Rabelos

Possivelmente fosse um anacronismo (ainda que delicioso) atribuir a Rabelo, ou melhor, aos Rabelos – conforme vimos, um por cada exemplar existente da *Vida* – a intencionalidade de criar com a *Vida* de Gregório um texto paradoxal e violentamente transgressivo como o *Quixote* de Pierre Menard, na leitura de Silviano Santiago (2000). Ainda assim, podemos ler na intencionalidade de sua obra um elemento fortemente transgressivo, que é a realização da biografia de um escritor americano, e não metropolitano (vide o título da *Vida* do códice BNRJ 50, 59: *Vida do grande poeta americano Gregório de Mattos Guerra*), através da utilização de um instrumento textual fortemente estilizado, como a biografia, e altamente permeado de referências clássicas e tradicionais.

Rabelo funda a biografia literária no Brasil, apropriando-se do modelo português e adequando-o quase que imperceptivelmente a um autor brasileiro: nada mudou na biografia, mas tudo é diferente e, como no caso do *Quixote* de Menard, “o segundo é quase infinitamente mais rico”...

Referências

ALENCASTRO, Luiz Felipe. (2000). *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul, séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras.

²² Traduzindo: “o texto se move”.

- ALMEIDA, E. de Castro e (org.). (1913). *Inventário dos documentos relativos ao Brasil existentes no arquivo de marinha e ultramar de Lisboa*: organizado para a Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. 8 v.
- AMADO, James. (1990). Notas à margem da editoração do texto. In: MATOS, [Gregório de]. 1990. *Obra Poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record. v. 2, p. 1279-1282.
- ARARIPE JR., T.A. (1910). *Gregório de Matos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Garnier.
- BARBOSA, [Januário da Cunha]. (1829-1831). *Parnaso Brasileiro*: ou colleção das melhores poezias dos poetas do Brasil, tanto ineditas como já impressas. Rio de Janeiro: Typ. Imperial e Nacional. 2v.
- BARBOSA, Januário da Cunha. (1841). Biografia dos brasileiros distintos por letras, armas, virtudes, etc. *Revista Trimestral de História e Geografia* ou *Jornal do Instituto Histórico-geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro: v. 3, n. 9, p. 267-274.
- BARBOSA, [Januário da Cunha]. (1841). Biografia dos brasileiros distintos por letras, armas, virtudes, etc.. *Revista Trimestral de História e Geografia*, Rio de Janeiro: v. 3, n.9, p. 333-337, abril.
- BARTHES, Roland. (1974). *Miti d'oggi (Mythologies)*. Trad.: Lidia Lonzi. Torino: Einaudi.
- BLECUA, Alberto. (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia.
- BLUTEAU, Raphael. (1712-1728). *Vocabulario portuguez e latino [...]*. Coimbra: no Collegio das Artes da Companhia de Jesu.
- BORGES, Jorge Luis. (1996). Pierre Menard, autor del *Quijote*. *Ficciones*, Buenos Aires: p. 47-65.
- BRANDÃO, Tomás Pinto. (1976). *Este é o bom governo de Portugal*. Lisboa: Europa América. Pref., leitura de textos e notas por João Palma-Ferreira.
- CABRAL, Alfredo do Vale. (1882). Introdução. In: MATOS, Gregório de. *Obras poéticas de Gregório de Mattos Guerra*: precedidas pela vida do poeta pelo licenciado Manuel Pereira Rebello. Rio de Janeiro: Typ. Nacional. p. v-Liii.
- CALMON, Pedro. (1983). *A vida espantosa de Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL.
- CALMON, Pedro. (1949). *História da literatura baiana*. Rio de Janeiro: José Olímpio.
- CALVINO, Italo. (1994). Molteplicità. In: CALVINO, Italo. *Lezioni americane*. Milano: Mondadori. p. 113-135.
- CANFORA, Luciano. (2002). *Il copista come autore*. Palermo: Sellerio.
- CANFORA, Luciano. (1986). *La biblioteca scomparsa*. Palermo: Sellerio.
- CASTELLO, José Aderaldo. O Movimento academicista no Brasil. In: CASTELLO, José Aderaldo. v. 3, t. 3.
- CONTINI, Gianfranco. (1986). La "vita" francese "di Sant'Alessio" e l'arte di pubblicare i testi antichi. In: CONTINI, Gianfranco. *Breviario di ecdotica*. Milano/Napoli: Ricciardi. p. 67-97.
- CUNHA, Celso. (1985). A movência. In: CUNHA, Celso. *Significância e movência na poesia trovadoresca*: questões de crítica textual. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. p. 35-41.
- CUNHA, Euclides da. (1966). Carta a Araripe Jr. In: CUNHA, Euclides da. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar. v.2, p. 626.

- DAIN, Alphonse. (1985). Il problema della copia. In STUSSI, Alfredo (org). *La critica del testo*. Bologna: Il Mulino. p. 129-150.
- DAMASCENO, Darcy. 1985. Gregório de Mattos: a transmissão textual. In: MATOS, Gregório de. *Os melhores poemas*. São Paulo: Global. p. 7-12. Sel. de Darcy Damasceno.
- ESPÍNOLA, Adriano. (2000). *As artes de enganar: um estudo das máscaras poéticas e biográfica de Gregório de Mattos*. Rio de Janeiro: Topbook.
- HANSEN, João Adolfo. (1989). *A sátira e o engenho*. São Paulo: Companhia das Letras.
- LA REGINA, Silvia. (2000). Os códices de Gregório de Mattos. In: PERES, Fernando da Rocha; LA REGINA. 2000. *Um códice setecentista inédito de Gregório de Mattos*. Salvador: EDUFBA. p. 33-53.
- LA REGINA, Silvia. (2000). Os sonetos de Gregório de Mattos. In: PERES, Fernando da Rocha (org). 2000. *Gregório de Mattos: o poeta renasce a cada ano*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Centro de Estudos Baianos. p. 139-155.
- LA REGINA, Silvia. (1999). Gregório de Mattos e la *mouvance*. *Merope*, Pescara, v. 11, n. 27, p. 139-146, giug.
- LA REGINA, Silvia. (1999). Per un'edizione critica di Gregório de Mattos. In: E VÓS, TÁGIDES MINHAS: miscellanea in onore di Luciana Stegagno Picchio. Roma: Baroni. p. 405-413
- LIMA, Rossini Tavares de. (1942). *Gregório de Mattos, o Boca do Inferno*. São Paulo: Elo.
- MAAS, Paul. (1980). *Critica del testo*. Firenze: Le Monnier.
- MANFIO, Diléa Zanotto. (2000). Manuscritos de Gregório de Mattos no Exterior. In: PERES, Fernando da Rocha (org). *Gregório de Mattos: o poeta renasce a cada ano*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Centro de Estudos Baianos. p. 35-44.
- MARIZ, Pedro. (1613). [Vida de Camões]. In: *Os Lusíadas* do Grande Luis de Camoens, principe da Poesia Heroica. Lisboa. Pedro Crasbeeck. p. 4r-6v. Commentados pelo Licenciado Manoel Correa, Examinador Synodal do Arcebispado de Lisboa, & Cura da Igreja de S. Sebastião da Mouraria, natural da Cidade de Elvas.
- MATOS, [Gregório de]. (1990). *Obra Poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2 v. Ed. de James Amado, notas de E. Araújo.
- MATOS, [Gregório de]. (1968). *Obras completas: crônica do viver baiano seiscentista..* 7 v. Salvador: Janaína. Ed. James Amado.
- MATOS, Gregório de. (1882). *Obras Poéticas*. Rio de Janeiro: Tip.Nacional. Ed. Valle Cabral.
- MORAES, Rubens Borba de. (1979). *Livros e bibliotecas no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos.
- PALMA-FERREIRA, João. (1976). Prefácio. In: BRANDÃO, Tomás Pinto. *Este é o bom governo de Portugal*. Lisboa: Europa América. p. 5-18. Pref., leitura de textos e notas por João Palma-Ferreira.
- PEIXOTO, Afrânio (dir.). (1923-1933). *Obras de Gregório de Mattos*. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira. 6 v. (Sacra, v.1, 1929; Lírica, v. 2, 1923; Graciosa, v. 3, 1930; Satírica, v. 4-5, 1930; Ultima, v. 6, 1933).
- PERES, Fernando da Rocha. (org). (2000). *Gregório de Mattos: o poeta renasce a cada ano*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Centro de Estudos Baianos.
- PERES, Fernando da Rocha. (1983). *Gregório de Mattos e Guerra: uma re-visão biográfica*. Salvador: Macunaima.

- PERES, Fernando da Rocha. (1982). De novo o Pinto Renascido. *Universitas: Revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia*, Salvador, n.30, p. 49-58, maio-ago.
- PERES, Fernando da Rocha. (1971a). Gregório de Mattos: os códices em Portugal. *Revista Brasileira de Cultura*, v. 9, p. 105-114.
- PERES, Fernando da Rocha. (1971b). O Pinto novamente renascido. *Universitas: Revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia*, Salvador, n. 8-9, p. 215-249, jan.-ago.
- PERES, Fernando da Rocha. (1968). Gregório de Mattos e Guerra em Angola. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 6-7, p. 17-40, jun-dez.
- PERES, Fernando da Rocha; LA REGINA, Silvia. (2000). *Um códice setecentista inédito de Gregório de Mattos*. Salvador: EDUFBA.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. (2001). Il mito di Camões. In: CIVILTÀ LETTERARIA DEI PAESI DI ESPRESSIONE PORTOGHESE. Firenze: Passigli. v.1, p.497-507.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. (1997). Camões/Petrarca: studio di varianti. *Petrarca, Verona e l'Europa, Studi sul Petrarca*, Padova, n. 26, p. 435-456.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. (1980). Biografia e autobiografia: due studi in margine alle biografie camoniane. *Quaderni Portoghesi*, v. 7-8, p. 21-111.
- QUAYSON, Ato. (2002-2003). Realismo mágico, narrativa e storia. In: MORETTI, Franco (org). 2002-2003. *Il romanzo*. Torino: Einaudi. v.2, p.615-636
- REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO, (1928). Rio de Janeiro, t. 99, v. 153, p. 7-104.
- RODRIGUES, Graça Almeida. (1980). *Breve história da censura literária em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- ROMERO, Sílvio. (1953). *História da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 5 v.
- SANTIAGO, Silviano. (2000). O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco. p. 9-26.
- SCHWARTZ, Lilia Moritz. (2002). (. *A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SILVA, Inocêncio F. da. (1858-1923). *Dicionário bibliográfico português: estudos aplicáveis a Portugal e ao Brasil*. Lisboa: Imprensa Nacional. 22 v.
- SODRÉ, Nelson Werneck. (1983). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes.
- SPAGGIARI, Barbara. (1992). A obra lírica de Camões e seus problemas. In: SPAGGIARI, Barbara; PINILLA, Antonio Sabio; AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. (1992). *O renascimento italiano e a poesia lírica de Camões*. Niterói: EDUFF; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. p. 27-35.
- SPINA, Segismundo. (1995). *A poesia de Gregório de Matos*. 2. ed. São Paulo: EDUSP.
- SPINA, Segismundo. (1946). *Gregório de Mattos*. São Paulo: Assunção.
- TEIXEIRA, Maria de Lourdes. (1977). *Gregório de Matos*. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL.
- TOPA, Francisco. (2001). *O mapa do labirinto: inventário testemunhal da poesia atribuída a Gregório de Mattos*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo. 2 v.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. (1987). *Florilégio da poesia brasileira: ou colleção das mais notáveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biografias de muitos deles, tudo precedido de um ensaio histórico sobre as letras no Brasil*. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira. 3 v. 1. ed.: Lisboa, Imprensa Nacional, 1850-1853.

VERÍSSIMO, José. (1981). *História da literatura brasileira*. 4. ed. Brasília: EDUNB.

WOLF, Ferdinando. (1955). *Brasil literário*. São Paulo. Trad. da ed. fr. de 1863.

ZUMTHOR, Paul. (1981). Intertextualité et mouvance. *Littérature*, Paris, v. 41, p. 8-16, fév.

Grandes esperanças de Alfonso Cuaron

Elizabeth Ramos

Universidade Federal da Bahia

RESUMO

A adaptação para o cinema de textos canônicos literários gera, muitas vezes, grande frustração entre os espectadores letrados e os críticos de tais obras. O sentimento advém da expectativa da fidelidade à origem, e ignora o fato de que toda tradução resulta de inesgotáveis interpretações. Não encontrando na tela a cópia da 'pureza original', o leitor do texto escrito termina classificando a adaptação como um produto secundário, empobrecido, menos nobre, consumido por espectadores não letrados, através das telas dos cinemas e dos televisores. No entanto, o texto adaptado, aqui entendido como traduzido semioticamente, pode permitir re-leituras ricas e originais.

ABSTRACT

Adaptations of canonical literary works can often be a source of frustration for the highly educated public and the critics. The feeling derives from an expectation of faithfulness to the origin, and it ignores the fact that every translation allows endless possibilities for interpretation. Once unable to find on the screen a copy of the 'original purity', the reader of the written literary text ends up classifying the adaptation as a secondary product, impoverished, less noble, to be consumed by a non-educated public through the cinema and television screens. The adapted text, to be understood here as a semiotically translated text may, however, allow enriching and original readings.

Não raro, ao sairmos de uma sala de cinema, após a exibição de uma adaptação de obra literária, ouvimos comentários que depreciam o filme, especialmente, por parte daqueles que leram o texto-fonte.

As opiniões tanto do público quanto da crítica, dita especializada, são pautadas, em geral, sobre a crença no caráter de sacralização atribuído ao texto de origem, ratificando a impossibilidade de que uma tradução intersemiótica possa atingir o grau de “pureza” da obra em que se baseou. Ignoram que a adaptação de um texto literário para o cinema, como em qualquer outro processo de tradução, resulta de uma leitura e de uma interpretação permeadas pelos contextos histórico e cultural – pessoal e social – do diretor e/ou roteirista, quase sempre imaginado como uma *tabula rasa*.

Vejo a tradução como uma tentativa de se produzir um texto tão transparente que não pareça ser traduzido. Uma boa tradução é como um pedaço de vidro. Você só percebe que está ali, quando há pequenas imperfeições – arranhões, bolhas. Em condições ideais, não deveria nunca chamar atenção para si.¹ (VENUTI, 1995, p. 1)

A comparação, acima, estabelecida por Norman Shapiro não reconhece o tradutor como indivíduo portador de uma outra história de vida, de uma outra visão de mundo, com diferentes experiências, vivente de outros tempos, em outros lugares. Desconhece que a reprodução total é impossível no ato tradutório, uma vez que não se trata apenas de transportar para um outro texto os níveis estrutural, intra e interlingüísticos, intencional e de conteúdo, além dos valores semântico, fonológico, emocional, referencial e metafórico.

Portanto, o processo de adaptação de uma obra literária para o cinema, que aqui será entendido como “tradução intersemiótica”, resulta de um trabalho de interpretação do signo pelo diretor e/ou pelo roteirista, a partir de um outro lugar de fala. As adaptações a que assistimos, assim como as traduções que lemos, expressam uma voz do presente e, como não há interpretação neutra, nem inocente, o

¹ VENUTI, Lawrence. *The translator invisibility: a history of translation*. London: Routledge, 1995.

trabalho de tradução intersemiótica resulta de um ato de apropriação, que como tal, adquire o *status* de (re)criação. Somente no plano da utopia pode a re-criação ser idêntica ao texto que a originou, uma vez que conterà as marcas de quem o interpretou.

As críticas, que deploram as adaptações filmicas de obras literárias, não raro, são fundamentadas sobre os conceitos de estabilidade do sentido, de hierarquia, de verticalização e de essência, como se o texto escrito contivesse uma verdade absoluta, cabendo a poucos escolhidos o privilégio de desvendá-lo. Como se o texto literário fosse portador de um significado original.

A questão que cabe ser discutida, portanto, não diz respeito somente à adaptação *per se*. O que está em jogo é a estrutura de pensamento do crítico, que ignora que aquela tradução é a expressão da verdade do diretor e do roteirista. O que está em jogo é o reconhecimento do estatuto de interpretação e não do estatuto de verdade. “[...] a interpretação será sempre, desde então, interpretação através do “quem?”: não se interpreta o que há no significado, mas, no fundo, quem colocou a interpretação. O princípio da interpretação nada mais é do que o intérprete.” (FOUCAULT, 2005, p. 49)²

Antes de deslocar as considerações acima para a adaptação filmica de *Grandes Esperanças* (1861), do autor inglês Charles Dickens (1812-1870), tratarei, em linhas gerais, sobre a obra escrita.

O primeiro fato a salientar é que muitos dos acontecimentos do início da vida de Dickens estão refletidos em *Grandes Esperanças*, o romance mais autobiográfico do autor, depois de *David Copperfield*.

A minha lembrança daquela vida é povoada por tanta dor, tanto sofrimento e esperança, que nunca tive coragem até mesmo de verificar quanto tempo fiquei condenado a suportá-la. Se durou um ano, ou mais, ou menos, não sei. Sei apenas que foi e deixou de ser, e que escrevi, e por aqui eu fico. (*David Copperfield*)

Em *Grandes Esperanças*, o protagonista, Pip, vive numa região pobre, trabalha numa função que odeia, considera-se bom demais para o ambiente em que vive e obtém sucesso material em Londres, ainda jovem, tal como aconteceu com Dickens.

Ambientado em meados do século XIX, os tons cômico, satírico, oblíquo, sentimental, dramático, gótico podem ser interpretados como crítica irônica à aristocracia formada, com base numa educação clássica, a se comportar ‘adequadamente’ em inúmeras situações sociais. A ironia se estende, ainda, aos valores de moralidade, austeridade e sobriedade da Inglaterra Vitoriana, mergulhada num período de progresso industrial, de mudanças e, também, de grandes contradições,

² FOUCAULT, Michel. Nietzsche, Freud, Marx. In: MOTTA, Manoel Barros da. (Org.) *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Trad.: Elisa Monteiro. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. (Coleção Ditos e Escritos).

condições que permeiam o universo de Dickens e se fazem sentir no romance *Grandes Esperanças*.

A repentina e surpreendente escalada social do jovem aprendiz de ferreiro, Pip, ao mundo dos cavalheiros da cidade grande, implica um deslocamento entre as extremidades da sociedade inglesa da época, e se faz perpassar pelas perspectivas e regras rígidas que orientavam a Inglaterra do período. É o próprio *bildungsroman*, reconstruindo o crescimento e o desenvolvimento de Pip da infância à fase adulta.

O lugar de fala de Charles Dickens é, pois, uma Inglaterra Vitoriana sóbria e austera, permeada por acentuada divisão entre classes sociais, mergulhada nas contradições que oscilavam entre o poder colonial ultramarinho e os problemas sociais internos do final do século XIX. É contra esse modelo pós-Revolução Industrial que o autor levanta sua crítica irônica.

Esse não é, evidentemente, o lugar de fala de Alfonso Cuarón, diretor mexicano, de quarenta e cinco anos, residente na cidade de Nova Iorque e que, em 1998, teve seu filme *Grandes Esperanças* lançado na cena cinematográfica, com roteiro de Mitch Glazer.

A apresentação da ficha técnica é feita sobre as imagens de uma canoa a motor conduzida por um menino, chegando à praia do que parece ser uma baía. Mais tarde, o espectador descobre que se trata do Golfo do México e que o timoneiro do barco é Finn Bell, o protagonista, que, ao início do filme, tem oito anos. No exato momento em que na tela aparecem os dizeres “baseado no romance de Charles Dickens”, ouve-se o seguinte texto na voz do garoto: “Há um modo das coisas serem ou não serem. A cor do dia, como era ser criança, a sensação da água salgada nas pernas queimadas pelo sol. Às vezes amarela, às vezes vermelha. Mas a cor que fica na memória depende do dia. Não contarei a história do modo como aconteceu. Vou contá-la como me lembro dela.”

O texto parece deixar claro que o filme não será uma cópia da obra de Dickens. A tradução intersemiótica, a que o público assistirá, será resultante de interpretações, atualizações e de escolhas feitas a partir das condições que permeiam o universo de Cuarón e Glazer.

Assim, diretor e roteirista optam por recriar a obra literária pautando-se sobre o signo do deslocamento.

O *locus* ficcional da Inglaterra Vitoriana, centro de poder no século XIX, é deslocado para os Estados Unidos da América, na década de 80. Os pântanos pobres de Kent deslocam-se para a Flórida, na costa do Golfo do México, onde a pesca industrial havia sido proibida, reduzindo substancialmente o poder aquisitivo dos moradores das colônias pesqueiras da região. A criança vitoriana, considerada miniatura de adulto, desloca-se para o menino Finn Bell, que, na sua pequena canoa a motor, percorre livremente as águas do golfo acompanhado de um pequeno caderno de desenho, onde registra fragmentos de imagens marinhas que vê e pelas quais se interessa.

Os princípios vitorianos de sobriedade, austeridade e moralidade são deslocados em diferentes direções. A estrutura familiar, por exemplo, é desmontada e deslocada para um novo contexto. Por ser órfão, Finn mora com a irmã, Maggie, prostituta, que recebe seus clientes em casa – Finn, pelo menos uma vez, encontra um deles – e faz horas extras fora de casa, buscando complementar a renda da “família”, da qual também faz parte, Joe, o namorado biscateiro.

A austeridade vitoriana é deslocada, ainda, através do uso da linguagem coloquial, irreverente, contemporânea, com inserção de palavras e expressões jamais imaginadas num ambiente vitoriano.

A título de exemplo, no texto de Dickens o leitor encontra o seguinte diálogo entre a aristocrata excêntrica Senhora Havisham e o menino Pip:

- Você sabe o que estou tocando, aqui? – disse ela, colocando as mãos, uma sobre a outra, no seu lado esquerdo.
- Sim, senhora.
- O que estou tocando?
- O seu coração.
- Partido! (DICKENS, 1994, p. 55)

No filme de Cuarón, o espectador testemunha a irreverência no primeiro encontro entre a milionária mais rica do Golfo, Nora Driggers Dinsmoor, e o garoto Finn Bell:

- Dê-me a sua mão. O que é isto?
- Seus peitos.
- Meu coração. É o meu coração partido. Consegue sentir?

O local deste encontro é a mansão da milionária excêntrica: uma construção em estilo gótico, à beira do Golfo do México, na Flórida, abandonada e cercada pelo matagal. Sobre o portão principal vê-se a inscrição PARADISO PERDUTO, complementada oralmente, na voz do personagem Joe: “a terra esquecida por Deus”.

A obra do poeta inglês John Milton, construída sobre o signo das perdas, é revisitada por Cuarón e Glazer. O *Paraíso Perdido*, o “mais escuro e profundo golfo do inferno”, é o refúgio da dona da imensa propriedade. Depois de ter sido abandonada no altar, Nora Driggers Dinsmoor enlouquecera, e há trinta anos não era vista fora dos limites do seu paraíso perdido, na costa de um outro golfo: o do México.

No romance de Charles Dickens, a descrição do narrador Pip sobre o que vê à sua volta, quando de seu primeiro encontro com a Senhora Havisham, na mansão Satis House, constrói a metáfora de uma Inglaterra permeada por contradições: rica, porém carcomida por tradições. Parada no tempo.

Entrei e me vi num salão iluminado por velas. Não se via nenhum sinal de luz do dia. Numa poltrona, com o cotovelo descansando sobre a mesa e a mão apoiando a cabeça, sentava-se a senhora mais estranha que já vira ou verei em toda a minha vida.

Vestia-se de ricos tecidos – cetins, rendas e sedas – todos brancos. Os sapatos eram brancos. Um véu comprido pendia do seu cabelo sobre o qual pousava uma grinalda. Mas o cabelo era branco. Algumas jóias brilhantes reluziam-lhe no pescoço e nas mãos e outras sobre a mesa. [...] Percebi, no entanto que tudo que minha vista alcançava, e que tinha que ser branco, o havia sido há muito tempo. Havia perdido o brilho, desbotara e amarelara. Vi que a noiva dentro do vestido empalidecera como a roupa e as flores. Não tinha brilho algum... (DICKENS, 1994, p. 55)³

Na adaptação cinematográfica, o primeiro encontro de Finn Bell com Nora Driggers Dinnsmore, por outro lado, é permeado pela ironia através da inserção do *kitsch*, do “consumido”, do “depauperado”⁴. O salão da casa gótica que cheira a flores mortas e urina de gato é amplo, aberto e claro, iluminado pela luz natural do dia. O espectador é logo informado de que aquele é o quarto da mulher mais rica do Golfo. Nora Driggers Dinnsmore, uma velha excêntrica que, vestida numa roupa verde-bandeira, de tecido leve, dança sozinha ao som de *Besame Mucho*, evidentemente, em inglês, e em ritmo de *rock 'n roll*. A maquiagem exagerada realça-lhe a ausência de elasticidade na pele do rosto. Os cigarros fumados com o auxílio de uma piteira longa e os seguidos Martinis acentuam a excentricidade da mulher idosa. O ambiente é a própria re-leitura contemporânea do *Paraíso Perdido*.

A crítica contemporânea estabelecida na apropriação de um clássico da literatura é reforçada pelas características arquitetônicas da mansão com seu “piso copiado da Alhambra, na Espanha, teto folheado a ouro – ouro de verdade – réplica do teto das Mil Asas da Accademia, em Veneza”. Nesta cena do filme, podemos retomar Walter Benjamin, constatando que a cópia da obra de arte, neste nosso tempo das reproduções, desacopla do domínio da tradição o objeto reproduzido, confirmando a perda da unicidade e da aura de sacralização.

No romance de Charles Dickens, Pip, no início de sua fase adulta, deixa a região pobre dos pântanos de Kent e vai viver em Londres, iniciando seu processo de educação como cavalheiro. Lá, no centro do poder industrial do final do século XIX, viverá de renda, sob os auspícios de um benfeitor secreto que lhe havia deixado uma grande fortuna, estudará com um tutor, aprenderá as boas maneiras apropriadas a um cavalheiro, fará amigos e passará a desdenhar aqueles que participavam do seu universo anterior.

A obra cinematográfica de Cuarón traz ao espectador a partida de Finn Bell para Nova Iorque, aparentemente a convite de uma galeria de arte, onde deverá fazer uma grande mostra individual de suas pinturas e desenhos. Afinal, “se continuasse na Flórida iria acabar pintando côco para turistas”. O artista vai para o centro da arte: “[...] lá estava eu [...] em Nova Iorque para desenhar [...] para ter tudo. Olhei ao redor da grande cidade que oferecia todas as oportunidades. E estavam

³ DICKENS, Charles. *Great Expectations*. New York: Penguin Books, 1994.

⁴ ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

bem perto. Eram minhas.” Mas o jovem pintor da Flórida, que até então se limitara a ter seus trabalhos expostos no Banco Federal Washington, não merecia mais do que o olhar complacente da elite constituída pelos grandes conhecedores de arte, *marchands* e freqüentadores das galerias de arte de Nova Iorque. Aqui, o espectador observa a preservação de um centro regulador.

Mesmo assim, Finn não é tomado pelo desejo do ‘retorno redentor’, usando a expressão de Stuart Hall, e recria a possibilidade do paraíso em Nova Iorque. Apropria-se de traços de Amedeo Modigliani (1884-1920), Henri Matisse (1869-1954), Pablo Picasso (1881-1973), Roy Lichtenstein (1923-1997), Andy Wahrol (1928-1987) nos retratos que faz daqueles que, ao longo da vida, haviam participado do seu cotidiano. No processo de recriação, a caminho do sucesso estrondoso, reinventa-se e constrói para si o ‘personagem’ do órfão, criado pela irmã desaparecida, quando ele ainda era jovem, e pelo namorado dela, Joe, um inveterado traficante de droga, que um dia Finn encontrou morto, por *overdose*, no sofá. Sem casa e sozinho, o ‘personagem’ Finn teria passado, então, alguns anos vivendo dentro de um Riviera 68, muito velho. O “frenesi Finn” era, portanto, o próprio sujeito fragmentado da contemporaneidade. A encarnação do prosaico da arte pop, no artista.

Finn Bell, eventualmente, torna-se um artista de prestígio. Rompe com o seu passado. Vai à França, retorna a Nova Iorque, o seu “lugar antropológico”, que reivindica como seu e que sintetiza a sua trajetória de sujeito descentralizado tanto do seu mundo social e cultural, quanto de si próprio.

A tradução intersemiótica de *Grandes Esperanças* permite-nos, portanto, observar Pip, o sujeito sociológico que, ao interagir, reconhece a importância de outros “eus” mediadores dos valores, sentidos e símbolos do mundo que habita e com o qual dialoga. (HALL, 1998, p.7)⁵, deslocado para Finn, o sujeito da contemporaneidade, fragmentado, sem identidade fixa permanente, “formado e transformado continuamente em relação às formas pelas quais é representado ou interpelado nos sistemas culturais que o rodeiam”.

A mesma idéia de transformação contínua deve ser aplicada ao olhar contemporâneo sobre a tradução intersemiótica, uma interpretação resultante de eleições, de escolhas dos intérpretes, em face do “inacabado da interpretação, o fato de que ela seja sempre retalhada, e permaneça em suspenso no limite dela mesma [...]” (FOUCAULT, 2005, p. 49)⁶. Tal posicionamento implica, evidentemente, a angústia da consciência do jogo: a interpretação feita não poderá ser concluída, pois haverá sempre possibilidades de outros arranjos, de outras interpretações. Afinal, a interpretação só se estanca na loucura.

⁵ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

⁶ FOUCAULT, Michel. Nietzsche, Freud & Marx. In: MOTTA, Manoel Barros da. (Org.) *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Trad.: Elisa Monteiro. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. (Coleção Ditos e Escritos)

Aqueles que defendem e exigem a fidelidade no processo tradutório nutrem-se da crença em um texto original, num fundamento, num princípio organizador, endossando uma dialética platônica pautada na rivalidade, atribuindo um valor negativo à interpretação, ao invés de entenderem-na sob a perspectiva de valor positivo de *suplemento*. “O movimento da significação acrescenta alguma coisa, o que faz com que sempre haja mais, mas esta adição é flutuante porque vem substituir, suprir uma falta do lado do significado” (DERRIDA, 1971, p. 245).⁷ Assim, o processo tradutório, ainda que impossibilitado do exercício da fidelidade, não implica apenas perdas.

Na condição de simulacro, estimulada pela imaginação e, por isso mesmo, portadora de um juízo de valor, a tradução intersemiótica não poderá jamais subordinar-se à lógica da fidelidade, não poderá jamais ser uma cópia do texto escrito. Estará sempre condicionada à interpretação, será sempre incontrolável, não podendo estar regida pelo fundamento, nem ser acolhida dentro da modelagem. A expectativa da cópia reflete um resquício do pensamento corrente do século XVI, época em que a unidade mínima de interpretação era a semelhança, a idéia de origem acoplada à verdade. Ainda que se entenda o texto traduzido como repetição, o tradutor interpretante produzirá sempre um outro texto, uma diferença, não uma cópia do texto “de origem”.

Grandes Esperanças, de Alfonso Cuarón e Mitch Glazer, não pretende, como vimos, copiar a obra escrita de Charles Dickens. É uma nova obra atualizada, que faz uso de uma outra linguagem, a partir de um outro contexto de enunciação. É uma tradução intersemiótica. Ao se assumir como simulacro – “Não contarei a história do modo como aconteceu. Vou contá-la como me lembro dela.” – como foi possível constatar logo ao início do filme, não apaga seu ponto de vista, nem se torna subserviente. Desvia, é infiel, transgride, não se submete ao fundamento, constrói seu próprio juízo de valor, rompe com a estabilidade e a hierarquização da arte, destrói o centro de autoridade e a unicidade do ‘original’. Como roteirista e diretor não se apagam ou deixam apagar o seu próprio ponto de vista de interpretantes, não podem ser invisíveis. Como interpretantes, recusam a condição de subserviência, uma vez que incluem no seu texto, suas marcas de indivíduos assujeitados por sua história, pelo seu tempo, pelo seu lugar de fala.

Reside nessas e em outras questões o grande problema da crítica tradicional que se esquece de que o retorno e a repetição sempre trarão o novo, sempre trarão a diferença, sempre produzirão uma outra coisa.

⁷ DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das Ciências Humanas. In: *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

Quem traduz na realidade: o poeta ou a editora?¹

Sergio Romanelli

Universidade Federal da Bahia

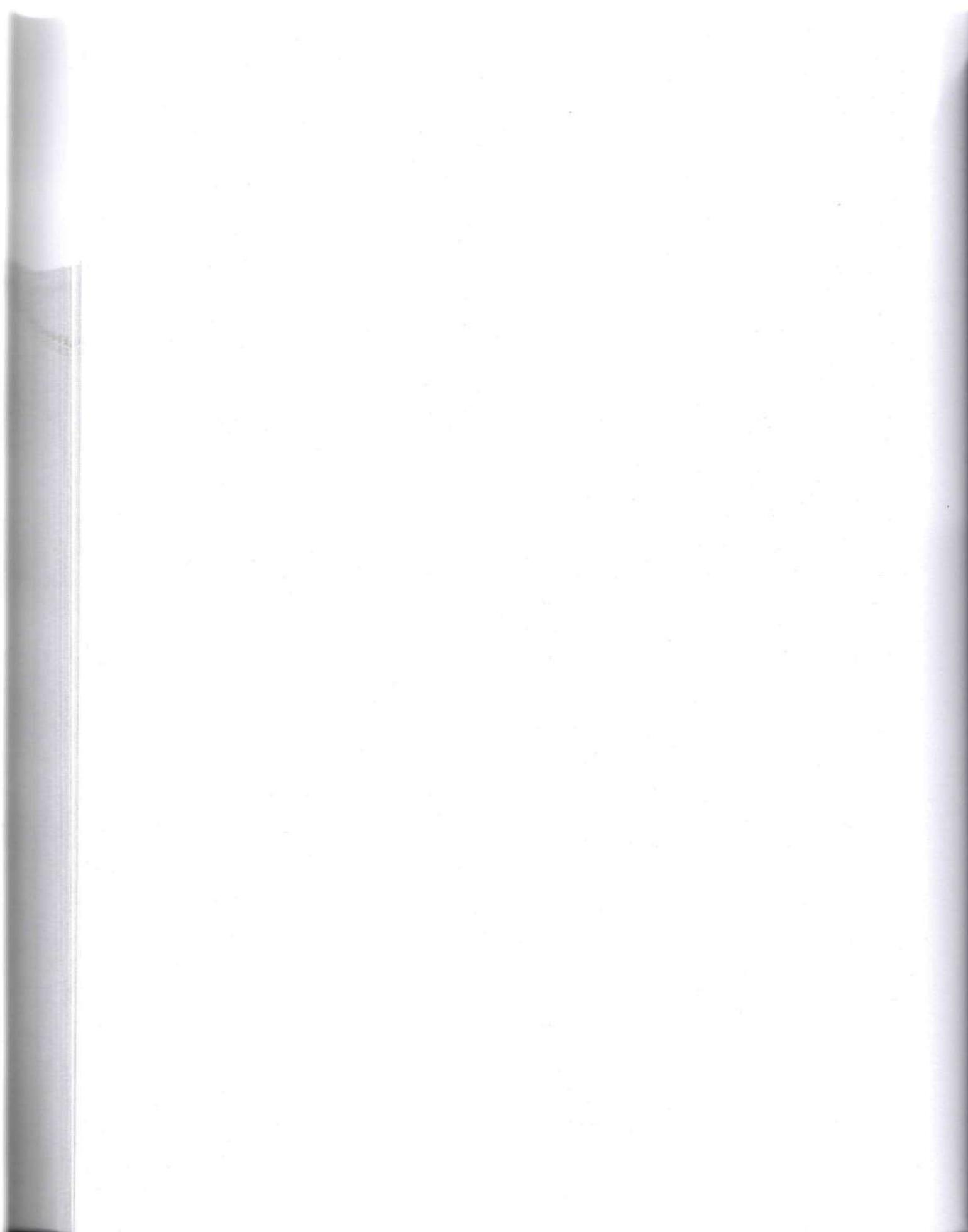
RESUMO

Este artigo se refere à debatida questão da traduzibilidade de textos poéticos não só de línguas diferentes, mas também de culturas diferentes. Abordam-se especialmente os desafios que implica uma forma particular de tradução, a de textos poéticos. As teorias descritivas de Gideon Toury e José Lambert constituem a fundamentação teórica que norteia a análise das traduções das poesias da americana Emily Dickinson feitas por um poeta reconhecido pelo cânone – a italiana Rina Sara Virgillito – e por sete poetas não reconhecidos pelo cânone. Utilizando a metodologia dos Estudos Descritivos procura-se remontar desde as traduções (consideradas à maneira de originais) até às estratégias e às normas não somente lingüísticas (mas, por exemplo, editoriais e poéticas) que condicionaram os vários tradutores.

ABSTRACT

This project deals with the thoroughly examined issue of translatability of poetical texts not only in different languages but also from different cultures. The approach specially concerns the challenges that a particular form of translation implies – that of poetical texts. The descriptive theories of Gideon Toury and José Lambert constituted the theoretical reference that guided the analysis of the translation of the American writer Emily Dickinson's poems as made by a 'canon poet' – the Italian Rina Sara Virgillito – and by seven 'non canon' poets. By means of the Descriptive Studies of methodology there was an attempt at referring back from the translations (considered as originals) to several strategies and norms not only linguistics (also editorial, poetical) that conditioned the various translators.

¹ Este artigo, apresentado no CIATI 2004, é uma síntese da dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Letras e Lingüística, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia e intitulada *De poeta a poeta: a única tradução possível? O caso Dickinson/Virgillito. Uma análise descritiva.*



1 Introdução

Um dos pontos mais polêmicos e debatidos acerca da traduzibilidade de textos poéticos foi sempre o de quem traduziria melhor, ou deveria traduzir, um poema: um poeta ou um especialista da tradução e das línguas de origem e de chegada? Isso deu origem a uma ampla literatura sobre o tema. As pesquisas desenvolvidas sobre essa questão sempre partiram, porém, de um ponto de vista prescritivo, julgando as versões de obras literárias como se fundamentadas em conceitos quais o de *fidelidade*, *original*, *equivalência* ou baseadas unicamente em critérios lingüísticos. Com o surgimento, nos meados dos anos 80, das teorias dos polissistemas de Even-Zohar (1990) e das descritivas de Gideon Toury (1995) e José Lambert (1985), a perspectiva no âmbito dos estudos da tradução mudou consideravelmente. Segundo estes teóricos, não deveriam se considerar somente a língua e a cultura do pólo emissor, mas, sobretudo, as do pólo receptor. Além disso, a lingüística embora não devesse ser excluída dos estudos da tradução, deveria, porém, ser considerada como um dos modos, e não o único, para se analisar a tradução.

2 Hipóteses de trabalho

As teorias descritivas de Gideon Toury e José Lambert constituíram a fundamentação teórica que norteou a análise das traduções das poesias da americana Emily Dickinson feitas por um poeta reconhecido pelo cânone – a italiana Rina Sara Virgillito – e por sete tradutores não reconhecidos pelo cânone. Por poeta *potencial* ou poeta não reconhecido pelo cânone se entende um tradutor que lida com poesia, mas pode não ter publicado coletâneas de versos na língua materna ou tê-las publicado e, contudo, não ser reconhecido socialmente como poeta.

Utilizando a metodologia dos Estudos Descritivos procurou-se retornar das traduções (consideradas à maneira de originais) às estratégias e às normas não somente lingüísticas (mas, por exemplo, editoriais e poéticas) que condicionaram os vários tradutores. No caso em questão, analisaram-se textos poéticos visando a

ilustrar se realmente existe uma diferença muito grande entre as estratégias adotadas por poetas reconhecidos pelo cânone e as dos não reconhecidos pelo cânone, e se é possível remontar às razões que originaram esses diferentes comportamentos.

Levantaram-se as hipóteses de que o poeta e os tradutores optam por diferentes procedimentos. O primeiro não seria influenciado no ato tradutório somente pelo sistema de chegada, que inclui, como disse Lefevere (1992), editoras, padrões poéticos, etc. – mas, como sustenta Benjamin (1992), estaria mais preocupado com a realização de uma certa poeticidade do texto de chegada (e por isso estaria mais influenciado pela própria poética que resultaria no texto a ser traduzido). Pela análise dos textos e das suas ocorrências, queria-se mostrar como os tradutores não reconhecidos pelo cânone sofrem as restrições dos polissistemas de chegada (sobretudo das editoras) e das normas poéticas, e como estão direta e forçosamente preocupados, pelas devidas razões, de tornar o texto o mais comunicável possível, sobretudo, em se tratando de textos de um poeta, como, no caso em questão, isto é, de Emily Dickinson, que tanto se afastam dos padrões lingüísticos e culturais, quer do próprio sistema de partida, quer do sistema de chegada.

Outro fator que se considerou como causa de diferentes comportamentos é a motivação: de fato, o poeta reconhecido pelo cânone geralmente escolhe traduzir outro por razões de mera afinidade, enquanto os poetas não reconhecidos pelo cânone, por sua vez, raramente têm esse privilégio, já que devem sujeitar-se aos ditames do mercado. A tradução de textos e, conseqüentemente, o tradutor encontrar-se-iam, assim, no meio de dois processos conflitantes: um originário (a motivação) e um de chegada (as normas do sistema receptor), que dariam origem a diferentes produtos conflitantes entre si, com o próprio sistema de chegada e, enfim, com os textos de partida.

Objetos de estudo deste trabalho foram, como já foi mencionado antes, as traduções para o italiano dos poemas da poeta americana Emily Dickinson feitas por uma poeta – a italiana Rina Sara Virgillito – e por sete tradutores – Margherita Guidacci, Barbara Lanati, Silvio Raffo, Massimo Bagicalupo, Bianca Tarozzi, Nadia Campana e Gabriella Sobrino.

Muito já foi escrito sobre Emily Dickinson, *o Mito*, como era chamada ainda durante sua vida. Não cabe aqui, pois, fornecer um quadro exaustivo da sua biografia, visto que amplamente analisada por vários autores, assim como da sua vasta produção poética. Necessário é, porém, introduzir a poeta italiana quase que completamente desconhecida ao público brasileiro. Rina Sara Virgillito foi definida pelo crítico literário Carlo Bo, na sua introdução a *Nel grembo dell'attimo* (1984, p. 7) “[...] *uno dei veri pochi poeti di quest'ultimo trentennio* [...]”.² Por ocasião de sua morte, no verão de 1996, na casa-sacrário, na qual ninguém podia entrar, havia dois livros em cima da mesa do seu escritório: um de cartas e outro de poesias,

² Traduzindo: “[...] um dos poucos verdadeiros poetas dos últimos trinta anos [...]”.

ambos de Emily Dickinson. Numa gaveta, estava um grupo de cinco pequenas agendas (agora guardadas junto ao Arquivo Nacional de Florença) nas quais, escritas com uma grafia muito peculiar, quase um caligrama, havia 114 poemas de Emily Dickinson por ela traduzidas. O seu trabalho (o qual poucos íntimos conheciam) tinha-se desenvolvido, em um silêncio quase total, entre outubro de 1995 e janeiro de 1996.

3 *Corpus* e metodologia

Foram estudadas comparativamente todas as versões dos oito tradutores italianos. Consideraram-se as traduções mais recentes, editadas de 1990 até hoje, sendo também um período representativo do crescente interesse pela poeta americana, e o que registra o maior número de edições. Escolheram-se, além das traduções dos mais conceituados especialistas e estudiosos de Emily Dickinson e de literatura americana, também as de tradutores que já publicaram prosa ou poesia e lidam de alguma forma com a tradução poética. Foram estudadas todas as oito coletâneas contendo os poemas em questão, seguindo os princípios do método utilizado pelos teóricos dos Estudos Descritivos. Utilizou-se especificamente o método descritivo idealizado por José Lambert e Hendrik Von Gorp (1985).

O primeiro passo foi o de colher informações sobre as traduções, ou melhor, colher os indícios graças aos quais se poder estabelecer que aquelas eram traduções do ponto de vista do sistema de chegada. Inicialmente, analisaram-se as oito coletâneas que contêm as 125 poemas escolhidas como *corpus* a ser estudado, nos seus níveis preliminar e macroestrutural; em seguida, analisaram-se as 125 poemas no nível microestrutural. Segundo a teoria descritiva, uma análise preliminar dos vários níveis, macro e microestrutural, deveria revelar certa homogeneidade nas estratégias adotadas pelo(s) tradutor(es).

4 Análise preliminar

Resumindo os dados decorrentes da análise preliminar, pode-se observar o seguinte:

- 1) Em nenhum dos sete livros comparece na capa a indicação explícita que se trate de uma tradução;
- 2) só em quatro se avisa o leitor de que existe texto original ao lado;
- 3) só em um de que se trata de texto inglês;
- 4) só em um caso (o de Virgillito) o nome do tradutor aparece na folha de rosto;
- 5) em quatro casos em folhas sucessivas à de rosto;
- 6) em dois casos não aparece nenhuma referência ao nome do tradutor.

É bastante significativo o fato de que o único caso no qual o nome do tradutor aparece na folha de rosto é o de Vigillito, a poeta reconhecida pelo cânone.

Essa primeira leitura confirmaria a tese segundo a qual o papel do tradutor ainda não ocupa um lugar central nos polissistemas literários ou, pelo menos, nas políticas editoriais das grandes editoras. Na maioria dos textos analisados se viu que o tradutor é também organizador dos textos e autor da introdução crítica, da bibliografia e da biografia da autora traduzida. Em quase todos os textos se destaca o fato de eles serem organizadores da coletânea e autores das notas críticas, mas se coloca em segundo plano o fato de serem também tradutores. Isso leva a suspeitar que os autores em questão sejam considerados, sobretudo, por serem grandes especialistas do escritor e da literatura de chegada, mais do que pelo seu trabalho de tradutores. A pouca relevância dada ao papel do tradutor seria confirmada, também, pelo fato de que, na maioria dos casos, não há notícias biográficas dos organizadores/tradutores, e se houver, são mínimas, enquanto as biografias da autora, Dickinson no nosso caso, são detalhadas e especificamente tratadas. Um último elemento destaca-se nesta análise preliminar: das oito coletâneas, cinco foram editadas por grandes editoras (Garzanti, Feltrinelli e Mondadori); em todos os cinco casos não há menção alguma na capa dos tradutores, nem existe sequer informação biográfica a respeito destes últimos.

5 Análise da macroestrutura

A segunda etapa da análise descritiva do *corpus* levou em consideração a sua macroestrutura: divisão do texto; estrutura interna da narração; estrutura poética; comentários do autor.³ Ao resumirem-se os dados dessa análise macroestrutural, destaca-se um quadro bastante confuso e contraditório. Em primeiro lugar, na quase totalidade dos textos, não existe justificativa dos critérios adotados pelos tradutores, mas, ao contrário, existe na metade dos casos, uma justificativa da seleção de poemas propostos. Muitas vezes, de fato, na quarta capa do livro se encontra um breve resumo dos critérios que levaram à escolha daquelas específicas poesias (com muita probabilidade feito pelos editores). Além do mais, quando existem justificativas acerca dos critérios adotados, não se encontra um comprovante nos textos. Isso levaria a supor uma incoerência dos tradutores ou uma intervenção final das editoras. Essa suspeita seria confirmada pelo fato de que, quando existem referências aos critérios, essas são quase sempre rápidas menções feitas na quarta capa do livro pela editora, e não pelo tradutor.

³ Segundo Lambert (1985), todos os textos escolhidos devem ser analisados do ponto de vista de específicas regras textuais: o tradutor traduziu palavras, metáforas, seqüências narrativas, parágrafos, etc? Isso para chegar a formular hipóteses que confirmem ou não as estratégias (*Source text? Target text? Target system?*) delineadas na análise preliminar dos mesmos e estabelecer conclusões provisórias acerca dos textos em questão.

No que diz respeito à parte formal das poesias, as versões dos tradutores-poetas, não reconhecidos pelo cânone, apresentam uma divisão em estrofes muito regular (quase sempre a do original), mas usam parcialmente o peculiar travessão, bem como as maiúsculas (duas características do estilo Dickinson). Além disso, a leitura das poesias dos não reconhecidos pelo cânone revelou certa tendência à literalidade, além da narratividade e também da descrição. O que chama mais a atenção numa comparação entre as traduções de Virgillito e as dos outros sete tradutores é, por um lado, a forte capacidade de síntese e a tendência à elipse da primeira, por outro, a forte tendência ao prosaísmo dos outros. Nos dois últimos versos da poesia 1732, por exemplo, o que os outros tradutores (Sobrino, n. 2; Lanati, n. 3; Tarozzi, n. 4) têm que dizer usando em média 17 palavras, Virgillito (n.1) o expressa com somente 12, privilegiando mais a comunicação do ritmo do que a mera comunicação do conteúdo:

- a) *Separarsi è quanto del cielo si sa,
E quanto basta dell'inferno.* (DICKINSON, 2002a, p. 225);⁴
- b) *La separazione è tutto ciò che sappiamo
del Cielo, e tutto quanto ci occorre dell'inferno.* (DICKINSON, 199, p. 135);⁵
- c) *La separazione è tutto ciò che sappiamo del Cielo,
e tutto ciò che vi basta sapere dell'inferno.* (DICKINSON, 2002, p. 185);⁶
- d) *Il separarsi è tutto quel che sappiamo del Cielo,
e tutto quel che occorre sapere dell'inferno.* (DICKINSON, 1997, p. 201).⁷

6 Análise da microestrutura

A etapa sucessiva previu a análise da microestrutura dos poemas traduzidos que visou a destacar os deslocamentos nos níveis fônico, gráfico, sintático, léxico-semântico, estilístico, locutório, etc. Analisaram-se, assim, a seleção das palavras, os padrões gramaticais dominantes e as estruturas literárias formais (metro, rima), formas de reprodução do discurso (direto, indireto, etc.), registro da língua etc. A análise microestrutural dos poemas confirmou as hipóteses estabelecidas na macroestrutural.

Os poemas dos poetas não reconhecidos pelo cânone apresentam as seguintes recorrências:

⁴ Traduzindo: Separar-se é quanto do Céu sabe-se,/ e quanto basta do Inferno.

⁵ Traduzindo: A separação é tudo aquilo que sabemos/ do Céu, e tudo aquilo que nos é necessário do Inferno.

⁶ Traduzindo: A separação é tudo aquilo que sabemos do Céu,/ e é tudo aquilo que vos é necessário saber do Inferno.

⁷ Traduzindo: O separar-se é tudo aquilo que sabemos do Céu,/ e tudo aquilo que precisa saber do inferno.

- 1) Tendência à narratividade;
- 2) versos muito mais longos do que os de Virgillito (Só nos poemas marcados, já no original, pela narratividade a diferença entre Virgillito e os outros se atenua);
- 3) amplo uso da subordinação e da adjetivação, alcançando um alto grau de redundância lexical;
- 4) tendência a explicar sempre de alguma forma o texto;
- 5) diferente uso da pontuação que elimina ou substitui o travessão usado por Virgillito, por dois pontos ou vírgulas;
- 6) falta de rimas e paranomásias;
- 7) uso de termos arcaicos e não usuais;
- 8) uso muito freqüente de expressões idiomáticas bastante prosaicas e pouco líricas.

Os poemas de Virgillito apresentam as seguintes recorrências:

- 1) Isolamento das palavras, usando poucos adjetivos ou apostos que especifiquem ulteriormente o substantivo;
- 2) utilização, em muitos casos, de metros jâmbicos e trocaicos (os mesmos de Dickinson) que dão às poesias uma musicalidade imediata;
- 3) tendência mais à omissão do que ao preenchimento de categorias gramaticais;
- 4) uso até de neologismos;

Para exemplificar os dados acima ilustrados apresentar-se-á uma análise comparativa de quatro versões dos poemas n. 860; o primeiro traduzido por Virgillito, a segunda por Campana, a terceira por Raffa e a quarta por Lanati:

<p>1</p> <p>L'Assenza disincarna – così la Morte che nasconde alla terra le persone la Superstizione giova – anche l'amore – la tenerezza cede nella prova – (DICKINSON, 2002 (a), p. 115)</p>	<p>2</p> <p>L'assenza libera dal corpo – così fa la morte nascondendo gli uomini alla terra, la superstizione aiuta, così l'amore – la tenerezza si smorza mentre la provi – (DICKINSON, 1983, p. 107)</p>
<p>3</p> <p>L'assenza annienta i corpi – come morte che alla terra nasconde le persone – Superstizione ed amore ci aiutano – la tenerezza, alla prova, si attenua – (DICKINSON, 1997, p. 945)</p>	<p>4</p> <p>L'Assenza rende incorporei – e così fa la Morte che nasconde al mondo gli individui. La superstizione li assiste, e così pure l'Amore – E mentre la dimostriamo, la Tenerezza viene meno. (DICKINSON, 2002, p. 133)</p>

Em primeiro lugar, no que diz respeito à elipticidade, o que Virgillito consegue dizer com 21 palavras os outros conseguem só com um número de palavras muito maior, e até exagerado, como é o caso de Lanati, 30 palavras! Os versos de Virgillito são breves (no máximo cinco palavras), apresentam rimas internas (*giova/prova; persone, Superstizione*), paranomásias (*Morte/amore*) e *enjambements* que quebram o ritmo da estrofe e ampliam o quarteto fixo dos outros até uma estrofe de cinco versos irregular e vibrante. A análise desse poema confirmou que no caso de textos mais breves, a diferença entre as versões de Virgillito e as dos não reconhecidos pelo cânone revela-se gritante. Essa diferença tão macroscópica entre as versões dos vários tradutores levou a supor, como origem dessa desigualdade, não tanto a *incompetência* dos tradutores, quanto uma influência das editoras e do tipo de público a ser atingido. A surpreendente narratividade dos poemas seria assim explicada considerando que o objetivo dessas coletâneas, nas intenções dos editores, era o de ser um instrumento de consulta por um público de não especialistas, daí a tendência a explicar e tornar o mais simples possível o texto dickinsoniano. A autoridade da poeta Virgillito e o fato de não ser a publicação um dos fins imediatos de sua atividade tradutória ter-lhe-iam, ao contrário, permitido um trabalho mais independente de constrições de qualquer tipo. No caso dos poetas não reconhecidos pelo cânone poder-se-ia afirmar, um pouco polemicamente, que a editora aproveitou-se da competência desses conceituados especialistas de literatura americana para justificar e impor as próprias traduções.

7 Considerações finais

Em conclusão, é oportuno retomar e destacar algumas temáticas importantes para reconsiderá-las de forma crítica. O objetivo da pesquisa era o de abordar de forma não prescritiva a questão da traduzibilidade de textos poéticos. Partiu-se do pressuposto de que, à luz da evolução, por um certo ângulo até revolucionária, dos estudos sobre tradução, não se justificaria mais uma concepção da análise do processo tradutório somente do ponto de vista lingüístico. De fato, um texto não se constitui somente de signos lingüísticos, por sinal nem facilmente transferíveis de um código para o outro, mas também de signos literários, ou com valor literário, cultural, social, etc. Seria, pois, impossível não considerar esses aspectos na análise de qualquer texto, sobretudo de um texto traduzido. Além disso, compartilhou-se a exigência, questionada pelos teóricos dos Estudos Descritivos, de dar uma fundamentação empírica, e não somente ideológica, aos estudos sobre tradução. Isso levou a considerar como ponto de partida da pesquisa, o *corpus* e os dados reais e não as teses e os postulados estabelecidos *a priori*.

Buscou-se, sobretudo, demonstrar a falsidade da convicção segundo a qual só um poeta poderia traduzir outro poeta, afirmando-se que, ao contrário, um poeta poderia até traduzir outro poeta melhor do que qualquer outro tradutor, e esta presumível *melhor* qualidade, quando existe, não depende só de um dom e de uma

competência implícita, mas das várias influências que o processo e as escolhas do tradutor-poeta sofreriam por parte dos padrões literários e sócio-políticos do polissistema de chegada.

De fato, tentou-se mostrar, mediante a análise do *corpus* escolhido, que existe uma diferença muito grande entre as traduções de poetas reconhecidos pelo cânone e as dos não reconhecidos pelo cânone. Essa diferença, porém, não seria só um resultado da competência *poética* de cada um dos autores, mas também, e, sobretudo, conseqüência das constrações de tipo literário, estilístico, econômico e temporal que os tradutores por várias razões, dentre as quais o escasso prestígio literário e social, sofreriam por parte das editoras.

As várias etapas da análise descritiva do *corpus* (preliminar, macro e microestrutural) mostraram a recorrência de algumas marcas de natureza métrica, lingüística, prosódica, lexical, que levaram a formular hipóteses acerca dos processos tradutórios seguidos por cada tradutor e acerca das razões que deveriam e poderiam tê-los originado. As recorrências encontradas destacaram os seguintes traços: os textos dos tradutores não reconhecidos pelo cânone revelaram uma forte tendência. Por exemplo, à narratividade, o que soava um tanto quanto estranho em se tratando de poemas, pouco líricos, com um léxico às vezes pouco moderno e com uma forte tendência à descrição e à explicação dos conceitos expressados pela poesia. No que diz respeito ao aspecto métrico-prosódico, notou-se uma tendência a uma divisão regular em estrofes e a um uso confuso e variável da pontuação e das maiúsculas. O estranhamento tornou-se ainda mais estridente quando se compararam essas versões às de Virgillito, o tradutor reconhecido pelo cânone, que revelaram pelo contrário, uma forte tendência à concisão gráfica e lexical.

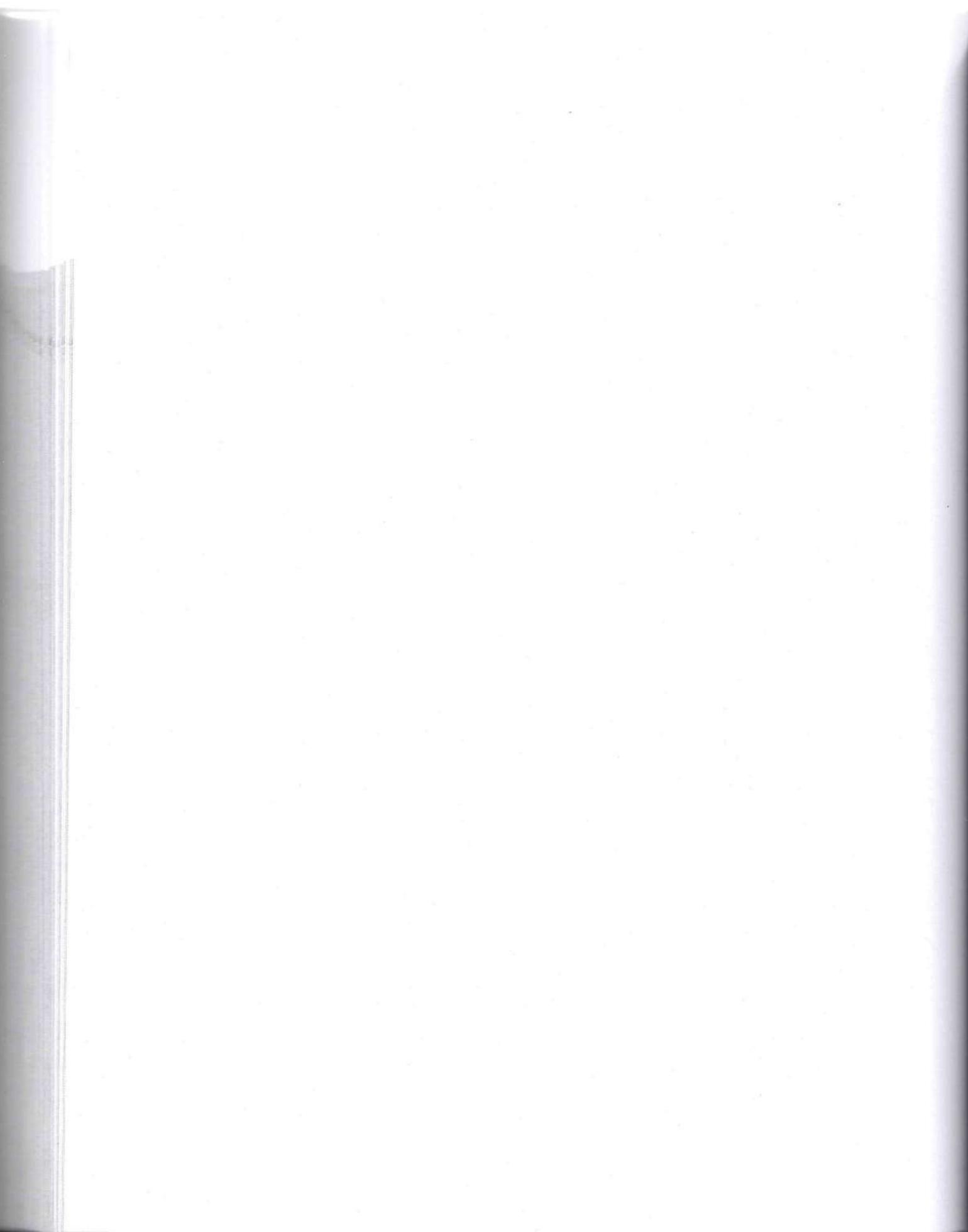
Uma comparação entre a poética e o estilo dos tradutores e a poética e o estilo do original revelou uma semelhança muito forte entre o universo poético de Virgillito e o de Dickinson e uma divergência entre o estilo desta última e o dos tradutores. O comportamento encontrado, porém, tornou-se mais suspeito quando se levou em consideração o fato de que a maioria dos tradutores não reconhecidos pelo cânone era de conceituados especialistas de literatura americana e da obra de Emily Dickinson. Além disso, já tinham publicado vários livros sobre o tema em questão e alguns, várias coletâneas de poesias. A princípio todos deveriam ter a competência, se assim se pode chamar, de produzir textos válidos na língua de chegada e com significância poética na cultura de chegada. Isso, porém, não foi o que os dados mostraram. Se as traduções dos não reconhecidos pelo cânone assumiam uma conotação *target (language e text) oriented*, as de Virgillito, ao contrário, mostraram-se *source (text e language) oriented*. Curiosamente, as traduções dos primeiros, caracterizadas pela atenção à língua e ao público de chegada, revelaram-se paradoxalmente muito menos compreensíveis das de Virgillito. Se os padrões poético-políticos do polissistema de chegada e, sobretudo, das editoras, tinham levado os tradutores a uma tradução, como os teóricos dos Estudos Descritivos a definem, *aceitável*, não tinham conseguido o mesmo efeito com as de Virgillito,

que se revelaram (pela maior influência do estilo poético e do prestígio do poeta) *adequadas*.

Claramente, os dados encontrados e as conclusões às quais se chegou não pretendem ser exaustivas e universalmente aceitáveis, mas consideram-se, de qualquer forma, relevantes para fins da pesquisa sobre tradução. Espera-se dessa forma ter dado uma contribuição para uma maior clareza acerca dos processos tradutórios e uma maior visibilidade do papel do tradutor que, mais uma vez, se revelou *limitado* não no que diz respeito à sua competência, mas no que diz respeito à sua liberdade de ser um profissional reconhecido e livre para assumir as escolhas necessárias ao trabalho que, ele só, melhor conhece.

Referências

- BENJAMIN, Walter. (1992). *A tarefa do tradutor*. Rio de Janeiro: UERJ.
- BO, Carlo. (1984). Introdução. In: VIRGILLITO, Rina Sara. *Nel grembo dell'attimo*. Firenze: Nuovedizioni Guido Vallecchi, p. 7-11.
- DICKINSON, Emily. (1964). *Poesie*. A cura di Guido Errante. Milano: Mondadori.
- DICKINSON, Emily. (1983). *Le stanze d'alabastro*. A cura di Nadia Campana. Milano: UEF.
- DICKINSON, Emily. (1985). *Uma centena de poemas*. Tradução, introdução e notas de Aíla de Oliveira Gomes. São Paulo: T. A. QUEIROZ..
- DICKINSON, Emily. (1995). *Poesie*. A cura di Massimo Bagicalupo. Milano: Oscar Mondadori.
- DICKINSON, Emily. (1997). *Tutte le poesie*. A cura di M. Bulgheroni. Milano: Mondadori.
- DICKINSON, Emily. (1997). *La bambina cattiva*. A cura di Bianca Tarozzi. Venecia: Marsilio Editori.7.
- DICKINSON, Emily. (1999). *Poesie*. A cura di Gabriella Sobrino. Roma: Newton & Compton,.
- DICKINSON, Emily. (2001). *Buongiorno notte*. A cura di Nicola Gardini. Milano: Crocetti Editore.
- DICKINSON, Emily. (2002). *Silenzi*. A cura di Barbara Lanati. Milano: Feltrinelli.
- DICKINSON, Emily. (2002a). *Poesie*. Tradotte da Rina Sara Virgillito. Milano: Garzanti.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. (1990). Polysystem Studies. *Poetics today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, Vol. II, Number 1, Spring, [s. l.], [s.e.].
- LAMBERT, José; GORP, Hendrik von. (1985). On describing Translations. In: HERMANS Theo (ed.). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London & Sidney, Croom Helm, p. 42-53.
- LEFEVERE, André. (1992). *Translation, Rewriting, & the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge..
- TOURY, Gideon. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company..
- VIRGILLITO, Rina Sara. (1984). *Nel grembo dell'attimo*. Firenze: Nuovedizioni Guido Vallecchi.



Fazenda Modelo: a propósito da memória e da historicidade

Lucília Maria Sousa Romão

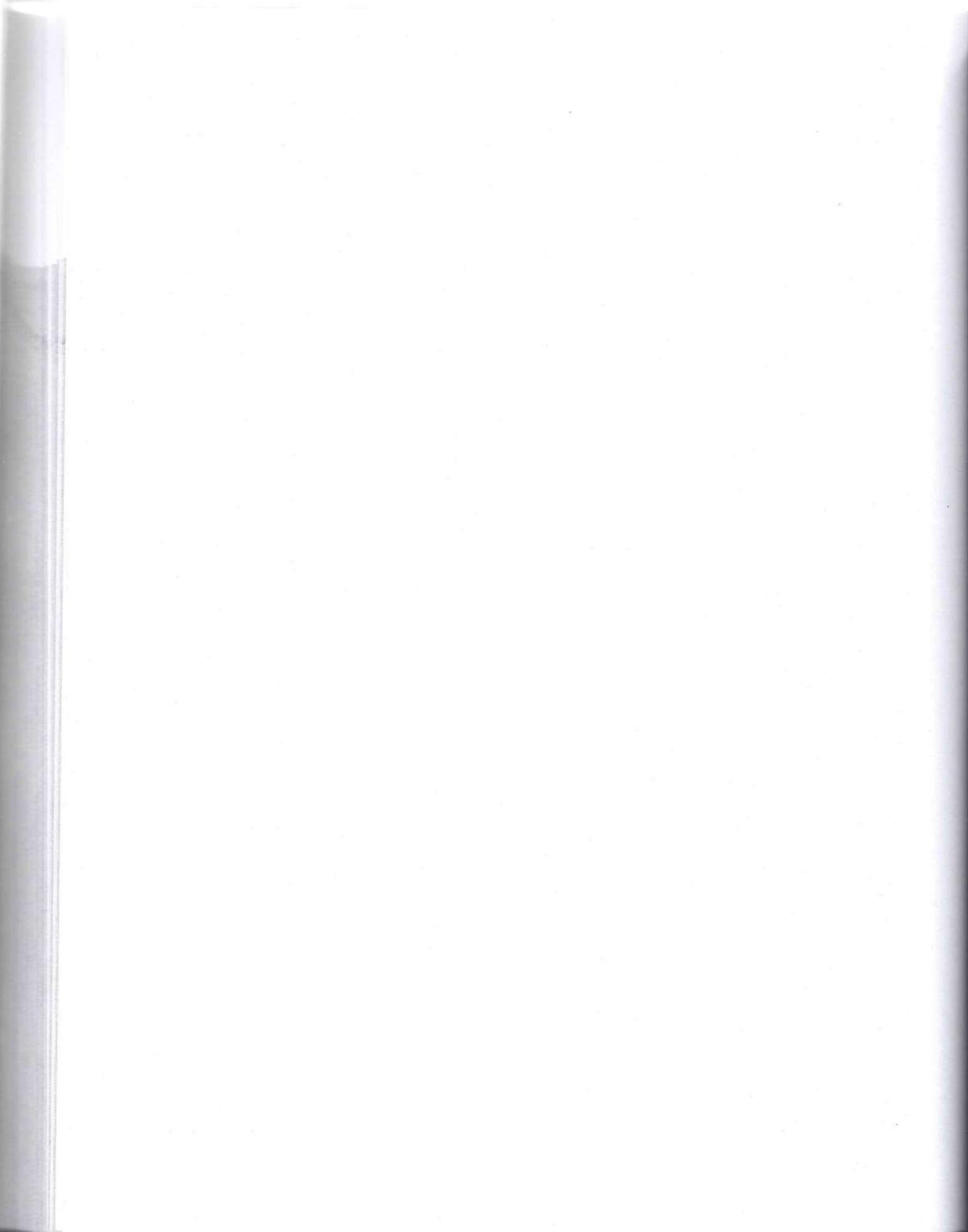
Universidade de São Paulo

RESUMO

O presente trabalho pretende lançar luz à discussão sobre a memória, a ideologia e a historicidade, que produzem deslizamentos e rupturas de sentidos dominantes, também instalam um funcionamento discursivo, sempre outro, ao sabor das condições de produção. Apoiada no referencial da Análise do Discurso de matriz francesa, tenho por interesse observar de que modo a nomeação "*Fazenda Modelo*" foi ressignificada em duas obras, a saber: a novela pecuária de Chico Buarque de Holanda, publicada em 1974 com o nome de Fazenda Modelo, e o cartum de Angeli, publicado no jornal Folha de S.Paulo no ano passado com o mesmo título. Postulando a não transparência e não neutralidade dos atos de linguagem, esboço um gesto de leitura e interpretação, que põe em movimento o jogo político do poder, do saber e do dizer.

ABSTRACT

The present work intends to throw light to the discussion on the memory, the ideology and the historicity, that produce sliding and ruptures of dominant senses, they also install a discursive operation always other, to the flavor of the production conditions. Leaning in the referencial of the Analysis of the Speech of French head office, I have for interest to observe in which way the nomination "*Fazenda Modelo*" was renamed in two works, to know, the cattle soap opera of Chico Buarque de Holanda, published in 1974 with Fazenda Model's name, and the cartoon of Angeli, published in the newspaper Folha de S.Paulo last year with the same title. Postulating the non transparency and no neutrality of the language actions, I demonstrate a reading gesture and interpretation, which it put in movement the political game of the power, of the knowledge and of the saying.



Vida de gado, povo marcado, povo feliz

Zé Ramalho

“*Repetir, repetir – até ficar diferente*”, o verso de Manoel de Barros, retirado do Livro das Ignorças III, ilustra o jogo entre a memória e sua atualização, entre os processos de paráfrase e polissemia, em que sentidos já dados e cristalizados pela força da repetição são brocados e fissurados pela emergência de novos e outros sentidos até então não manifestos. Nesse sentido, o presente trabalho será norteado por um gesto de leitura e interpretação do discurso instalado pela nomeação Fazenda Modelo em uma obra literária e em um cartum, que levará em conta a memória e a ideologia, produzindo deslizamentos e rupturas de sentidos dominantes e instalando um funcionamento discursivo sempre outro, ao sabor das condições de produção e da historicidade. É certo que, sob todo dizer, existe uma superfície de dizeres já autorizados e fixados como pré-construídos, que podem a qualquer novo ato de linguagem se rearranjar, desestabilizar o já-lá e fazer circular ditos que antes não podiam aparecer. Falar da historicidade possibilita observar tais movimentos dos sujeitos e dos sentidos afetados por relações sociais e suas contradições. Sobre isso, PÊCHEUX (1990, p. 54) nos lembra que:

A possibilidade de interpretar existe porque existe o outro na sociedade e na história, que possibilita a ligação, a identificação, a transferência. E é porque há essa ligação que as filiações históricas podem-se organizar em memória, e as relações sociais em rede de significantes.

Tomar o discurso como “*efeitos de sentido entre interlocutores*” (PÊCHEUX, 1969, p. 82) conduz a um outro paradigma que não aquele dado pelas teorias da comunicação, que postulam uma mensagem com conteúdo definido *a priori* a ser decodificado da mesma forma por todos, como se os saberes e os poderes fossem distribuídos homogeneamente. A Análise do Discurso também desautoriza a concepção de que os sentidos são engessados por apenas uma possibilidade de leitura, e anota que existe, sim, um sentido dominante (ORLANDI, 1996) que se sobrepõe aos outros, que nem por isso deixam de existir, mas ficam

silenciados, apagados ou inscritos em formulações de resistência, tidas como marginais, que circulam fora do eixo legitimado pelo poder. Tais questões abrem espaço para se pensar o sentido como efeito(s), posto que ele não é controlável nem pré-fixado pela mensagem em si, mas depende de condições sócio-históricas específicas, que o empurram a funcionar de uma forma ou de outra.

Assim, se é verdade que os sentidos são históricos, derivados de formações sociais e condições materiais de produção, também é possível assegurar que o sujeito do discurso é uma posição em relação ao poder, uma dentre várias possíveis. Essa posição, norteadora dos efeitos que o sujeito lê e escreve em seu dizer, deriva de um processo de interpelação ideológica alimentado por representações, formações imaginárias, mecanismos de antecipação, que apontam para o sujeito um lugar discursivo a ocupar um sentido apenas, possível como se fosse o mais evidente, natural e óbvio. Sobre isso, (ORLANDI, 1997, p. 100) afirma que:

É isto, aliás, a ideologia para o analista de discurso: estando os sujeitos condenados a significar, a interpretação é sempre regida por condições de produção específicas que, no entanto, aparecem como universais e eternas, daí resultando a impressão do sentido único e verdadeiro.

O conceito de ideologia (PÊCHEUX, 1969; 1975) é pivô teórico em torno do qual se costura uma articulação entre sujeito, história, memória, visto que os sentidos legitimados por uma determinada classe, defensora do poder político e do saber, são legitimados e cristalizados como o poder, o saber e o dizer mais confiáveis para todos, passando a circular como se fossem a mais pura e fiel representação da realidade. Repetidos, eles fixam-se como regiões já legitimadas da memória, como efeito de um pré-construído a ser apenas dito de novo em um movimento parafrástico de repetição (ORLANDI, 1999). Vale pontuar que tais regiões naturalizadas não são neutras, posto que derivam de interesses de classes, e são inscritas em/por uma ordem econômica, política e social, que busca a conservação de certos privilégios e o apagamento dos efeitos que tentam subverter ou alterar a ordem estabelecida.

Enunciar sobre essas questões é, pois, tocar de perto regiões de poder e o imaginário que o circula, visto que o efeito de sustentação e permanência da memória têm relação com o político é o que tenho proposto (ROMÃO, 2002; 2004). Há, de maneira recorrente, a insistência e a repetição de sentidos dominantes, ideologicamente naturalizados e sintonizados com os interesses de uma classe, a saber, a classe detentora dos meios de produção da terra, das corporações de mídia e do capital.

No caso desse trabalho, ao tomar a história brasileira, é possível verificar a persistência do latifúndio e a questão da posse da terra no cerne de inúmeros conflitos sociais e no bojo de vários movimentos de resistência e de reivindicação (ROMÃO, 2002), o que aponta na direção de que existem sentidos dominantes sobre quem pode ter direito à terra e a quem ela é sistematicamente negada. Tal movimentação de sentidos coloca em confronto posições e representações imaginárias que os sujeitos atribuem a si e ao outro em um embate tenso. Desenha-se um

conflito nuançado por já-ditos e determinado por uma conjuntura sócio-histórica marcada por lugares autorizados ou proibidos a esses sujeitos ocupar, regiões de onde eles podem ou não falar e aos quais têm permissão para instalar-se.

1 A primeira *Fazenda Modelo*

Porque gado a gente marca, tange, ferra, engorda
e mata, mas com gente é diferente.

Geraldo Vandré

Com base nesse aporte teórico e compreendendo os atos de linguagem e sua exterioridade atravessados pela ideologia, pretendo analisar trechos da novela pecuária *Fazenda Modelo* de Chico Buarque de Hollanda, que, publicada em 1974, foi escrita durante os anos em que a censura melhor sacrificava as suas presas (presos) e teve o crivo do olhar dos censores antes de ser autorizada a publicação.

Na época, a política de silêncio (ORLANDI, 1997) interditava que certas histórias fossem contadas, que certos sentidos circulassem sob pena de prisão e tortura e que certas críticas fossem enunciadas, especialmente aquelas que remetessem a posição de esquerda e/ou à colocação comunista, como se usava denominar e criminalizar intelectuais e artistas ligados a universidade, movimentos de trabalhadores, sindicatos, partidos políticos de matriz marxista. Impossibilitado e impedido de dizer de uma forma, por força das condições materiais, o sujeito resiste e diz de outra forma, no caso por meio da metáfora e da alegoria. *Fazenda Modelo* é composta por bois, vacas e bezerros que agem como humanos, figurativizando tipos, formas de pensar, relações, concepções sobre a vida local, profissões e sentidos sobre o país, a política e a economia daquela época. O que não podia ser dito às claras é discursivizado sob o efeito de uma alegoria, que pôde ser manifesta e lida, instalando a circulação de um lugar da resistência, por meio da sátira e crítica, “ao modo torto de significar” (ORLANDI, 1997, p.103).

Engravidamos todas e nem sei se Abá teve dor de dente. Juvenal diz que o laboratório não falha. Digo eu que Aba não falha, o canalha. (BUARQUE, 1974, p. 40).¹

Colocar um filho na nova Fazenda é como dar à luz pela primeira vez. Recomenda que eu assente meus quatro estômagos com grande quantidade de alimentos sólidos, porque as papilas do meu rume requerem um fator de aspereza na ração, para o funcionamento adequado da bio-síntese. Deve consumir pelo amor do meu embrião, forragens artificiais (...) Por amor de meu filho, sigo as dietas e presto os exames periódicos, retenho o vômito e a saudade de Ab. É engolindo os problemas domésticos que vou, como todas as vacas ao cabeleireiro, à ginástica sueca, à massagem anti-celulite, à análise e ao tobogã. (BUARQUE, 1974, p. 41)

¹ Grifos meus que recortam o *corpus* lingüístico e dialogam com a análise.

Esses recortes instalam uma discursividade sobre a condição feminina dentro da Fazenda, marcada tão somente pelo trabalho de reprodutora, pela condição de boa parteira, entregue à lida da gestação e, depois, da produção do leite. Zelosa nas tarefas domésticas, a vaca desfruta da compensação da estética e dos tratamentos para o seu bem-estar, poucos e não acessíveis a todas as vacas, mas possível só para algumas. Presa ao contexto da cama, do curral, do pasto, ela é falada e representada apenas pela potência de seu órgão reprodutor e da produtividade de seus úberes, visto que o leite dela alimenta bezerros e engorda a conta da produção leiteira e, conseqüentemente, a indústria láctea. Ainda que ela trabalhe com afincos e dedicação para aumentar e enriquecer o rebanho, é confinada sob o chicote dos touros e não tem como escolher ocupar outros espaços de representação, ou seja, está sempre fora de qualquer centro decisório de poder da Fazenda Modelo.

A mulher é deflagrada quando os bois querem; é ordenhada à revelia de sua vontade e inseminada artificialmente sem que o seu desejo seja levado em contato. Alheia ao que acontece em outros pastos, não ela se pronuncia sobre política e apenas reproduz o papel de vaca tal e qual reza a cartilha dos sentidos já naturalizados naquela estrutura de curral e pasto. Ao ocupar essa posição, ela é silenciada como agente político e como protagonista de inúmeras transformações nos anos 60/70, tampouco é falada como ser atuante que estuda; que passa de guerrilheira e combatente política à incendiária de sutiã em praça pública; que tem posições políticas sobre emancipação, pílula, aborto e método contraceptivo. Não é essa mulher, afetada e constituída pela discursividade do político e do urbano, que circula aqui; mas aquela que protagoniza uma novela pecuária e se constitui determinada e sob o jugo poder ruralista de touros e bois.

A propósito do papel da ideologia, é possível dizer que essa imagem de mulher é a única possível para ser ocupada pelas vacas da Fazenda, tornada natural e evidente ao longo da narrativa como se não houvesse outros sentidos possíveis para a inserção do feminino na ordem social, a não ser aqueles dados pela tradição, família e propriedade. Outra representação bastante recorrente é a figura do boi em diversas posições de poder, sempre ocupando-se de lugares em que é mandante ou executor de atividades que emprestam prestígio ou alardeiam a virilidade. A seguir, reproduzo alguns fragmentos para interpretá-los posteriormente.

Por meio de um documento que não cabe reproduzir aqui, porque muito extenso, e inosso, e repleto de vírgulas, como a maioria dos ofícios, que falam assim aos tropeções, por meio de um documento desses, incompreensível porque redundante, truculento, *ficou nomeado Juvenal, o Bom Boi, conselheiro-mor da Fazenda Modelo. A ele todas as reses devem obediência e respeito, reconhecendo-o como seu legítimo chefe e magarefe.* (BUARQUE, 1974, p. 19).

Como ainda não existe suserano sem vassalagem, Juvenal *também dirigiu a palavra às classes menos favorecidas, as quais um dia haveriam de lucrar, em proporção indireta, com o desenvolvimento integral e racional da Fazenda Modelo. Por enquanto pedia-lhes um pouco de paciência, pois Roma não se fez*

em um dia. E as riquezas da Fazenda, é mister concentrá-las antes de se pensar numa distribuição, senão atrapalha toda a contabilidade. E a situação em que essas reses se encontravam era fruto de seus erros atávicos acumulados através dos séculos: imprevidência, ignorância, inoperância, inobservância, inanição, aplausos. As classes menos qualificadas deveriam pois aguardar nos descampados para evitar a contaminação e a degeneração das demais raças. (BUARQUE, 1974, p. 24-25).

Aba aceitou colaborar com a experiência por se tratar de uma ótima oportunidade de investigar os meandros do poder, sabido que à cerimônia estariam presentes os mais soberanos escalões. (BUARQUE, 1974, p. 56).

Em contraponto à condição feminina, a força e o poder masculinos fazem falar o lugar daquele que determina mudanças no espaço público; que coloca em movimento a representação do que é ser macho, boi, touro e homem. A figura emblemática, que normaliza a ordem, a regularização dos gestos, o mundo do trabalho e a força da reprodução da espécie, deriva do universo masculino. É curioso observar que, na narrativa, a vaca é apenas invólucro do sêmen, tendo, assim, o papel de peça funcional e necessária para que a Fazenda continue a se mostrar e confirmar a força de seu rebanho, da raça nobre e da hierarquia já construída em torno de interdições diversas.

O representante da Fazenda Modelo, eleito e atuante na esfera política, no caso maquiado pelos adereços de vestimenta, do *status* do escritório luxuoso, faz falar as relações subterrâneas de cumplicidade e da camaradagem entre os detentores da terra, o Legislativo e o Executivo. Mais do que isso, discursiviza uma memória discursiva (Pêcheux, 1997) sobre o fazer político no país, o qual poderia ser sintetizado na máxima: quem tem terra, tem um prestígio, que vai além das porteiras da sua propriedade e ramifica uma poderosa teia de poder.

Essa capilaridade da memória é permanentemente atualizada nos/pelos atos de linguagem datados em determinadas conjunturas e afetados pela disputa entre classes sociais e entre papéis determinados por elas. Em 1970, a relação entre a classe dominante, detentora de terras, e o governo militar foi de intimidade. O capital nacional e o acesso a propriedades, concentrados em mãos de poucos, clamavam por se manter com a mesma saúde financeira e com mesma representação política que tinham até então. O perigo vermelho poderia virtualmente desarrumar essas peças no tabuleiro do poder, então, o golpe precisou instalar-se como patrocinador e legitimador de uma estratégia de defesa nacional diante de uma ameaça externa (comunismo internacional) e interna (os intelectuais, líderes sindicais, representantes do movimento estudantil, artistas etc), em nome da ordem, do progresso, da moral e dos bons princípios. Ao fazer essa análise, tomo a formulação de ORLANDI (1997, p. 107), que afirma que:

a censura como a definimos é a interdição da inscrição do sujeito em formações discursivas determinadas, isto é, proibem-se certos sentidos porque se impede o sujeito de ocupar certos lugares, certas posições.

De acordo com essa inscrição social, podemos marcar que vários dizeres, entremeados ao longo da narrativa, colocam em movimento uma posição crítica, questionadora e desafiadora dessa ordem imposta, instalando, na matéria da língua, um lugar de resistência do sujeito, que enuncia de uma posição contrária àquela que dava sustentação ao discurso militar (INDURSKY, 1997). Tal movimento de subversão dos sentidos dominantes é instalado nas seguintes passagens:

E tem mais: *a indisciplina reinava, imperava o mal. Campeava as libertinagens. Elogiava-se a loucura. As hierarquias eram revertidas, a higiene, o recato. Um quadro nada modelar. Portanto já era tempo de impor a ordem à comunidade vacum.* (BUARQUE, 1974, p. 18).

E já começou o discurso elogiando o nosso brio, a nossa raça indígena, ou a nossa raça indefinida que é resultado do cruzamento de várias raças. *E aquela estátua era uma singela homenagem ao boi trabalhador da Fazenda Modelo, vejam. 'Esse instrumento dócil que nos deu a divina providência, oferecendo-nos as suas energias e faculdades, essa ferramenta maleável que segue instintivamente suportando, com uma paciência e submissão admirável, as fadigas e privações que lhe impomos.'* Meu povo, o trabalhador serviçal e triste, nada exigente, grande porém em sua tristeza e soberbo em sua humildade, disse Juvenal. *Salve boi ordeiro, boi de presépio, boi mansidão. Boi dolência, salve boi caracu, cuja sobriedade está bem acentuada porque ordinariamente, com a pouca alimentação que recebe, trabalha fortemente desde manhã até de noite. Salve boi de correia, boi de obra, boi de industria. Vivam os bois rudes, nos engenhos de bangüê, que movem as almanjarras que movem as atafonas que trituram a cana que dá a cachaça que move os rudes. Que acionam as almanjarras que movem as atafonas que torturam a cana que entorna a cachaça. Que move os rudes que movem as almanjarras que moem a cana que motiva os rudes a motorizar esta nação.* (BUARQUE, 1974, p. 18).

[...] e citou de cabeça o ditado popular: 'Do boi só se perde o berro.' Deu um tapinha no dorso da estátua acrescentando: *'Por isso mesmo é que nesta profícua Fazenda', sorriu, 'ninguém mais berra'* (BUARQUE, 1974, p. 18).

Sabendo-se que, *na nova ordem da Fazenda, submissão é requisito indispensável a qualquer ascensão, o rancho está empenhado em exibir docilidade.* (...) Hoje há bezerros tão dóceis que produzem uma carne flácida, inconsistente, meio gelatinosa, um novo tipo de carne que não encontra oferta no mercado nem procura nos açougues. *Mas é confortável saber que ficou longe o tempo das veleidades, dos desgarres e desregramentos.* (BUARQUE, 1974, p. 18).

Há marcas implícitas de que a fiscalização, o controle e a normatização dos gestos, gostos e ações compõem uma rede ligada ao poder do Estado. Não se berra mais, posto que a capacidade de se indignar pode render a morte e ao extermínio do falante, do pensante, do boi desafiante: essa é a inscrição do real da história no real da língua. A repressão, a tortura e a submissão do poder político/militar instalaram o lugar do medo, da voz roubada e da fragilidade de cada boi sozinho, rude e isolado diante do aparato militar eficaz e violento. Há imposição do silêncio, o que gera uma ordem constituída à força e uma obediência cega nos

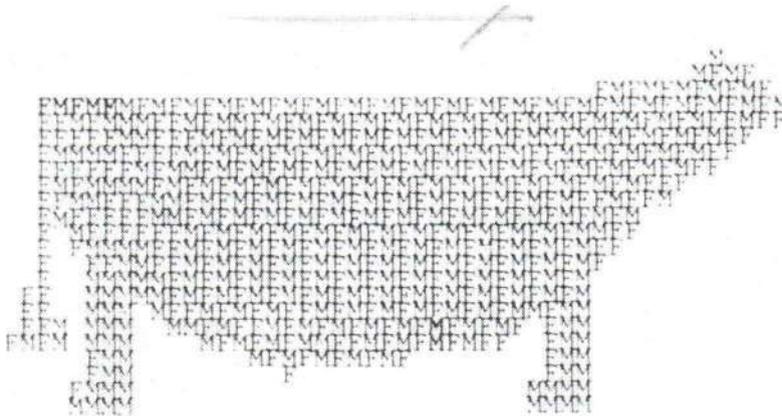
comandos do trabalho e da vida social. Até as carnes são dóceis e flácidas, o que figurativiza a falta de rebeldia, apatia e passividade até de certos novilhos, já afeitos à cordialidade da Fazenda.

Tal interdição de gestos de contestação da ordem vigente é imposto pela “intervenção de relações de força nas circunstâncias de enunciação: não se pode dizer aquilo que (se poderia dizer mas) foi proibido” (ORLANDI, 1997, p. 108). Até mesmo ao narrar o trabalho de um médico, carreira tida como conceituada na nossa ordem social, o sujeito subverte o imaginário socialmente constituído de que, nessa carreira, a ordem é cuidar e salvar a vida humana, deslocando-a para outra região de sentidos, pois como aponta Orlandi (op.cit:115):

na reprodução, já há deslocamento, já há a não-reprodução: os sentidos reproduzidos em condições ‘particulares’, tal como a da censura, podem ser carregados de outros sentidos, de transformações, de outros sentidos possíveis mas não ditos.

O cirurgião Klaus, encarregado de descornar as bestas, era o mais eficiente. Além dos chifres, fazia questão de levar orelhas, beiços, unhas, dente por dente, diz ele que para comemorar a data. A quem protestasse amputava um pé. (BUARQUE, 1974, p.22)

Cortar os chifres indicia tirar do boi o seu mecanismo de defesa natural, arrancar dele o instrumento de sua rebeldia, tão necessário no momento de combate com outro bois. Transposta a metáfora para o contexto social, tirar orelhas, unhas, dentes e pés funciona como um implícito para que o sujeito fale das sessões de torturas de outro modo, pelo não-dito grávido de sentidos. Tal estratégia não é a única usada para calar e evitar que alguém “protestasse”, há outras, menos doloridas e muito eficientes. O ferreiro é um bom exemplo do que estou falando, ele tatua o logotipo da Fazenda, no lombo de bois e vacas, marcando-os como peças do mesmo rebanho, cabeças do mesmo aparelho, identificados pela marca de pertencimento Fazenda Modelo (FM), de tal modo que, a certa altura da narrativa, aparece a seguinte imagem: (BUARQUE, 1974, p. 22).



A partir dela, é possível inferir que há um movimento metafórico, em que a sigla da FM passa a se constituir a voz do animal, representando-o e guardando a identidade dele. O ícone do logo, que nomeia a submissão e o controle, dá origem à imagem do ser vivo, forma o contorno dele, identifica os animais-homens, que deixam de ter a sua voz própria e passam a se ver falados na/pela voz da Fazenda. Está impresso na pele, exterioridade que se mostra e inscreve quem é dono de quem: a FM toma para si o rebanho. Nesse sentido, há aqui uma metáfora do poder centralizador e repressor do governo militar. Não se tem mais a possibilidade de gestos isolados de expressão, de leituras polissêmicas, de outras marcas impressas e tatuadas além de uma única, FM, autorizada a circular e imposta como e por ordem do ferro quente, da dor do ferro quente.

Também observo um movimento metonímico, na imagem, a FM funcionando como a parte do país que significa o todo, ou seja, a atividade pecuária é falada como se encerrasse todas as outras atividades econômicas existentes no país de então. Os fatos ocorridos ali, os personagens e a propriedade da terra não parecem estar restritos e discursivizados como mais um dentre vários campos de produção, mas indiciam que a pecuária representa tudo o que se produz no país, isto é, só ela merece ser discursivizada como mola propulsora do desenvolvimento.

Impressos, documentados, fiscalizados na produtividade, identificados como massa sem identidade, codificados pelas iniciais da fazenda que habitam, tornados um amontoado animal a ser conduzido por um “*conselheiro Juvenal*”, os bois e vacas trabalham o tempo todo, focando apenas um objetivo: colocar a Fazenda em desenvolvimento para a exportação.

Vejam o nosso filho! Que não tenha coração fraco para as mulheres; *que no trabalho seja útil a nação; que da nação seja um filho gentil(...)* (BUARQUE, 1974, p. 98).

Há espermatozóides irresponsáveis, individualistas ou organizados, espermatozóides agitadores, espermatozóides virosos, espermatozóides promíscuos e incestuosos, espermatozóides suspeitos, banidos, clandestinos, espermatozóides reincidentes, espermatozóides pululando, gerando um balde que o chulo conhece pelo nome de esporro generalizado. *Dado que a civilização aspira à Paz e à Concórdia acima de tudo e de todos, eleja-se um único Espermatozóides que determine um caráter único, uma vontade única e o único caminho para o Homem na Nova Sociedade. (Isto, francamente, já não se lembra se leu num livro ou concebeu sozinho.)* (BUARQUE, 1974, p. 98).

(...) a evidência do progresso. Mas os joões-do-contrário andavam sumidos ou calados. A um deles cheguei a perguntar: ‘É ou não é a Fazenda Modelo em desenvolvimento?’ (BUARQUE, 1974, p. 98).

Juvenal custou a convencê-las de que aquela abundância de leite não convinha às crianças, era artigo de exportação. Deixassem com ele que os filhotes já tinham a agenda tomada, o leite em pó e a cama feita no box apropriado. (...) E que era para o bem dos bezerros. E que era para o bem das mães. (BUARQUE, 1974, p. 98).

Fantástica a produção de leite tipo A. Juvenal expando o quanto aquilo representava em divisas para a Fazenda. Que com o superavit do leite exportado poderíamos tranqüilamente importar manteigas, queijos e iogurte. ((BUARQUE, 1974, p. 50).

Na ocasião ventilou-se a insatisfação geral da clientela ante os maus resultados dos testes. *Alguém chegou a insinuar que a imagem da Fazenda Modelo estava sendo denegrida no exterior.* (BUARQUE, 1974, p. 55).

Sob a orientação de ofícios e/ou posições de cumprimento das ordens oficiais e atos inconstitucionais, os bois e as vacas entregam seu corpo à Fazenda Modelo. O sêmen e o leite, secreções ligadas à vida, indiciam o imaginário de que a fazenda sugalhes mais do que a sua força de trabalho, toma-lhes o substrato de fecundidade e ergue-se como um grande totem a sorver-lhes a vitalidade. Sobre isso, Zilberman (2004:368) afirma que a “matéria-prima de primeira qualidade, o sêmen de Abá passa a ser cobiçado por potências estrangeiras, razão por que o Estado trata de explorar ao máximo a capacidade ejaculativa do fértil animal.”.

Os objetivos dessa estratégia são falados pelos representantes do poder, como se fossem nobres e vitais para a nação, como se deles não se pudesse fugir: modernizar, crescer, ampliar fronteiras, reproduzir, produzir em escala acelerada, atingir estatísticas nunca vistas, ainda que sacrificando bois e vacas anônimos, tatuados e marcados pela Fazenda até no couro. O ideal desenvolvimentista do período militar, o apelo à industrialização e a máxima de crescer vários anos em um são colocados em jogo pelo sujeito que os faz deslizar para uma outra região de sentidos, que não aquela já dada pelo poder constituído. De novo, esboça-se uma ruptura com o pré-construído sobre a modernidade do país e sua entrada como primo pobre no círculo das grandes potências econômicas. O Espermatozóide Export (o significativo em inglês nos remete ao imperialismo norte-americano, velho conhecido dos povos latinos), o interesse em satisfazer um outro fora da Fazenda e o olhos voltados para o mercado externo são desconstruídos pela sátira das ações descabidas dos dirigentes locais. Eles pautam seus atos em prol de algo que está fora do espaço de vida e luta do rebanho, mas que, mesmo estrangeiro, conduz os passos do centro decisório do poder e sinaliza caminhos e atalhos a serem tomados. Enfim, a exportação, por imposição de bois poderosos, orienta a vida de todos: os que se produzem, os que somente comportam-se como mão-de-obra braçal e bovinamente contida, os que não desejam trabalhar daquele modo, os que são forçados ao silêncio, os que nem sequer sabem que têm direito em dizer.

Por ofício, que é o documento oficial que, na ordem jurídica, institucionaliza recado, decisão, mudança, comunicação, uma nova medida é anunciada ao rebanho. A discursividade do poder se legitima também marcada pela ordem da escrita, como o fragmento abaixo marca.

Por meio de um ofício bastante complicado, como que encabulado, cheio de acidentes gramaticais, acentos agudo, crases ameaçadoras, reticências, parênteses e/

ou hífen, aspas, e mais vírgulas, sempre separando o sujeito e verbo, como se aquele sujeito, não fizesse questão de assumir seu verbo, e, através de um ato desses, que eu não gostaria de incluir aqui, mesmo porque está dando praia, e eu não tenho nada com isso, isso é novela, é só bestiário, *então Juvenal mandou liquidar o gado restante, ele compreendido, decretando o fim da experiência pecuária, na Fazenda Modelo, e destinando seus pastos, a partir deste momento histórico, à plantação de soja tão-somente, porque resulta mais barato, mais tratável e contém mais proteína.* (BUARQUE, 1974, p. 129).

Diante de doenças e mortes de vacas leiteiras – febre e mastite – há uma sentença de que a pecuária será substituída pela soja, ou seja, o modelo da Fazenda ficou velho e não serve mais para as demandas e urgências do mercado internacional. A ordem inicial é iniciar um novo ciclo econômico, enterrando as vacas e bois da Fazenda Modelo e significando-os em/por outro lugar: a produção agrícola de um novo produto. Esse movimento de substituição de uma atividade por outra, que fecha a referida novela, indicia o que vemos no país hoje como se, nos anos 70, fosse possível antever e anunciar as cenas dos próximos capítulos de outra novela, nova, mas nem tanto. Inscreve-se aqui uma historicidade “na própria textualidade, historicidade que faz com que os sentidos valham para toda a sociedade”. (ORLANDI, 1997, p. 116)

Embora o leite da vaca seja transmutado em leite de soja, a logística e os interesses da Fazenda Modelo permanecem inalterados, posto que os seus olhos, ontem e hoje, focam o interesse por satisfazer e saciar o estrangeiro, que historicamente sempre nos colocou no lugar de produtores de matéria-prima, doadores do sangue das nossas riquezas naturais e entregadores da nossa mão-de-obra a preço baixo. Assim, fica mantido o cerne do enredo das novelas; mudam-se algumas falas de personagens, os cenários ainda se desenrolam as tramas e conflitos derivados de embates e inscritos por contradições materiais de outros sujeito e sentidos. Sobre isso, ZILBERMAN (2004, p. 364) afirma:

A associação entre o boi e a submissão não é nova; também não é original a concepção de que o país – ou a sua parte mais evidente – pode ser entendido desde a comparação com uma fazenda, estância ou lavoura. Economicamente, o Brasil dependeu, da colônia até a metade do século XX, da exploração de produtos agrícolas – cana-de-açúcar, durante a dominação metropolitana; café, durante o Império e a Primeira República – para não se falar na importância da pecuária no Sul e no Nordeste. Além disso, não foram poucos os movimentos artísticos que valorizaram a natureza brasileira, com ênfase na fertilidade e abundância, processo que desembocou nos diferentes regionalismos, destinados, também eles a discutirem qualidades e defeitos seja da geografia nacional, seja de sua sociedade, sintetizada no funcionamento da grande propriedade rural, o latifúndio que divide ricos e pobres, exploradores e explorados, dominantes e dominados.

O discurso da Fazenda Modelo de outrora, apoiado em uma memória caudatária, ainda hoje se sustenta pela força da repetição nas formulações do agronegócio; pontuando que os interesses pelo poder, saber e dizer são atualizados ao sabor da ideologia e da historicidade.

2 Uma outra Fazenda Modelo

Essa terra em que estás com palmos medida.

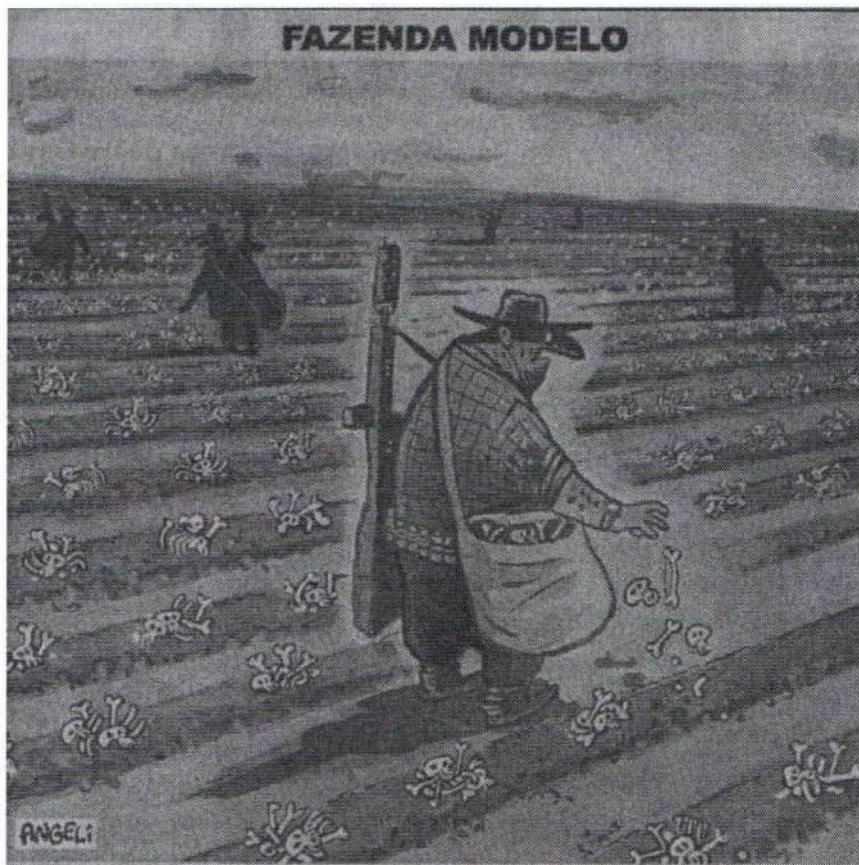
João Cabral de Melo Neto

Se se tomar a expressão Fazenda Modelo como efeito de literalidade, como se as palavras estivessem em estado de dicionário, seria possível significá-las como fazenda com exemplar aproveitamento do solo ou da prática pecuária, envolta por avanços tecnológicos de ponta, enfim, indicadora de uma realidade de potência produtora, avançada e moderna. Mais ainda, com todos os atributos apresentados acima, estaria posto e legitimado que a Fazenda Modelo e esse modelo de Fazenda encerrariam um exemplo a ser seguido e copiado, quiçá a matriz perfeita de uma xilografia a se reproduzir em inúmeras cópias.

Mas, como não é esse o sentido instalado pela narrativa da Fazenda Modelo, postulo aqui que as palavras não guardam significado prévio e que elas são produto da história e da ideologia, posto que são determinadas por contexto sociais e políticos específicos. Assim, vale ressaltar que existe um movimento de tensão permanente entre a memória e a sua atualização, que ressignifica o uso social dos significantes em formulações sempre outras.

No caso da novela pecuária, já interpretada, observamos um deslizamento dos sentidos usualmente atribuídos ao termo Fazenda Modelo, desfocando-os do seu colorido otimista. Ainda que exista uma insistência em apontar a produtividade, a pecuária leiteira, a inseminação artificial como pontos de avanço tecnológico, o sujeito marcou como essa estratégia encobre a política da censura, a repressão militar e a condição bovina a que a população era destinada, entregue à ação de um outro, que sistematicamente roubava-lhe o tempo, o corpo, os movimentos, a atenção e a voz. Essa atualização de sentidos deriva de condições materiais, definidas pelo embate entre os que detinham o poder (aparato militar e jurídico) e aqueles que instalam questionamentos e desobediência em torno da ordem imposta.

Acredito que compreender essa historicidade, a ideologia e as condições de produção, em funcionamento no discurso, possibilita uma leitura menos ingênua dos atos de linguagem e coloca o leitor em uma posição privilegiada de escuta dos indícios e vestígios do sujeito e dos sentidos para interpretá-los. Assim, buscando um diálogo com a posição instalada pela narrativa de Chico Buarque, reproduzo a seguir o cartum de Angeli, cujo título é Fazenda Modelo, e que faz funcionar outros sentidos sobre a questão.



É certo que a nomeação Fazenda Modelo guarda a memória da inscrição de seu uso social mais freqüente e naturalizado, derivado da classe dominante que apresenta estatísticas, cifras e índices de alta produtividade, como se eles fossem os únicos capazes de discursivizar a pecuária e a lavoura de uma grande propriedade rural. No cartum, tal referência à alta produtividade, pode ser observada pela extensão de terra, que se perde nos confins do horizonte, engolfando reservas naturais, árvores etc. As valas ou canteiros estão enfileirados com absoluta precisão, o que faz falar a ação de máquinas e tecnologias eficazes para cavar a terra e prepará-la para o plantio e, de novo, indicia um latifúndio “de ponta”. Também as armas e as balas figurativizam o acesso ao mundo avançado da indústria bélica, sinal de que a espingarda antiga foi aposentada há tempos e as novas tecnologias para matar entraram em cena.

Embora existam sinais de “avanços” dessa Fazenda Modelo, o traço visual mais chocante da imagem diz respeito às sementes utilizadas na época do plantio: ossos humanos. As caveiras fragmentadas são atiradas do cheio embornal do trabalhador como a promover uma sinistra sementeira; aqui não apenas o leite e o sêmen

² Cartum publicado no jornal Folha de S.Paulo no dia 24 de novembro de 2004.

servem para alimentar a logística e a engenharia de poder dos grandes proprietários rurais, mas a própria vida de humanos cumpre tal função. Todo o corpo humano é morto, quebrado, desmontado e, ainda que inerte, continua a alimentar a Fazenda Modelo, que o suga até depois de morto, nos ossos, em quantidade imensa

O modelo de agricultura de grande extensão é falado com aquele que, desumanizado e criminoso, não apresenta limites éticos para o seu crescimento, rompe a fronteira da vida e usa o ser humano a qualquer custo. Na leitura do recurso não-verbal, chama a atenção o fato de que os ossos não são enterrados, mas continuam a render dividendos e prestígio ao dono da terra, assim, servindo de semente ou adubo. Afinal, ser enterrado reclama que o corpo tome parte de um pedaço do chão, ocupe a terra e, assim, seja guardado no ventre dela, tornando-se a garantia de uma posse, ainda que depois da vida. Nesse caso, o sujeito discursiviza que nem mesmo ser enterrado é possível na referida fazenda, construindo discursivamente um cenário que é tão somente espaço de extermínio.

Os sentidos instalados pelos pré-construídos sobre a nomeação Fazenda Modelo estão funcionando de modo a destacar, sim, a produtividade do local e chamar a atenção para a alta tecnologia ali aplicada. Mas, ao mesmo tempo em que esses sentidos permanecem em funcionamento, outros emergem, determinados pelas condições de produção do massacre de Felizburgo (MG). Na fazenda Nova Alegria, quinze pistoleiros encarapuçados assassinaram cinco sem-terra e deixaram mais de vinte pessoas feridas, entre elas, crianças. O ato criminoso também contou com a ação de atear fogo nos barracos de lona preta, somando mais de cem famílias desabrigadas, em um acampamento, cujo nome era Terra Prometida. Os nomes próprios da cidade, da fazenda e do acampamento significam os seus sentidos usuais ao contrário, posto que, de feliz, de nova alegria e de terra prometida, pouco ou nada se tem diante do fato concreto, ou seja, os atributos positivos e os sentidos de vitória significam às avessas. Dias após o massacre, ficou comprovado que o responsável, mandante e executor da chacina era um fazendeiro renomado da região, o que indica a historicidade de novo inscrita na textualidade não-verbal.

Ao ser publicado nesse contexto, o cartum faz circular uma crítica contundente aos sentidos dominantes sobre o que seria uma Fazenda Modelo; discursiviza a denúncia de que grandes propriedades expandem-se à custa do sacrifício e imolação da vida humana e, por fim, coloca os agricultores e seus capangas como aqueles que alimentam o ciclo mórbido de execuções de homens, mulheres e crianças, implicitamente trabalhadores rurais sem-terra e agentes dos movimentos sociais do campo.

A Fazenda é modelo não somente pela sua alta produtividade agrícola, mas porque o faz em relação ao crime, sendo narrada pela prática delineadora de extermínio e bandidagem, pela produção centrada na intolerância diante das reivindicações do outro sem-terra e pela ruptura da lei, que garante o direito à vida para todo brasileiro. É preciso dizer que Felizburgo não é um caso isolado, mas integra uma cadeia de assassinatos de sem-terra, líderes sindicais, representantes religiosos etc.

Só a título de exemplificação, a Comissão Pastoral da Terra (CPT) registrou 1379 dessas mortes entre 1985 e 2004 e apurou os números da impunidade: somente 75 casos foram julgados, sendo que apenas 15 mandantes e 64 executores foram condenados.

3 O que as duas Fazendas fazem falar

As análises apresentadas confirmam alguns postulados caros à Análise do Discurso, a saber, que todo dizer se apóia em uma superfície de já-ditos e pré-construídos que podem ser repetidos, repetidos até se tornarem outros; que as condições materiais de produção determinam os atos de linguagem, promovendo retorno e rupturas de sentidos; que a ideologia naturaliza sentidos para o sujeito a partir da posição que ele ocupa em relação ao poder, saber e dizer.

As discursividades instaladas pelas duas fazendas fazem falar um confronto de regiões de poder e de imaginários de poder, que atravessa a própria história do país. De um lado, a potência produtiva da agricultura e pecuária concentrada nas mãos de alguns, a tagarelice em torno de índices e recordes de produção do latifúndio, o apego à exportação de sêmen ou soja, a urgência de que a ordem hierárquica dos poderes seja mantida à força, salvaguardando, com pulso forte, a propriedade e afastando da fazenda Brasil a “bagunça, desordem ou baderna”.

Tais efeitos são atravessados por outros, que materializam posições de discordância, crítica e denúncia, pontuando a existência da repressão, violência e massacre, marcando que existe um controle e uma tentativa do total apagamento da voz dos sujeitos que não concordam com tal “progresso”. Também indicia a fragilidade estrutural que a potente Fazenda Modelo tenta esconder, qual seja, a desigual repartição de bens, acessos e poderes. Por meio do uso de um sofisticado aparato político e belicoso de estado e de propriedade privada, configura-se o desenho de uma força exterminadora de outras práticas agrícolas, de outros pensar e de sentidos diferentes daqueles determinados pelas Fazendas Modelo.

Ao tomar as referidas discursividades e observar o funcionamento da memória, ideologia e historicidade, retorno ao verso de Barros: “repetir, repetir, até ficar diferente”. O gesto de inscrever (-se) como sujeito só é possível preso à teia do repetível, mas, em estando nos fios do já-dado, há brechas para alterar, resistir, subverter e reinstalar o jogo dos sentidos, de onde emerge o outro. Entre repetir e ficar diferente, o dis-curso faz circular tensão e permanente movimento.

Referências

- BUARQUE, C. (1975). *Fazenda Modelo*. São Paulo: Círculo do Livro.
- INDURSKY, F. (1997). *A fala dos quartéis e as outras vozes*. Campinas: Editora da UNICAMP.
- ORLANDI, E. (1996). *A linguagem e seu funcionamento as formas do discurso*. 4ª ed. Campinas: Pontes Editora.

- ORLANDI, E. (2003). *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes Editora.
- ORLANDI, E. (1997). *As formas do silêncio no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da UNICAMP.
- PÊCHEUX, M. (1997). *O discurso estrutura ou acontecimento*. (trad. Eni Orlandi) Campinas: Pontes Editora.
- PÊCHEUX, M. (1993). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. In: GADET, F e HAK, T. (Org.). Campinas: Editora da UNICAMP.
- PÊCHEUX, M. (1975). *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* [trad. Eni Orlandi et ali]. Campinas – SP: Editora da UNICAMP.
- ROMÃO, L. M. S. (2002). *O litígio discursivo materializado no MST: a ferida aberta na nação*. Tese de doutorado, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- ROMÃO, L. M. S. & PACÍFICO, S.M.R. (2004). *De ferida a cicatriz: a persistência do trabalho escravo no mundo dos agronegócios*. Revista Alfa, Unesp de Araraquara, (A sair na próxima edição da revista).
- ZILBERMAN, R. (2004). Não é conversa mole pra boi dormir. In: *Chico Buarque do Brasil*, Rinaldo de Fernandes (Org.). Rio de Janeiro: Garamond, Fundação Biblioteca Nacional.



A hora e a vez dos quadrinhos: uma abordagem sócio-pragmática

Cecilia Gabriela Aguirre Souza

Universidade Federal da Bahia

RESUMO

No presente trabalho tentaremos demonstrar por que, mediante uma análise interacional, quanto ao alinhamento das personagens, os enquadres e às pistas de contextualização utilizadas nas tiras de Mafalda podemos constituir um modelo viável de interação social, servindo de exemplo de situações comunicativas reais. Assim, numa primeira parte, realizamos uma introdução que diz respeito à dimensão social da linguagem e se estabelecerá a ponte entre a dimensão social da linguagem e o ensino de línguas. Finalmente, resenharemos a análise realizada na tira, sobre os contextos sociais que retrata, a interação das personagens, o uso da língua nesses contextos, e os recursos gráficos que Quino utiliza para propor um jogo interativo com o leitor na produção de humor com o intuito de demonstrar nosso ponto de vista sobre a utilização das tiras do cartunista argentino como recurso autêntico para apresentação do modelo de língua em uso em distintas situações sociais.

RESUMEN

En el presente trabajo trataremos de demostrar por que, mediante un análisis interaccional en cuanto al alineamiento de los personajes, los encuadres y las pistas de contextualización utilizadas en las tiras de Mafalda podemos construir un modelo viable de interacción social que sirva de ejemplo de situaciones comunicativas reales. De esa forma, en una primera parte, realizaremos una introducción sobre la dimensión social de la lengua y estableceremos un puente entre ella y la enseñanza de lenguas. Luego, reseñaremos el análisis realizado en la tira, sobre los contextos sociales que retrata, la interacción de los personajes, el uso de la lengua en esos contextos, los recursos gráficos que Quino utiliza para proponer un juego interactivo con el lector en la producción de humor. El objetivo es demostrar nuestro punto de vista sobre la utilización de las tiras del dibujante argentino como recurso auténtico para la presentación de un modelo de lengua en uso en distintas situaciones sociales.



Com o impulso da abordagem comunicativa no ensino de línguas, muitos métodos de ensino de línguas se declararam comunicativos. Porém, não atingiram esse objetivo orientador, no sentido em que eles insuficientemente mostravam a língua em uso, nos diversos contextos sociais e nas distintas variantes de uma língua. Por isso, materiais autênticos conquistaram um lugar de destaque, ao lado do livro de texto, para mostrar aquilo que o texto por si só não dava conta.

Colocaremos como exemplo uma parte de um livro de textos já utilizado nas aulas de espanhol como língua estrangeira: Método Cumbre¹, da SGEL. Embora nomeadamente comunicativo, apresentavam-se as seguintes solicitações como equivalentes do ponto de vista pragmático: 1) *¿Puede usted atendeme, por favor?*, em espanhol peninsular, e 2) *¿Puede ser tan amable de atenderme?*, variante mexicana. Apresentadas sem especificação do contexto de uso nem das intenções dos falantes, resultava muito difícil determinar a força ilocutória dessas solicitações, perdendo parte da sua significação.

Vejamos o primeiro exemplo: se considerarmos outras variantes regionais, em espanhol platino, por exemplo, formular um pedido com cortesia marcada, *por favor*, e, ainda, utilizando o pronome, formal, de segunda pessoa: *usted*, resulta uma solicitação que, com a entonação apropriada, denota uma certa insatisfação ou impaciência com o interlocutor. De fato, como indica Carricarburo (1997), o argentino parece, perante falantes hispano-americanos, pouco cortês e muito informal pois existe a tendência de formular pedidos e perguntas, utilizando o pronome de segunda pessoa, *vos*, sem cortesia marcada (*discúlpeme, por favor...*). O uso de *usted* no espanhol platino não só marginaliza socialmente, mostrando que a pessoa não tem intimidade com aquele grupo, senão taxa esse falante como maior ou idoso². Carricarburo explica que esse uso particular deve-se ao fato de que o eixo da solidariedade cresceu sobre o eixo do poder, fazendo com que as distâncias sociais e psicológicas se encurtassem. Assim, na interação entre falantes e dis-

¹ SANCHEZ, A. (1998) *Cumbre. Curso de español para extranjeros*. Nivel medio. Madrid: SGEL.

² CARRICARBURO, Norma. (1997) *Las fórmulas de tratamiento en el español actual*. Madrid: Arco, 83 P.

tintas regiões de Hispanoamérica, o falante argentino seria acusado de rudeza, não motivada, pois seu uso pronominal e dos marcadores de cortesia é diferente.

Essa insuficiência do método Cumbre para apresentar conteúdo relevante ao uso da língua em um contexto determinado, levou-nos a procurar algum material autêntico complementar que retratasse a língua em uso de forma fidedigna, e perceberemos que dentre as histórias em quadrinhos, Mafalda, de Quino, resultava uma excelente opção pela sua fácil adaptação à aula e pelas várias situações sociais nas que retratava o uso de uma das variantes da língua espanhola.

Dessa experiência na sala de aula surgiu a tese de doutoramento intitulada *O componente sócio-pragmático nas aulas de espanhol como língua estrangeira: os diálogos em Mafalda como modelo de interação social*, defendida em 27.02.2004 no Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia. A partir da tese, foi elaborado o presente artigo, apresentando uma parte da argumentação que propõe as tiras e Mafalda como modelo da língua em uso em distintas situações sociais do dia a dia, na Buenos Aires das décadas de 60 e 70.

Assim, numa primeira parte, realizamos uma introdução que diz respeito ao fundamento teórico da pesquisa: a dimensão social da linguagem. Na segunda, se estabelecerá a ponte entre a dimensão social da linguagem e o ensino de línguas. E finalmente, resenharemos a análise realizada na tira, sobre os contextos sociais que retrata a interação das personagens, o uso da língua nesses contextos e os recursos gráficos que com maestria Quino utiliza para propor um jogo interativo com o leitor na produção de humor. As considerações finais resumirão nosso ponto e vista sobre a utilização das tiras do cartunista argentino como recurso autêntico para apresentação do modelo de língua em uso em distintas situações sociais.

1 A dimensão social da linguagem

Nas últimas décadas, tanto a investigação lingüística como a didática das línguas têm colocado a dimensão social da linguagem num lugar de destaque.

Por um lado, dentro das contribuições da Antropologia e da Sociologia para o campo da Lingüística, devemos sublinhar o trabalho dos pesquisadores Dell Hymes e Erving Goffman.

Dell Hymes (1991), no seu artigo *On Communicative Competence*, estabelece o conceito de *competência comunicativa*, apontando o significado referencial e social da linguagem. Considera que a Lingüística não só deve se ocupar da estrutura da linguagem, mas, também, das regras da fala, dando conta das formas em que os falantes associam distintos modos de falar, tópicos ou tipos de mensagens, com cenários particulares e atividades. A importância das regras de fala se sublinha nas palavras seguintes:

There are rules of use without which the rules of grammar would be useless. Just as rules of syntax can control aspects of fonology, and just as semantic rules

perhaps control aspects of syntax, so rules of speech acts enter as a controlling factor for linguistic form as a whole [...] (HYMES, 1991, p. 15).³

O termo proposto por Dell Hymes é um conceito que tem uma grande força como ferramenta organizadora das ciências sociais e é utilizado com grande frequência na Lingüística e na Psicolingüística, especialmente, com relação à aquisição das primeiras e segundas línguas. A *competência comunicativa* corresponde à extensão do conceito chomskiano de “competência lingüística”, porque inclui a capacidade ou habilidade de utilizar as regras interacionais e discursivas na comunicação. Também representa a reformulação qualitativa do seu significado e o câmbio de perspectiva, em toda a concepção da linguagem, e representa o câmbio de lingüística teórica à aplicada, da microlingüística à macrolingüística, do paradigma gerativo a um novo paradigma, isto é, o paradigma do texto, do discurso e da pragmática.

No entanto, Erving Goffman (1998), no seu artigo *A situação negligenciada*, pede a lingüistas, sociolingüistas, antropólogos e sociólogos que observem um fenômeno pouco estudado até o momento – a situação social, destacando a fala como centro de atenção:

Um estudioso interessado nas propriedades da fala pode se ver obrigado a olhar para o cenário físico, no qual o falante executa seus gestos, simplesmente porque não se pode descrever completamente um gesto sem fazer referência ao ambiente extra-corpóreo no qual ele ocorre. E alguém interessado nos correlatos lingüísticos da estrutura social pode acabar descobrindo que precisa se voltar para a ocasião social, toda vez que um indivíduo possuidor de certos atributos sociais se fizer presente diante dos outros. Ambos os estudiosos precisam, portanto, olhar para o que chamamos vagamente de situação social. E é isto que tem sido negligenciado (GOFFMAN, 1998, p. 13).

É dessa forma que Ervin Goffman convida os pesquisadores a examinar a situação social como local de pesquisa. Tal estudo pressupõe um arcabouço teórico bem mais vasto, que é do interesse da Sociolingüística Interacional, importante tradição de pesquisa em análise do discurso, dedicada a observar o uso da fala em contextos sociais específicos. Então, considera a natureza sutil e indireta das mensagens, a posição do interlocutor a partir do contexto interacional, a complexidade de qualquer tipo de encontro face a face, e indaga onde se situa o contexto de fala. Os trabalhos desenvolvidos nessa área variam segundo o interesse do pesquisador, que pode dar maior ou menor ênfase ao fenômeno lingüístico ou ao fenômeno interacional. Porém, as análises que caracterizam essa tradição cooperam também na construção do evento comunicativo, seguindo as orientações iniciais de Dell Hymes, e marcam a pesquisa na análise do discurso oral. Dentro dessa tradição,

³ “Há regras de uso sem as quais as regras gramaticais resultariam inúteis. Do mesmo modo que as regras sintáticas podem controlar aspectos da fonologia e as regras semânticas podem talvez controlar aspectos da sintaxe, as regras dos atos de fala atuam como fatores que controlam a forma lingüística na sua totalidade.” (tradução nossa).

destacam-se, entre outros, os estudos do próprio Erving Goffman⁴, datados de 1979. Ele introduz o conceito de *footing* na interação face a face e redefine o papel do falante e ouvinte em uma situação comunicativa concreta. Por *footing* entende-se o alinhamento, a postura, a posição ou projeção do eu de um participante na sua relação com o outro, consigo próprio e com o discurso em construção.

Nesta linha, também se destacam os estudos de John J. Gumperz (1998), que define as convenções ou pistas de contextualização que evidenciam a intencionalidade do falante e guiam o interlocutor na inferência dessas intenções. As pistas de contextualização podem ser: a) lingüísticas, como alternância de código, de dialeto ou de estilo; b) paralingüísticas, como o valor das pausas, o tempo de fala, as hesitações; e c) prosódicas, como a entoação, o acento e o tom. Existem, além do mais, pistas não vocais, como o direcionamento do olhar, o distanciamento entre os interlocutores, suas posturas e seus gestos, entre outras. As pesquisas de Deborah Tannen e Cynthia Wallat (1998) estabelecem a diferença entre os enquadres interativos e os esquemas de conhecimento operados pelos falantes, em situação comunicativa. Para as autoras, os termos “enquadre” e “esquema” podem ser entendidos indistintamente como estruturas de expectativas. Preferem, então, a diferenciação entre duas estruturas de expectativas: o termo “enquadre” é o aplicado com referência à noção antropológica e sociológica de enquadre interpretativo de interação e o termo “esquemas”, com referência à noção de esquemas de conhecimento da Psicologia e da Inteligência Artificial.

Enfim, dentre as disciplinas que atualmente configuram o panorama da Lingüística, é a Pragmática uma das que mais fortemente coloca como objeto de estudo o uso real e efetivo da língua. Para isso, estuda os princípios e máximas que regem a comunicação (cooperação, pertinência, qualidade, quantidade, modo), leva em conta as pressuposições e implicaturas freqüentes em toda situação de comunicação, analisa as intenções comunicativas dos falantes⁵. Sobre tudo, a Pragmática coloca em evidência que por trás de cada uso efetivo da língua existe um conhecimento orientador⁶ e que tal conhecimento não só tem a ver com as habilidades lingüísticas dos falantes ou com os princípios e máximas que regulam a interação, mas com os modos pautados e repetitivos que cada cultura impõe aos seus membros para pensar, sentir e agir⁷. Portanto, a análise pragmática da língua não se inscreve apenas no mundo da atuação lingüística senão no da competência comunicativa também.

⁴ Ver TELLES RIBEIRO, B.; GARCÉS, P. (Org.) (1998) *Sociolingüística interacional: antropologia, linguística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: AGE.

⁵ Para mayores esclarecimientos ver ESCANDELL, M^a V. (1993) *Introducción a la pragmática*, Madrid: Anthropos; GRICE, H.P. (1975). In: COLE, P. y J. L. MORGAN (eds.) (1975) *Syntax and Semantics*, Vol. 3.: *Speech Acts*, New York: Academic Press, p. 41-58.; LEVINSON, S. C. (1989) *Pragmática*, Barcelona: Teide; REYES, G. (1990) *La pragmática lingüística*, Barcelona: Montesinos; SPERBER, D. y D. WILSON (1989) *La pertinence*, Paris: Éditions de Minuit.

⁶ ESCANDELL, M^a V. (1993) *Introducción a la pragmática*. Madrid: Anthropos.

⁷ HARRIS, M. (1990) *Antropología cultural*, Madrid: Alianza editorial, p. 20.

2 A dimensão social da linguagem e o ensino de línguas

Não obstante tenham sido introduzidos inúmeros matizes à definição de *competência comunicativa*, que os alunos dominem o código lingüístico da língua alvo assim como que sejam capazes de interagir de forma comunicativamente apropriada já são objetivos indiscutidos no ensino de línguas estrangeiras. Partindo dos conceitos de Dell Hymes (1972)⁸ até Bachman (1990)⁹, para fazer de um estudante um falante eficiente na língua alvo não é suficiente centrar sua atenção na competência lingüística. De fato, ele deve ser posto em contato com o conhecimento das convenções lingüísticas e comunicativas que os falantes possuem com o intuito de criar e manter a cooperação conversacional (Gumperz, 1982)¹⁰, assim como com os conhecimentos sociais e culturais dos falantes, que permitem usar e interpretar as formas lingüísticas (Saville-Troike, 1982)¹¹. Conseqüentemente, para descrever uma língua, devemos ser capazes de descrever também esses conhecimentos culturais, constituintes essenciais da *competência comunicativa* dos nativos.

Segundo a definição de Canale e Swain (1980), a *competência comunicativa* se divide em quatro sub-competências: a competência lingüística, a competência sociolingüística, a competência discursiva e a competência estratégica¹².

Das quatro, é a competência sociolingüística que envolve esse conhecimento do mundo partilhado pelos falantes, pois é definida como a capacidade de transmitir e compreender elocuições, apropriadamente, em distintos contextos sociolingüísticos, segundo fatores contextuais como o *status* dos participantes, ou o propósito, e as normas e as convenções da interação. As elocuições são classificadas segundo sua propriedade de significado ou de forma. A propriedade de significado se refere ao grau em que as funções comunicativas (por exemplo, ordenar, se queixar, ou convidar), as atitudes (de cortesia e formalidade, por exemplo) e as idéias são consideradas apropriadas numa situação dada. A propriedade de forma se refere à medida em que o significado dado (como funções comunicativas, atitudes e proposições ou idéias) é representado de forma verbal ou não-verbal, considerada apropriada, num contexto sociolingüístico dado. Essa noção de propriedade de forma inclui a competência interacional, que comporta a propriedade cinética e proxémica, também.

⁸ HYMES, D.H. (1991) "On communicative competence". In: BRUMFIT, C.; JOHNSON, K. (ed.) *The communicative approach to language teaching*. Hong Kong: Oxford University Press.

⁹ BACHMAN, L. F. (1990) *Fundamental Considerations in Language Testing*. Oxford: Oxford University Press.

¹⁰ GUMPERZ, J. J. (1982) *Discourse Estrategies*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 209
BACHMAN, L. F. (1990) *Fundamental Considerations in Language Testing*, Oxford: Oxford University Press.

¹¹ SAVILLE-TROIKE, M. (1982) *The ethnography of Communication. An Introduction*, London: Basil Blakwell, p. 1980.

¹² CANALE, M. y M. SWAIN (1980) "Theoretical Bases of Communicative Approaches to Second Language Teaching and Testing", *Applied Linguistics*, núm. 1, p. 1-47.

Pela sua vez, a definição de *competência comunicativa* de Bachman (1990) é aprofundada na definição de *Canale e Swain* (1980), estabelecendo a diferença entre a competência ilocutória e a sociolingüística. A primeira implica a análise das condições pragmáticas; a segunda se refere à caracterização das condições que determinam quais enunciados são apropriados, em determinadas situações, apontando para as características do contexto de uso da língua. No entanto, podemos afirmar que ambas as definições objetivam a observação das condições pragmáticas, determinantes da aceitabilidade dos enunciados, para descrever a relação entre as elocuições e os atos ou funções que os falantes tentam realizar. Por isso, preferimos o termo *competência sócio-pragmática* (BLUM KULKA, 1992)¹³ para referirmos às competências que um aluno de língua estrangeira deve desenvolver, pois consideramos o termo uma síntese das duas definições.

3 Traçando uma ponte entre língua e cultura

Na hora de pensarmos nas conexões entre língua e cultura, nosso interesse se focaliza imediatamente na competência sócio-pragmática.

As regras culturais que intervêm na competência sócio-pragmática não se referem à cultura legitimada, à grande Cultura, mas à cultura com “c minúsculo”¹⁴, ou seja, a todo substrato que faz com que os falantes de uma língua entendam o mundo, ajam sobre esse mundo e interajam comunicativamente de uma forma culturalmente semelhante. É essa “cultura” observável nas pessoas, e que nos permite dizer “Falou como um inglês” ou “Isso só entende um francês” e ainda “Esse gesto os americanos fazem para se despedir”. Em outras palavras, a cultura, indissoluvelmente ligada à língua, encontra-se numa faixa de interseção comum a todos os falantes dessa língua, uma faixa onde as variáveis individuais perdem sua importância, para se encontrar no âmbito do partilhado, do contextualizado.

Resumindo, a competência sociopragmática é de suma importância para o ensino de línguas por que:

- constitui o âmbito de conexão entre língua e cultura, entendida segundo a definição de Abastado (1892)¹⁵ como o cartão de visita da sociedade, seus signos particulares, os conhecimentos científicos dos quais dispõe, sua

¹³ BLUM KULKA, Shoshana. (1992) *Introducción a la pragmática del interlenguaje*. In: CENOZ, Jasone; VALENCIA, José (Ed.). *La competencia pragmática: elementos lingüísticos y psicosociales*. Bilbao: Universidad del País Vasco, p. 155-175.

¹⁴ Esse termo foi usado por BROOKS, N. (1964) *Language and Language Learning*, citado em STERN, H.H. (1992) *Issues and Options in Language Teaching*, Oxford: Oxford University Press, pp.206. Ele tem sido proposto por numerosos autores, dentre eles GALISSON, R. (1987) “*Acceder a la culture partagée par l’Entremise des mots a C.C.P.*”, em *Études de Linguistique Appliqué* n.º 67, pp.118-140; MIQUEL, L. y N. SANS (1992) “*El componente cultural: un ingrediente más en las clases de lengua*”, RedELE, N.º4. In: <http://www.redele.es>. Acessado em 15/04/06

¹⁵ ABASTADO, C. (1982) “*Culture et médias*”, em *Le Français dans le monde*, n.º 173.

opiniões – sejam estas filosóficas, morais, estéticas, políticas, fundamentadas mais em convicções do que em saberes.

- constitui o âmbito das pressuposições e dos pressupostos, pois os nativos de uma língua dada não falam só pela própria voz e sim pelo conhecimento partilhado pela comunidade, suas metáforas, suas categorias (Kramersch, 1993)¹⁶. De fato, os falantes de uma comunidade participam de um conjunto de pressupostos, de subentendidos e de pautas de conduta, para eles naturais, normais e evidentes. Como a comunicação resolve a tensão entre o conhecido e o novo, essa base cultural partilhada facilita o desenvolvimento da comunicação e acelera o processo.

A pesar de todas as possíveis disparidades individuais, as opiniões e idéias morais e filosóficas, os supostos e pautas de conduta de cada cultura afetam decididamente a interação comunicativa.

4 A hora e a vez dos quadrinhos uma abordagem sócio-pragmática

Embora a importância dos componentes sociopragmático e cultural nas aulas de línguas estrangeiras seja hoje reconhecida unanimemente, muitas vezes não fazem parte do conteúdo da aula. Outras vezes aparecem timidamente nos últimos minutos, após a apresentação dos conteúdos estritamente lingüísticos da unidade, reduzidos à leitura de um fragmento literário, a uma receita exótica ou à letra de uma música de novela.

Os métodos mais atualizados para o ensino de espanhol incluem uma seção de cada unidade à apresentação de aspetos culturais da comunidade hispânica, da grande cultura, com “C maiúsculo”. Sem embargo, os traços culturais que constituem a base da interação comunicativa, os pressupostos, as implicaturas, as pautas de comportamento, as rotinas reproduzidas em cada ato de fala não são apresentados. Como conseqüência, na hora do aluno interagir na comunidade cuja língua aprendeu, se defronta com mal-entendidos, com instâncias do que na Pragmática se denomina “rudeza não motivada”, ou seja, com a incapacidade de realizar um ato comunicativo bem sucedido, por desconhecimento dos traços culturais, da cultura com “c minúsculo”, que define essa comunidade.

Por isso, pensamos nas histórias em quadrinhos. Lembramos especialmente de *Mafalda*, pois, primeiro, o contexto social e interacional e os tipos caracterológicos das personagens de Quino apresentam grandes coincidências com a sociedade bra-

¹⁶ KRAMSCH, C. (1993) *Context and culture in Language Teaching*, Oxford: Oxford University Press, p. 43.

sileira e americana. As crianças de Quino pertencem à sociedade argentina, entre 1963 e 1973, da cidade de Buenos Aires. Nesse período predominava uma forma liberal de organização, com a classe média, à qual as personagens pertencem, e a classe proletária, também retratada por Quino. Esse tipo de organização pode ser reconhecido no Brasil e noutros países americanos, embora a tira apresente algumas diferenças, como a ausência da empregada doméstica, figura altamente presente na sociedade de classe média brasileira, assim como a figura do negro ou do japonês. Na tira, a mãe de Mafalda é quem realiza todos os afazeres do lar, chegando à exaustão, e, às vezes, ajudada pela própria Mafalda. Os amigos de *Mafalda* representam tipos humanos característicos da sociedade argentina, como Manolito, o estereótipo do galego, pouco inteligente, avaro e trabalhador; Susanita, a típica representante da classe média, interessada principalmente em casar com um bom candidato e ser mãe, egoísta, invejosa e pouco sensível às questões sociais; os próprios pais de *Mafalda*, ele, empregado federal, pacato, submisso e sem grandes elucubrações mentais; ela, dona de casa que abandonou seus estudos universitários quando casou; ou Libertad, representante das idéias socialistas da época.

Depois, centramos nossa atenção no contexto social e interacional das personagens, como o âmbito do lar e seus integrantes, a escola, a rua e as lojas para observar o uso das pistas lingüísticas, prosódicas, discursivas das falas assim como na rica variedade de recursos gráficos utilizada por Quino para revelar os sentimentos das suas personagens e estabelecer seu jogo interativo com o leitor. Dessa forma apontamos revelar padrões de interação social.

Finalmente, não podemos deixar de analisar a forma como Quino gera humor, explorando o conflito criado entre a atitude de denúncia e os tipos caracterológicos das suas personagens.

Após essas considerações, concluímos que as tiras desvendam aspectos lingüísticos e interacionais da fala oral autêntica, conclusão que nos levou, então, a ler *Mafalda* como recurso autêntico, na sala de aula, para o desenvolvimento da **competência sócio-pragmática** dos aprendizes de espanhol.

5 *Mafalda: uma leitura do ponto de vista sócio-pragmático*

O leitor de *Mafalda* pode se apresentar perplexo, estupefato, em relação ao fato denunciado ou à crítica feita ao modelo social vigente apresentado nas tiras, mas não se surpreende com respeito às atitudes ou comportamentos das personagens, pois participa do que Pereira Lins (2001) chama de “jogo interativo”.¹⁷

Segundo a autora, as tiras de *Mafalda* se organizam em dois enquadres interativos¹⁸: por um lado, o quadro entre as personagens que vão contando sua

¹⁷ A análise das estratégias de produção do humor, nas tiras de Quino, feita pela autora merece particular destaque pela profundidade e precisão.

¹⁸ “A noção interativa de enquadre, então, refere-se à percepção de qual atividade está sendo encenada, de qual sentido os falantes dão o que dizem” (TANNEN; WALLAT, 1998, p. 124).

história; por outro, o enquadre com o leitor do texto de humor. No primeiro jogo interacional, ou seja, na composição das personagens, Quino faz com que elas interajam, de modo que seus esquemas de conhecimento¹⁹ sejam postos em complementaridade ou oposição. Nas pistas de contextualização²⁰ (quer dizer, nas falas, nas expressões faciais, nos gestos), se percebe que cada personagem, a partir de seus esquemas de conhecimento, demonstra estranhamento pela atitude uns dos outros, pois suas estruturas de expectativas não são satisfeitas. No segundo jogo interacional da construção das histórias em quadrinhos, a comparação desses esquemas de conhecimento²¹, operada pelo leitor, gera humor, visto que descobre a incongruência em relação ao esperado, a partir do próprio modelo social de fazer conexões para produzir sentido nas coisas do mundo, em outras palavras, a partir dos seus próprios esquemas de conhecimento.

Vejam os seguinte exemplo:

Tira 1²²



(BUSQUETS, 1999, p115, tira 3)

¹⁹ “Usamos o termo enquadre para nos referirmos à noção antropológica/sociológica de um enquadre, conforme desenvolvida por Bateson e Goffman, e como Gumperz (1998) usa o termo ‘atividade de fala’. O termo se refere ao sentido que os participantes constroem acerca do que está sendo feito e reflete a noção de *footing* de Goffman [...] Usamos o termo esquema para nos referirmos a padrões de conhecimento, conforme são discutidos na Psicologia Cognitiva e na Inteligência Artificial. Trata-se de padrões de expectativas e hipóteses sobre o mundo, seus habitantes e objetos” (TANNEN; WALLAT, 1998, p. 122).

²⁰ “[...] é através de constelações de traços presentes na estrutura de superfície das mensagens que os falantes sinalizam e os ouvintes interpretam qual é a atividade que está ocorrendo, como o conteúdo semântico deve ser entendido e *como* cada oração se relaciona ao que precede ou segue. Tais traços são denominados *pistas de contextualização*” (GUMPERZ, 1998, p. 100).

²¹ “Usaremos o termo ‘esquema de conhecimento’ para nos referirmos às expectativas dos participantes acerca das pessoas, eventos e cenários no mundo” (TANNEN; WALLAT, 1998, p. 124).

²² Guille Hey, tem alguém na pota.

Vendedor Boa tarde, neném, a sua mãe está em casa?

Mafalda Depende. Qual delas?

Vendedor Como qual delas? Quantas você tem?

Mafalda Pois é... uma que eu adoro, outra que me persegue com a sopa, outra que me protege, outra que me dá uns bons gritos, outra que é feliz no lar, outra que é escrava da casa, outra que...

Mafalda Oia!

Mãe Quem era Mafalda?

Mafalda Um vendedor a quem venderam isso de que mãe tem uma só... (A tradução é nossa)

Na tira acima, *Mafalda* responde a pergunta do vendedor com outra pergunta, comportamento absolutamente inesperado nesse contexto. Do ponto de vista interacional, a pergunta do vendedor faz parte de uma rotina²³, pela qual ela simplesmente deve ser respondida afirmativa ou negativamente, e, se afirmativa, o vendedor procede a realizar uma outra pergunta, expressamente solicitando falar com o adulto em questão. De fato, *Mafalda*, uma criança, desrespeita essa rotina obrigatória, impessoal, de um vendedor com um possível cliente, na porta da residência. A resposta de *Mafalda* toca o âmbito pessoal, a partir do lugar da mulher, da sua mãe, que sofre a fragmentação da sua personalidade nos distintos papéis que a sociedade lhe impõe assim como o preconceito dos homens. Semelhante resposta desorienta e desencoraja o vendedor, que imediatamente vá embora. A resposta à pergunta da mãe resulta igualmente insólita, pois deixa a sua mãe tão perplexa quanto o vendedor. Com ela, Quino, com absoluta maestria, por um lado, justifica entre as personagens a repentina partida do vendedor e, por outro lado, estabelece um jogo interpretativo com o leitor. Segundo o ditado popular, “*¡Madre hay una sola, pero padres, a patadas!*” salientando a natureza inconstante e infiel da mulher. Porém, *Mafalda* re-significa o ditado com suas respostas, apontando para o lugar da mulher na sociedade e no seio familiar, indicando que uma mulher é várias mulheres ao mesmo tempo.

Não podemos deixar de observar a riqueza gestual dos desenhos, especialmente nas expressões do vendedor, que da segunda vinheta à quarta, passa da ternura e à educação quando uma criança atende à porta, à angústia ao imaginar a situação familiar dela, até a confusão, a desorientação e a perplexidade diante de uma resposta que quebra todas suas expectativas. Um simples traço, levemente descendente, da boca, basta para transmitir esse estado de perturbação, assim no vendedor como na mãe.

Assim, no que diz respeito ao jogo interativo com o leitor, o cartunista fala com ele, através de suas histórias engraçadas, e os leitores, que já antecipam a situação humorística e a denúncia, vão imediatamente à procura do que a situação interacional colocada tem de engraçado e/ou trágico, fazendo inferências sobre o não-esperado, a partir de pistas que estão no código verbal e não-verbal. Ao construir uma relação entre o esperado e o não-esperado, em termos do modelo social, no jogo interativo das personagens, o autor dos quadrinhos proporciona a quebra, na expectativa, que gera a graça e leva à crítica.

A observação da interação das personagens de Quino revela a maneira como ele gerencia as rupturas com as estruturas de expectativas ativadas pelos esquemas de conhecimento das personagens. As mesmas estruturas de expectativas e os mesmos esquemas de conhecimento também operam na interpretação dos aconte-

²³ As rotinas são unidades simples que se repetem como expressões ou seqüências de expressões fixas, que não admitem uma análise particularizada dos seus elementos e que, pela sua natureza performativa, são capazes de cumprir, por si só, uma função comunicativa. (Raskin, 1980)

cimentos e no entendimento do comportamento das pessoas, e são característicos de várias situações de comunicação em distintas culturas. Por esse apelo às estruturas de conhecimento partilhadas pelos leitores nos diversos cenários do mundo, acreditamos que as tiras de *Mafalda* podem ser utilizadas com aprendizes de espanhol, no desenvolvimento de sua competência sócio-pragmática.

6 A língua em ação

Existem vários contextos nos quais as crianças de Quino interagem: na rua, com estranhos e amigos; na própria residência, com seus pais, irmãos e amigos; na escola, com professores e colegas; e nas férias, com seus pais, irmãos, amigos e desconhecidos. Exemplificaremos o jogo interativo das personagens com sua atuação em dois contextos: um institucional – a escola – onde interagem no enquadre “aula”, aparecendo dentro de micro-enquadramentos, tais como micro-enquadre “prova escrita”, micro-enquadre “exposição oral”, micro-enquadre “argüição”; e outro não-institucional – suas residências – onde, dentro do enquadre “vida doméstica”, as personagens interagem com seus pais e/ou com seus amigos. Tanto em um quanto em outro contexto, o comportamento das personagens de Quino vai desafiar as expectativas sobre o modo como crianças devem atuar em sociedade. Esse desafio é expresso mediante re-alinhamentos, quebra de rotinas, quebra de expectativas e de esquemas de conhecimento das personagens.

Por ser a escola órgão de âmbito institucional, as estruturas de expectativas pressupõem um grau de formalidade, que se evidencia pelo fato de que o professor tem o direito de iniciar, orientar, dirigir e concluir a interação, exercendo, assim, seu poder sobre os alunos. O professor tem o direito de tomar a iniciativa, geralmente lançando uma pergunta ou fazendo um pedido, enquanto o aluno, num papel de subordinação, atende às condições rígidas impostas pelo professor e pela escola, sendo a criatividade, a espontaneidade, punida. Do mesmo modo, no cenário “residência”, dentro do enquadre “vida doméstica”, a expectativa criada é de pais exercendo poder sobre os filhos, o que é normalmente caracterizado, também, pelas situações em que os pais mandam e os filhos obedecem e não se espera que estes emitam críticas, nem avaliações em torno do comportamento daqueles.

Nas interações, em geral, as personagens interagem dentro dos enquadres projetados, operando re-alinhamentos e estabelecendo re-enquadramentos que vão definir o jogo interacional que está sendo executado. Isso vai determinar o tipo de discurso, de acordo com o qual se está falando, quando se está falando e para quem se está falando, pois o intuito é obter a cooperatividade do interlocutor.

Nas tiras analisadas, a construção do humor é obtida pelo recurso de re-alinhamento das personagens²⁴. Elas são postas operando *footings*, com o objeti-

²⁴ Observação também presente na análise de Maria da Penha Pereira Lins (2001).

vo de romper com as expectativas ativadas pelos enquadres. O autor processa o “des-enquadramento” das personagens, à medida que os põe contrariando esquemas de conhecimento do alinhamento projetado, criando ruptura na interação. O realinhamento das personagens também se torna evidente quando as falas são analisadas em função das máximas conversacionais (GRICE, 1982, p. 86) que estão sendo quebradas. Essas pistas vão mostrar as personagens infantis, atuando em alinhamento-adulto, à medida que expressam atitudes de reflexão e crítica em relação a posicionamentos políticos e sociais, e/ou desrespeitando o acordo social mútuo, ao quebrar uma das máximas griceanas de interação comunicativa. Essas rupturas se evidenciam nas pistas de contextualização, nas falas das personagens e em seus movimentos faciais e gestuais, que definem os “re-alinhamentos” em forma de “des-enquadramentos”.

Segundo Pereira Lins (2001), para criar a ruptura dentro da interação, Quino, de modo geral, mostra suas personagens, em dois momentos, dentro da interação: primeiro, comportando-se em sintonia com os esquemas de conhecimento do leitor, ativados em relação ao evento em apresentação; e segundo, operando *footing* e se re-alinhando conforme se observa na Tira 02:

Tira 2²⁵



(BUSQUETS, 1999, p. 83, tira 4)

No cenário “residência”, Mafalda atua coerentemente dentro das estruturas de expectativas dos pais, a respeito de uma filha obediente: está sentada à mesa, pronta para comer, depois de ter ouvido o chamado da sua mãe. O pai e o irmãozinho de Mafalda, lavando as mãos no banheiro (quadro 2), e Mafalda, sentada à mesa, criam a atmosfera de cooperatividade familiar e harmonia. Ao ver a mãe com a sopeira (quadro 3), de modo a romper com os esquemas ativados pelo enquadre “almoço”, Mafalda opera um *footing* e passa a agir como adulto politizado que, em atitude de equivalência de poder, delimita seu território e exerce seu direito de não concordar com “as idéias” da mãe. Mas o conteúdo da fala de Mafalda (quadro 3) mostra que passa a atuar do enquadre “almoço” para um outro enquadre. Seu

²⁵ Mãe: Vamos comer!

Mafalda: Sopa, não é? Da fronteira ideológica para lá, por favor. (A tradução é nossa)

discurso quebra a máxima de relação (GRICE, 1982, p. 86) – *seja relevante*²⁶ – e se constitui em uma ruptura dos esquemas de conhecimento, relacionados ao alinhamento “criança/adulto”: o autor a alinha com o mundo adulto, ao separá-la do resto da família por questões ideológicas, demonstrando, em uma possível alusão ao Muro de Berlim, o conhecimento que Mafalda tem de política internacional.

A partir da análise de Raskin (1985), considera-se que as interações das personagens se desenvolvem nos *scripts*²⁷ professor, aluno, pai, mãe, filho. Porém, há, no exemplo acima, a sobreposição de dois *scripts* opostos, mas compatíveis (RASKIN, 1985): mãe/filha; adulto alienado/adulto politizado, requeridos para a produção de humor. Poder-se-ia dizer que a noção de *script* vista, por Raskin, se aproxima da noção de esquemas de conhecimento de Tannen e Wallat (1998)²⁸.

O alinhamento “criança-filha”/“adulto-mãe” é transformado, com a carga semântica das palavras de Mafalda, em “adulto /adulto”. Note-se, também, que, na constatação do prato que vai ser servido, *Sopa, ¿verdad?*, Mafalda revela que não se surpreende pelo que está sendo oferecido e rejeita a comida com um gesto de menosprezo, em atitude de crítica. Porém, sua solicitação é cortês e formal, em um registro não coincidente com o alinhamento “criança”, escolha lingüística requerida pelo seu novo alinhamento.

O cenário “residência”, enquadre “almoço”, alinhamento criança/adulto, é partilhado pela maioria das culturas. Essa característica, de várias situações em *Mafalda*, permite que a tira possa ser explorada nas aulas de espanhol para ensinar um aspecto característico da cultura argentina: a hora do almoço ou do jantar, na qual, dia-a-dia, a família toda se reúne, sentando à mesa. Aponta-se especificamente para a categoria de fala do chamado da mãe: *¡A la mesa!* O costume da família de se reunir para almoçar e jantar, característico na Argentina, se diferencia do costume das famílias brasileiras, no sentido que cada membro serve seu prato e senta no sofá, no chão da sala ou até leva o prato para comer no quarto.

Pereira Lins (2001) observa que, para enfatizar a ruptura na interação, Quino, às vezes, coloca Mafalda, ratificando seu alinhamento diferenciado e reforçando a ruptura em uma fala subsequente, ao apresentar conseqüências ou dar justificativas, por exemplo, como na Tira 03:

²⁶ Un script es una porción organizada de información sobre algo (en el sentido más amplio). Es una estructura cognitiva internalizada por los hablantes, a quienes les proporciona información sobre cómo se deben hacer las cosas, cómo se deben organizar, etc. (RASKIN, 1985)

²⁷ Maria da Penha Pereira Lins (2001) confirma essa observação.

²⁸ Professora Então, guardem seus utensílios escolares, menos seu lápis, sua borracha e uma folha em branco, onde colocarão “Prova escrita”

Mafalda Com licença, não seria melhor apelarmos ao bom senso e deixarmos o negócio para outro dia? Quer dizer, para evitarmos um inútil derramamento de zeros. (A tradução é nossa)

Tira 3²⁹

(BUSQUETS, 1999, p. 64, tira 2)

No cenário “escola”, enquadre “aula”, percebemos, na in-expressão facial da professora e no uso dos óculos na sala, a sua frieza ao comunicar aos alunos que serão submetidos a uma “prova surpresa”. As expressões de terror das crianças transmitem eficientemente o clima da aula. Porém, na terceira vinheta, uma voz em *off* solicita muito cortês, e corajosamente, que a prova seja adiada. Nesse momento, a face da professora recupera sua expressividade, parecendo ter aberto os olhos e manifestando sua desaprovação à espontaneidade da contra-argumentação. Dessa forma, *Mafalda* rompe com o esperado, a obediência e a submissão dos alunos, apelando para o bom senso (quadro 3) e ela ainda vai além e ratifica seu posicionamento, ou seja, a ruptura com os esquemas de expectativas do adulto, ao sugerir uma justificativa para o ato da professora: *evitar um inútil derramamento de zeros* (quadro 5). Ao ratificar a ruptura, o autor reforça o alinhamento em que quer inserir a personagem, reforçando, também, a oposição entre alinhamento anterior – esperado – e alinhamento posterior – não esperado. Assim, no cenário “escola”, observam-se o alinhamento “professor/aluno” (quadros 1 e 2) e o alinhamento “adulto/adulto” (quadros 3 e 4), que remetem, respectivamente, ao enquadre “aula” e ao enquadre “conversa entre adultos”.

O primeiro enquadre é caracterizado pela diferença nas relações de poder, em que a professora tem a autoridade (usa verbos no imperativo) e exerce função hierarquicamente superior dentro da escola. Já no segundo enquadre, a fala de *Mafalda* quebra a máxima de quantidade (GRICE, 1982, p. 86) – *faça com que sua contribuição seja tão informativa quanto requerido* –, pois não reage à ordem da professora, segundo esperado pelo alinhamento “aluna/professora”. Seu discurso sugere equivalência de papel social, pois, com o uso da primeira pessoa do plural, se alinha com a professora, alinhamento reforçado pela expressão “bom senso”, típico do dialeto adulto.

²⁹ “Grosso modo, pistas de contextualização são todos os traços linguísticos que contribuem para a sinalização de pressuposições contextuais” (GUMPERZ, 1998, p. 100).

Não obstante, a escolha de uma pergunta no pretérito imperfeito do subjuntivo – um ato de fala indireto com um alto grau de cortesia –, para se dirigir à professora, revela que Mafalda sabe que está extrapolando os limites. Daí que peça desculpas antes de falar e que tente justificar sua solicitação, apresentando uma possível conseqüência: “para evitar um inútil derramamento de zeros”. Isso atenua a força ilocutória da “apelação para o bom senso”, porém, reforça o realinhamento. Note-se, também, que a necessária relação semântica operada entre as expressões “derramamento de sangue” (enquadre “guerra”), que evoca a gravidade da situação, e “derramamento de zeros” (enquadre “escola”) auxilia na definição do novo alinhamento e, por conseqüência, do novo enquadre.

Similarmente com a Tira 2, a Tira 3 constitui um excelente exemplo de formas polidas de conversar com adultos.

Fazer com que personagens infantis atuem como adultos é um recurso utilizado por Quino, em quase todas as suas tiras, mas o comportamento mais marcante e de maior incidência é o de Mafalda. Ela atua como adulto intelectual, emitindo críticas a posicionamentos políticos e sociais, o que determina um re-alinhamento de sua relação com as outras personagens.

Mafalda rompe com a rotina prescrita em interações escolares, familiares e sociais. Quando opera re-alinhamentos, ela manifesta atitudes de insubordinação e desobediência, enfrentando a professora e seus pais, questionando seus posicionamentos, tentando levá-los ao ridículo. Assim, não é mais a criança que interage com o mundo dos adultos, mas sim um cidadão crítico, politizado, que tenta dar lições de bem-proceder aos pais e à professora, com igual direito de manifestação de opiniões e atitudes de poder. Esse “des-enquadramento” da personagem, dentro das interações, se concretiza a partir da mudança de alinhamento, que é operada através de comportamento verbal e não-verbal.

As pistas de contextualização verbal³⁰ que operam a mudança de alinhamento da personagem Mafalda, na interação, são observadas nos níveis lingüístico, prosódico e discursivo. Em primeiro lugar, no nível lingüístico, o conteúdo das falas, não-pertinente aos esquemas de conhecimento de uma criança de seis anos, define a mudança de alinhamento de criança para adulto. Em segundo lugar, no nível prosódico, as marcações gráficas que sugerem tom e altura da voz, através de tipos diferentes de letras, negritos, reticências, exclamações, guiam a interpretação do interlocutor (outras personagens ou o leitor), no sentido do realinhamento da personagem dentro da interação. Em terceiro lugar, no nível discursivo, estratégias de polidez, mudanças de dialeto e de registro, ou quebra no seqüenciamento de atividades de fala, previsto pelo enquadre, vão proporcionar a percepção do re-alinha-

³⁰ Mãe Guille! Você pode me explicar como foi que essa mancha chegou até ali?
Guille O que? Você não sabe? São os gigantes que trazem as manchas! Verdade! Veio um gigante muito, muito grande, todo nojento e a deixou ali!... O que foi? Isso foi quando eu dei a gorjeta... (A tradução é nossa)

mento da personagem. Esses recursos quase sempre aparecem simultaneamente numa mesma tira um completando o outro na definição das mudanças de alinhamento.

Quando a mudança de alinhamento da personagem, dentro da interação, é percebida, principalmente a partir do conteúdo das falas, se verifica que a carga semântica das palavras remete a outros contextos não-infantis, isto é, o assunto é mudado no decorrer da interação. A Tira 03, acima, é um exemplo em que a fala da personagem causa estranhamento, exatamente, pelo seu conteúdo inesperado.

Vale ressaltar que, quando a mudança de alinhamento da personagem, dentro da interação, é percebida principalmente a nível discursivo, Mafalda, por ser uma criança de seis anos, provoca estranhamento e, por consequência, humor, ao aparecer utilizando estratégias de polidez que sugerem estar ela preocupada com a preservação da face negativa da professora. Na Tira 3, já mencionada, a personagem, antes de solicitar que a prova seja transferida para um outro dia, pede desculpas à professora, amenizando a imposição. Além disso, ao usar a primeira pessoa do plural, procura provocar envolvimento, à medida que expõe o problema da prova não mais só como um problema dela, de Mafalda, e/ou das suas colegas de classe, mas de todas elas, inclusive da professora. Também, é importante observar que o modo como Mafalda faz o pedido, com o uso de uma pergunta na condicional (ela não pede clara e diretamente, ela sugere o pedido), representa uma atitude polida na interação. Outra característica percebida, na tira supracitada, diz respeito ao vocabulário usado pela menina, principalmente, ao utilizar as expressões *apelar para o bom senso* e *para evitar um inútil derramamento de zeros*. Elas não condizem com o dialeto de sua faixa etária e, por consequência, muda o registro semiformal, usual entre professor e alunos dentro da sala de aula, para o registro formal, comum em situações interacionais entre adultos que precisam resolver um problema.

Para Gumperz (1998, p. 100), essas pistas de contextualização podem aparecer sob várias manifestações lingüísticas, dependendo do repertório lingüístico de cada participante. Podem ter função semelhante de contextualização os processos relacionados às mudanças de código, dialeto e estilo; alguns fenômenos prosódicos; as possibilidades de escolha entre opções lexicais e sintáticas; e expressões idiomáticas, aberturas e fechamentos conversacionais e estratégias de seqüenciamento, por exemplo.

Ele sublinha o caráter implícito dessas pistas de contextualização, pois seu valor sinalizador depende do conhecimento tácito, por parte dos participantes. Quando os participantes as percebem e as entendem, os processos interpretativos são tomados como pressupostos e acontecem sem serem percebidos. Entretanto, quando o ouvinte não reage às pistas, por desconhecimento da sua função, pode levar à divergência de interpretação e a mal-entendidos. Nesse caso, poder-se-ia dizer que o falante é antipático, impertinente, grosseiro, não-cooperativo ou que não entende o diálogo. Falhas de comunicação desse tipo são avaliadas como ga-

fes sociais e resultam em interpretações errôneas da intenção do falante, pois não serão identificadas como possíveis erros lingüísticos.

Por exemplo, observe-se na Tira 04:

Tira 4³¹



(BUSQUETS, 1999, p. 113, tira 3)

Nos quadros 1 e 2, o chamado ríspido da mãe, sua expressão facial e seu dedo apontando para a mancha são pistas de contextualização não-verbal que antecipam os sentimentos dela e o tom imperativo da pergunta. No âmbito lingüístico propriamente dito, o chamado *Guille!*, em uma fonte maior e em negrito, apontam para o tom de voz, no nível prosódico: a mãe está falando alto, pois está zangada pelo que o menino fez. A situação se reitera entre as duas personagens: Guille novamente escreveu onde não devia e a mãe fica zangada por isso. O menino tenta dar uma explicação que responda, satisfatoriamente, à pergunta dela, apelando à sua imaginação de criança.

A carga semântica da pergunta, sobre a possibilidade de uma explicação sobre a sujeira na cortina, é, na verdade, um ato de fala indireto, cuja força ilocutória de ordem se transmite, mediante uma implicatura conversacional. A mãe sabe que só pode ter sido ele, por isso exige, com polidez e ironia, uma explicação. O menino lhe responde literalmente, ignorando a intenção de reprimenda da mãe: como não foi ele, então não tem porque ela estar zangada.

O alinhamento mãe/filho, no cenário “residência”, é quebrado pela resposta desafiante do menino, que mente com seriedade, quebrando a máxima de qualidade (GRICE, 1982, p. 88) – *Não diga o que você acredita ser falso* – e pretendendo satisfazer as exigências de um adulto. As pistas de contextualização, no nível semântico, operam o re-alinhamento “adulto-adulto”, com um significado que surpreende, nesse caso, por ser um apelo ao fantástico. Nessa tentativa de imitar sua irmã, Guille confirma seu re-alinhamento “adulto-adulto”, quando, no quadro 5,

³¹ SOUZA, Cecília Gabriela Aguirre. (2004) *O componente sócio-pragmático nas aulas de espanhol como língua estrangeira: os diálogos em Mafalda como modelo de interação social*. 159 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia. Defendida em 27.02.2004

ainda argumenta que as manchas de tinta nos dedinhos se devem à gorjeta que deu para o gigante deixar a mancha nesse local, exatamente como os adultos fazem em algumas ocasiões. A mãe fica sem palavras, perante semelhante mentira, e o leitor se enche de ternura.

Nesse mesmo contexto situacional, em um exercício na sala de aula, um aluno de Língua Espanhola VI preencheu a fala da mãe com a elocução seguinte: *Puede empezar a decirme lo que ocurrió. Sin disculpas. ¡Vale!* Esse ato de fala, embora sem erros de construção, não parece correto. De fato, é inadequado pelas escolhas lingüísticas, cuja carga semântica não corresponde com a situação, resultando em um ato de fala sem a força ilocutória requerida.

Em primeiro lugar, o verbo *poder*, na terceira pessoa do singular, corresponde ao pronome *usted*. Geralmente se utiliza o *voseo*, em espanhol Platino, ou o *tuteo*, em outras regiões da Argentina e da América, na interação “adulto-criança”. Mas, com a intenção de manifestar desconforto ou reprimenda, se utiliza o *usted* para marcar distanciamento e reprovação, como no trato entre adultos e/ou desconhecidos. Assim, do ponto de vista sócio-pragmático, essa escolha é acertada. Porém, não está claro que essa tenha sido a intenção do aprendiz, pois as escolhas lingüísticas seguintes não condizem com a mesma intenção. Em segundo lugar, embora seja um ato de fala diretivo, outorgando o turno de fala de uma posição de autoridade, as palavras não carregam a mesma ironia da original e, portanto, a resposta do menino perde a ousadia. Com a expressão *decirme lo que ocurrió*, coloca-se a culpabilidade em algum fato externo, do qual Guille não tem responsabilidade e pelo qual não precisa se desculpar. Finalmente, a exclamação *¡Vale!* não está apropriada ao contexto situacional descrito, pois derruba toda intenção de reprimenda: essa expressão, muito informal e cortês, se utiliza, geralmente, para confirmar um acordo entre interlocutores e, aqui, não se trata de procurar uma explicação, visto que o menino tem a obrigação de dá-la, mas bem se trata de exigi-la. Em consequência, a elocução descrita acima perde sua força ilocutória de ordem para uma mais moderada de solicitação cortês, que não comporta com o alinhamento “adulto-criança” em interação assimétrica, pela diferença de poder e pelo direito de reclamar.

Concluindo, muitas são as variantes regionais e individuais do uso da língua, muitos os alinhamentos entre os interlocutores e muitas são as nuances de significado âmbito do uso lingüístico interacional. Por isso, precisa-se realizar um recorte das possibilidades, escolhendo uma variante específica da língua para contrastá-la com outra. Salientar as diferenças com outros usos é imprescindível para que os alunos estejam cientes da riqueza multi-cultural da comunidade hispânica e para que os aprendizes tenham a possibilidade de desenvolver sua competência sócio-pragmática, que garante o sucesso do ato comunicativo.

Da análise acima, confirmamos a importância da prática interacional em sala de aula. É preciso criar instâncias de discussão das intenções dos falantes e da forma de realizá-las lingüisticamente, com o apoio de material autêntico capaz e

retratar a língua em uso de forma fidedigna. O aproveitamento de *Mafalda* permitiria: a) a apresentação de distintos atos de fala, rotinas, esquemas de conhecimento, esquemas de expectativas, e padrões de interação que caracterizaram a sociedade de Buenos Aires nos anos 60 e 70 e que continuam vigentes hoje; b) a realização lingüística dos atos de fala, das rotinas e das pistas de contextualização e, de certa forma, de sua realização prosódica; e c) a prática das nuances discursivas pertinentes a cada situação interacional, mediante a discussão da força ilocutória de distintas realizações lingüísticas.

7 Considerações finais

Então, temos demonstrado porque, mediante uma análise interacional, quanto ao alinhamento das personagens, os enquadres e as pistas de contextualização utilizadas por elas, as tiras de *Mafalda* podem constituir um modelo viável de interação social, servindo de exemplo de situações comunicativas reais. Justificamos nosso ponto e vista pelo apelo da tira às estruturas de conhecimento partilhadas pelos leitores nos diversos cenários do mundo.

Ainda, perante a vastidão das diferenças de uso, dentro da mesma língua espanhola, se precisa realizar um recorte das possibilidades, escolhendo uma variante específica da língua para contrastá-la com outra. Por isso, sublinhamos a importância da prática interacional em sala de aula, com o apoio de material autêntico capaz e retratar a língua em uso de forma fidedigna. O aproveitamento de *Mafalda* permitiria: a) a apresentação de distintos atos de fala, rotinas, esquemas de conhecimento, esquemas de expectativas, e padrões de interação que caracterizaram a sociedade de Buenos Aires nos anos 60 e 70 e que continuam vigentes hoje; b) a realização lingüística dos atos de fala, das rotinas e das pistas de contextualização e, de certa forma, de sua realização prosódica; e c) a prática das nuances discursivas pertinentes a cada situação interacional, mediante a discussão da força ilocutória de distintas realizações lingüísticas.

Como exemplo foi colocado uma instância de transferência inter-lingüística realizada por um aluno, falante de português vertente brasileira, na produção de atos de fala diretivos em língua espanhola. O exemplo foi extraído do *corpus* de análise da pesquisa para a tese de doutoramento, no qual, com o intuito de medir a competência sócio-pragmática de aprendizes de espanhol, se transcreveram as situações de várias tiras de *Mafalda* na forma de exercícios de preenchimento de lacunas. Mediante esse exercício confirmamos que os aprendizes transferem para a língua-alvo padrões de interação da sua língua materna, que não comportam as situações interacionais dos diálogos apresentados. Essa diferença entre as línguas resulta erros de natureza sócio-pragmática, uma vez que os aprendizes não estão cientes da importância das pistas de contextualização nas suas escolhas lingüísticas.

Essas pistas junto com as leis que regem a interação social exigem um aprendizado intensivo para que possam ser dominadas por falantes nativos. Assim sendo,

acreditamos que na situação de ensino de uma língua estrangeira, requerem uma metodologia específica, que ajude na conscientização dos alunos sobre as diferenças e similaridades entre as distintas variantes da língua alvo e da sua língua materna, apontando a recursividade das línguas na manifestação das intenções comunicativas.

A partir desse fato, reconhecemos a imperiosa necessidade de uma pedagogia da língua estrangeira, que leve o aprendiz a refletir sobre a língua. Consideramos que o aluno deve ser levado a realizar um movimento de flexão e reflexão, mediante um jogo de natureza lúdica, intelectual ou cognitiva, pelo qual seja levado a explorar as possibilidades combinatórias das línguas e a instituí-las como objeto de estudo e de fruição. Esse jogo combinatório revela a espessura cultural das línguas, evidenciada nas marcas que o uso deixa nelas. Pois, como afirma Fonseca (1994), antes do que veículo, a língua é matriz de cultura.

Referências

- ABASTADO, C. (1982) "Culture et médias", *Le Français dans le monde*, núm. 173, p. 6
- ATTARDO, Salvatore. (1994) Script-based theories. In: ATTARDO, Salvatore. *Linguistic theories of humour*. New York: Mouton, p. 195-229.
- AUSTIN, J. L. (1990) *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 136 p.
- BACHMAN, L. F. (1990) *Fundamental Considerations in Language Testing*. Oxford: Oxford University Press.
- BATESON, Gregory. (1998) Uma teoria sobre brincadeira e fantasia. In: TELLES RIBEIRO, Branca; GARCEZ, Pedro M. (Org.). *Sociolingüística interacional: antropologia, lingüística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: AGE, p. 57-69.
- BLUM KULKA, Shoshana. (1992) Introducción a la pragmática del interlenguaje. In: CENOZ, Jasone; VALENCIA, José (Ed.). *La competencia pragmática: elementos lingüísticos e psicosociales*. Bilbao: Universidad del País Vasco, p. 155-175.
- BUSQUETS, Esteban (Org.) (1999) *10 años con Mafalda*. Buenos Aires: Flor.
- CALVO, Perez Julio. (1994) *Introducción a la pragmática del español*. Madrid: Cátedra, 286 p.
- CANALE, M.; SWAIN, M. (1980) *Theoretical basis of communicative approaches to second language teaching and testing*. *Applied Linguistics*, v. 1, p. 1-47.
- CANALE, Michael. (1983) *From communicative competence to communicative language pedagogy*. In: RICHARDS, J. C.; SCHMIDT, R. W. (Ed.). *Language and communication*. London: Longman, p. 2-27.
- CARRICARBURO, Norma. (1997) *Las fórmulas de tratamiento en el español actual*. Madrid: Arco, 83 p.
- CENOZ, Jasone. (1992) *La competencia comunicativa: su origen y componentes*. In: CENOZ, Jasone; VALENCIA, José (Ed.). *La competencia pragmática: elementos lingüísticos e psicosociales*. Bilbao: Universidad del País Vasco, p. 95-114.
- COLOMBO, Alicia et al. (Org.). (1988) *Mafalda inédita*. Buenos Aires: Flor, 80 p.

- COLOMBO, Alicia et al. (Org.). (1988). *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Flor, 658 p.
- ESCANDELL, M^a V. (1993), *Introducción a la pragmática*, Madrid: Anthropos.
- FONSECA, Fernanda Irene. (1994) *Gramática e pragmática: estudos de lingüística geral e de lingüística aplicada ao ensino de português*. Porto: Porto, 191 p.
- GOFFMAN, Ervin. (1998) A situação negligenciada. In: TELLES RIBEIRO, Branca; GARCEZ, Pedro M. (Org.). *Sociolingüística interacional: antropologia, lingüística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: AGE, p. 11-15.
- GOFFMAN, Ervin. Footing. (1998) In: TELLES RIBEIRO, Branca; GARCEZ, Pedro M. (Org.). *Sociolingüística interacional: antropologia, lingüística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: AGE, p. 70-97.
- GORDON, David; LAKOFF, George. (1975) *Conversational postulates*. In: COLE, P.; MORGAN, J. L. (Ed.). *Syntax and semantics: speech acts*. Londres: Academic Press, p. 83-105. v. 3.
- GRICE H. P. (1982) Lógica e conversação. Tradução de João Wanderley Geraldi. In: DASCAL, Marcelo (Org.). *Fundamentos metodológicos da lingüística (IV) pragmática: problemas, críticas, perspectivas da lingüística*. Campinas: UNICAMP, p. 81-103.
- GUMPERZ, J. J. (1982) *Discourse Estrategies*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.209
- GUMPERZ, John J. (1998) Convenções de contextualização. In: TELLES RIBEIRO, Branca; GARCEZ, Pedro M. (Org.). *Sociolingüística interacional: antropologia, lingüística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: AGE, p. 98-119.
- GUMPERZ, John J.; COOK-GUMPERZ, Jenny. (1993) *Introduction: language and the communication of social identity*. In: GUMPERZ, John J.; COOK-GUMPERZ, Jenny. *Language and social identity*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 1-21.
- HARRIS, M. (1990) *Antropología cultural*, Madrid: Alianza editorial, pp. 20.
- HATCH, Evelyn. (1992) *Discourse and language education*. Cambridge: Cambridge University Press, 332 p.
- HYMES, D. H. (1991) *On communicative competence*. In: BRUMFIT, Christopher; JOHNSON, Keith (Ed.). *The communicative approach to language teaching*. Hong Kong: Oxford University Press, p. 5-26.
- KRAMSCH, C. (1993) *Context and culture in Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press, pp. 43.
- LEVINSON, Stevens C. *Pragmatics*. (1997) Cambridge: Cambridge University Press, 420 p.
- LINS, Maria da Penha Pereira. (2001) Estratégias de produção de humor em tiras em quadri-nhos: uma análise de enquadres e alinhamentos em Mafalda. CONGRESSO NACIONAL DA LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA DA UERJ, 5., Rio de Janeiro. Anais eletrônicos... Rio de Janeiro: UERJ, 2001. Disponível em: http://www.filologia.org.br/vcnlf/anais%20v/civ9_03.htm Acesso em 29 out. 2003.
- MIQUEL, L. y N. SANS (1992) *El componente cultural: un ingrediente más en las clases de lengua*. RedELE, N^o 2. In: <http://redele.gov.es>. Acessado em 05/09/2005
- MIQUEL, Lourdes. (1997) *Lengua y cultura desde una perspectiva sociocultural*. RedELE, N^o 4. In: <http://redele.gov.es>. Acessado em 15/04/2006
- RASKIN, Victor. (1985) *Semantic mechanisms of humour*. Holland: Reidel Publishing Company.
- REYES, Graciela. (1998) *El abecé de la pragmática*. Madrid: Arco, 71 p.

- SANCHEZ, A. (1998) *Cumbre. Curso de español para extranjeros*. Nivel medio. Madrid: SGEL, p. 127-129
- SAVILLE-TROIKE, M. (1982) *The ethnography of Communication. An Introduction*, London: Basil Blackwell, p. 198.
- SEARLE, J. R. (1981) *Os actos de fala*. Coordenação de tradução de Carlos Vogt. Coimbra: Almedina, 270 p.
- SEARLE, John R. (1979) *Expression and meaning: studies in the theory of speech acts*. Cambridge: Cambridge University Press, 208 p.
- SEARLE, John R. *Indirect Speech Acts*. (1975) In: COLE, P.; MORGAN, J. L. (Ed.). *Syntax and semantics: speech acts*. Londres: Academic Press, p. 59-82. v. 3.
- SELINKER, L. (1972). *Interlanguage*. IRAL, v. 10.
- SERRANI, S. M. (1988) Por una política plurilingüística y una perspectiva pragmático-discursiva en la pedagogía de las lenguas. In: ORLANDI, E. P. *Política lingüística en América latina*. Campinas: Pontes. 191 p.
- SERRANI-INFANTE, Silvana. (2001) *Ressonâncias discursivas e polidez em práticas de leitura e produção escrita*. DELTA. [online]., v. 17, n. 1 [citado 06 Dezembro 2003], p. 31-58. Disponível na World Wide Web: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502001000100002&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 0102-4450.
- SOUZA, Cecília Gabriela Aguirre. (2004) *O componente sócio-pragmático nas aulas de espanhol como língua estrangeira: os diálogos em Mafalda como modelo de interação social*. 159 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia. Defendida em 27.02.2004
- TANNEN, Deborah; WALLAT, Cynthia. (1998) Enquadres interativos e esquemas de conhecimento em interação: exemplos de um exame/consulta médica. In: TELLES RIBEIRO, Branca; GARCEZ, Pedro M. (Org.). *Sociolingüística interacional: antropologia, lingüística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: AGE., p. 120-141.
- TELLES RIBEIRO, Branca; GARCEZ, Pedro M. (1998) (Org.). *Sociolingüística interacional: antropologia, lingüística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: AGE.

Três olhares sobre um homem duplicado

Mirella Márcia Longo

Universidade Federal da Bahia

No início de 2003, Aurélio Lacerda, Serafina Pondé e eu fomos todos atingidos por uma espécie de doença. Estávamos fascinados pela história do professor que descobre, casualmente, a existência de um sósia. Líamos, com febril entusiasmo, *O Homem Duplicado*, romance que Saramago publicara em 2002; quando nos encontrávamos, não conseguíamos falar de qualquer outra coisa. Era urgente um antídoto que nos libertasse da obsessão e isso só poderia vir através das nossas próprias escritas. Integrando um mesmo Grupo de Pesquisa – *Século XX: narrativas de expressões portuguesa e italiana* – resolvemos produzir os três textos que agora publicamos. Eles foram levados ao Congresso da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, *ABRAPLIP*, ocorrido em Curitiba, naquele mesmo ano. Compomos uma das mesas do Congresso e, numa tarde, exorcizamos o enredo que nos invadira ao modo das paixões inevitáveis.

Propositamente, nossos olhares são distintos. Não quisemos compor uma unidade, mas lançar sobre a escrita do autor português uma rede tecida com fios diversos. A mesa teve metodologia próxima à que orienta uma conversa entre amigos, sem continuidade. Serafina pôs em foco questões estilísticas, Aurélio centrou-se num aspecto teórico proposto por Bakhtin, para orientar a sua leitura do romance; e eu relatei o enredo de 2002 à crítica que, em grande parte de sua obra, Saramago faz ao mundo contemporâneo. Hoje, depois de ter lido *Ensaio sobre a Lucidez*, *Dom Giovanni ou O Dissoluto Absolvido* e o recente *As Intermittências da Morte*, mantenho as minhas convicções sobre *O Homem Duplicado*. Todavia, não posso ampliar o comentário feito naquela ocasião, sem ferir os propósitos do exercício praticado com Aurélio e Serafina.

Nossos textos apresentam-se com alterações mínimas. Registramos agradecimentos aos colegas que participaram da sessão em Curitiba e que entusiasticamente discutiram conosco. Particularmente, dirijo a Maria Lúcia Dal Farra, a Haquira Osakabe e a Jorge da Silveira a minha gratidão sincera. A Aurélio Lacerda e a Serafina Pondé, companheiros dessa e de outras aventuras, dedico o meu texto e o meu infinito carinho.



O homem duplicado; o caos é uma ordem por decifrar

Serafina Maria de Souza Pondé

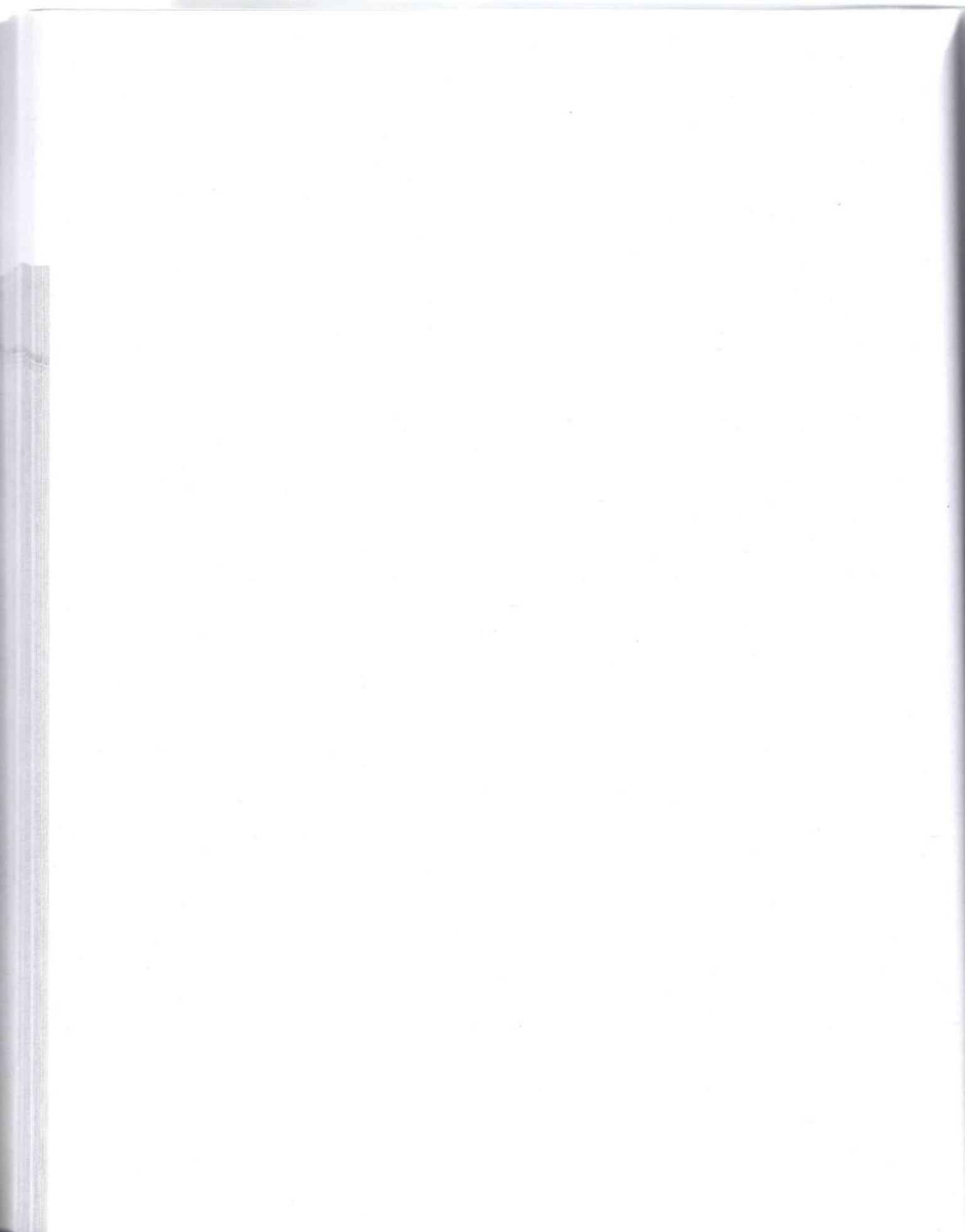
Universidade Federal da Bahia

RESUMO

Este trabalho analisa o romance *O homem duplicado* de José Saramago a partir de uma perspectiva estilística. A idéia de caos é tirada de uma das epígrafes do livro para metaforizar intenções ou pretensões do autor que podem estar escondidas por meio de recursos estilísticos. Caos e texto se encontram em um ponto: ambos são organizados em termos de regras que devem ser descobertas.

ABSTRACT

This work studies the romance *O homem duplicado* by José Saramago from an stylistic point of view. The idea of chaos is taken from one of the epigraphes in order to metaphorize the writer's intention that are hidden by means of stylistic resources. Chaos and text meet in one point: both are organized in terms of certain rules that need to be known.



“O caos é uma ordem por decifrar”. Esta é uma das epígrafes do livro *O homem duplicado*, de José Saramago, retirada de um certo Livro dos Contrários. Conforme disse o próprio autor, em entrevista a Carlos Reis (1998, p. 122), “a coisa funciona desta forma: é como se eu escrevesse os romances para justificar, para arredondar ou para desenvolver aquilo que já está contido numa epígrafe” ou, continua ele, é como se se “apresentasse o campo de trabalho onde depois a narrativa vai se desenvolver”. Em outro momento, em conversa com Juan Arias, publicada no livro *O amor possível*, ao falar sobre a sua maneira de escrever, ou, mais exatamente, sobre o seu estilo literário, Saramago faz o comentário seguinte:

(...) todo texto é um texto por decifrar e, por mais claro que esteja, com todas as pistas dadas, todas as indicações, por mais que eu diga como se deve entender o que ali está, ainda assim é preciso decifrá-lo. (ARIAS, 2002, p. 15)

Caos e texto se encontram, então, em um ponto comum: a necessidade de decifração.

Para Katherine Hayles (1991, p. 3), o caos pode ser visto como “a turbulência opaca que desafia e complementa a transparência da ordem”. A situação caótica é ambígua, já que no centro dos sistemas caóticos, em princípio imprevisíveis, existem estruturas de ordem. O caos representa a ordem desordenada desses sistemas e estas relações podem ser bastante complexas.

A presença do caos é incontestável em qualquer situação artística. Na obra literária, o elemento caótico começa por desarticular a relação uma palavra/um significado esperada e desejada no discurso científico. A linguagem, como se sabe, ao contrário de um instrumento passivo, é o resultado vivo de um processo interativo que supõe suas próprias relações, subversões, bloqueios. Explorar como padrões narrativos, metáforas, estruturas retóricas, questões sintáticas e semânticas afetam o pensamento e o discurso é, portanto, tentar decifrar a ordem que está por trás de um caos aparente.

Ordem supõe regras e regras são parte integrante de jogos. Então, decifrar um sistema caótico, assim como aprender a jogar um jogo, pode significar conhe-

cer as regras a partir das quais este sistema/jogo é ordenado. Seguindo esta trilha, decifrar um texto é, de algum modo, conhecer as regras que o ordenam. Vale trazer, então, o pensamento da ensaísta Susan Sontag (1996) para quem a idéia de jogo regulamentado por regras identifica-se ao estilo, princípio decisório da obra de arte, ou, em outras palavras, à própria assinatura da vontade do artista. Diz Sontag (1996, p. 33): “Se a arte é o supremo jogo que a vontade joga com ela mesma, o estilo consiste no conjunto de regras através do qual o jogo se realiza”.

Segundo Theodor Adorno, a negação do estilo leva a um certo estado de caos, uma vez que afasta qualquer possibilidade de alguma avaliação lógica da obra de arte. O estilo surge quando determinadas convenções, na arte, encontram-se em estado de desequilíbrio; assim, a obra procura, de algum modo, adequar-se ao momento, podendo até chegar a uma situação paradoxal, na qual a própria ausência de estilo é um estilo. Observa, então, Adorno (1997, p. 207) “A obra que não se adapta a estilo algum deve ter seu próprio estilo.” Ainda quanto a este aspecto, Susan Sontag (1996, p. 36) reitera que “estratégias estilísticas consistem, também, em técnicas de escape. Os elementos mais potentes numa obra de arte são, freqüentemente, os seus silêncios.

No movimento da arte entre o universal e o particular, a função do estilo é particularizante ou especificadora. É impossível conceber-se um estilo obrigatório, seja do ponto de vista social ou individual. Ainda no entender de Adorno, a estilística deve ser admitida à medida que a dialética entre o universal e o particular não seja anulada. Caminha-se, assim, para a possibilidade de uma propriedade individualizante, à qual deve ser dado um espaço que é o da transparência da alma do autor.

“Estilo é o próprio texto”, define Michel Riffaterre (1989, p. 4). É lá que se encontra a teia de relações que estabelece a comunicação literária. Esta, por sua vez, é um jogo dirigido e programado pelo próprio texto e garantido pelas palavras. Este jogo se desenvolve conforme as regras da língua, seja concordando com elas, seja transgredindo-as. Assim, para Riffaterre (1987, p. 7), pode-se considerar “o estilo de um texto como um dialeto ou subcódigo. Como todo dialeto, o estilo do texto toma emprestada da língua – ou do código – sua sintaxe e até mesmo sua fonologia.” Porém é importante ter em mente que, assim como o dialeto ao tomar alguma coisa emprestada à norma, o estilo vai modificar este empréstimo conferindo-lhe uma nova personalidade e confirmando seu caráter de algum modo transgressor. Essas novidades estilísticas, presentes no texto, é que vão atrair a atenção do leitor, dirigindo-a para as marcas próprias do autor.

Uma vez que a análise estilística, proposta por Riffaterre, tem por base o texto, a palavra isolada é minimizada como unidade de estilo. A captação de qualquer fato de estilo supõe uma visão para além da palavra imediata, até porque, conforme ressalta o autor em questão, as palavras escolhidas pelo estilo revestem-se de características próprias que as distanciam daquelas encontradas nos dicionários, levando, assim, a novas possibilidades de combinação entre elas e, por conseguinte, a novas possibilidades de organização frasal e textual.

Vale lembrar ainda que a noção de estilo tem um significado histórico específico. O reconhecimento de estilos é um produto da consciência histórica e a percepção do estilo de uma obra vai referir-se à historicidade do trabalho e à sua cronologia. Deste modo, a obra literária, ao mesmo tempo em que conta uma história, está inserida na História. Sobre este assunto, comenta Saramago na sua mencionada entrevista a Carlos Reis (1998, p. 87):

De qualquer forma, a literatura não é nada que se sobreponha completamente à História, porque não pode, porque tem que alimentar-se até de versões opostas ou contraditórias, assim construindo, à luz de um tempo ou de um entendimento diferente, a própria versão.

As opções estilísticas podem, assim, ser vistas de dois modos: de um ponto de vista que se pode chamar de *exterior*, isto é, de uma perspectiva histórica, quando as opções estão ligadas aos movimentos da História; e de um ponto de vista dito *interior*, ou seja, de uma perspectiva individual, uma vez que toda decisão estilística contém um elemento de arbitrariedade. O estilo reflete, então, o conjunto de opções feitas pelo artista para veicular a sua expressividade. De acordo com Sontag (1996, p. 33), pode ser visto como uma certa *insistência* em atingir alguma coisa e deve dar ao observador a ilusão de que, naquele momento, o artista não tinha outra alternativa a não ser mergulhar em suas próprias escolhas. Sem dúvida, é assim que se sente José Saramago, diante do seu texto, ao se dizer, na mesma entrevista com Arias, um escritor “desprogramado” (ARIAS, 2003, p. 51). Os fatos surgem, sucedem-se e se encadeiam numa série de pressuposições que, se por um lado são imprevisíveis, por outro dão sentido ao texto e ordenam o caos. Este, organizado na medida do possível, deve traduzir a assinatura do artista. Em outras palavras, é pela via do estilo que o leitor, ao concluir uma leitura, pode perceber, como quer Saramago, “o sinal de uma pessoa”. (REIS, 1998, p. 98)

O homem duplicado conta a saga de um professor de História de ensino secundário, Tertuliano Máximo Afonso, diante de um fato extraordinário: ao assistir a um filme, em sua casa, depara-se com um duplo de si próprio. Ou seja, com um outro homem exatamente igual a ele mesmo. Conforme o próprio Saramago, o título das obras “vem com a idéia”, não se tratando, de modo geral, de escolhas com intenções deliberadas. Pode acontecer, também, “que o título fique à espera da história, isso sim, mas simplesmente não a arrasta”. (REIS, 1998, p. 120) No *O homem duplicado*, título e texto correspondem-se perfeitamente, trazendo a suposição de um nascimento simultâneo de idéia e título.

José Saramago é um narrador presente. Coloca-se na primeira pessoa do plural e conduz a narrativa em um tom que vai do didático ao despótico. Interrompe-a para emitir opiniões, discutir idéias, fazer ironias, criticar o comportamento dos personagens os quais maneja como marionetes. É um narrador intruso que, apesar de situar-se fora da trama, dela participa, mesmo sabendo que suas intervenções, ao alterarem o comportamento dos personagens, “deveria ser expressamente proibida pelas leis do bem escrever”. (SARAMAGO, 2002, p. 34). Reco-

nhece que a narrativa, pela sua própria condição de sucessão – uma das possibilidades de organização do eixo narrativo – tem “horror ao vazio” (SARAMAGO, 2002, p. 88). Por esta razão quando em uma situação que bem se poderia chamar de paradoxal, não há o que narrar, uma vez que nem sempre existe algum tipo de ação ou de emoção por parte dos personagens, o narrador se permite refletir, considerar, supor. É da boca do narrador, conhecedor e manipulador dos acontecimentos, que saem os ditados e provérbios que pontuam a narrativa. Grande parte da sabedoria deste narrador todo poderoso vem da utilização primorosa de ditos populares. Na verdade, não seria absurdo dizer que tais expressões coloquiais, veiculadoras de um determinado tipo de conhecimento, e para as quais é reivindicado “um dicionário” (SARAMAGO, 2002, p. 148)., se constituam em um dos elementos responsáveis pela tessitura do texto, isto é, em algo a ser decifrado no pretense – e tenso – caos textual:

Fiquemos, portanto, com este pássaro na mão em vez da decepção de ver dois a voar. Além disso, não há tempo para mais. (SARAMAGO, 2002, p. 53).

Não é por acaso que a narrativa assume um tom didático. Afinal, Tertuliano Máximo Afonso é um professor, dedicado a sua disciplina e com idéias inovadoras quanto ao ensino da História. No cotidiano, é um homem como tantos outros. “Tem tanto de corajoso como de covarde”, informa, de saída, o narrador (SARAMAGO, 2002, p. 21). Tende à introspecção e à reflexão. Assim, elucubrações, deduções e suposições são freqüentes no texto, seja por parte do narrador onisciente, seja pela via dos diálogos entre personagens, ou pelas intromissões do Senso Comum, conselheiro insistente de Tertuliano, que não abandona a pretensão de mantê-lo na trilha da sensatez e da prudência.

É interessante não perder de vista as inúmeras definições do que pode vir a ser este Senso Comum. Passa por um certo processo de humanização – entra “pela porta dos fundos”, tem que se resignar a “perder batalhas” e “não faz mais nada na vida que dar conselhos e opiniões” –, quando visto pela ótica do professor de Matemática, responsável involuntário pelo primeiro confronto de Tertuliano com seu duplo; ou, reflete o professor o “senso comum é demasiado comum para ser realmente senso, no fundo não passa de um capítulo de estatística, e o mais vulgarizado de todos”. Além disto, continua ele, deixando Tertuliano Máximo Afonso admirado, “também poderia ser um capítulo da História” (SARAMAGO, 2002, p. 66-67). Pode ser ainda “a mais previsível de todas as coisas que há no mundo”, conforme se define o próprio Senso Comum ou, simplesmente, ser chamado senso comum por não se saber que “melhor nome” (SARAMAGO, 2002, p. 224) lhe dar. Assim sendo, o Senso Comum transita por diversos rótulos, todos eles trazendo uma marca irônica, por conta não apenas da natural dificuldade de uma definição consensual, mas também do tortuoso papel que cabe a ele desempenhar. Ao leitor, fica a escolha do caminho que melhor o conduza à esperada decifração do jogo, aconselhado, de preferência, por seu próprio senso comum:

Isso não sei, não é da minha competência, o papel do senso comum na história da vossa espécie nunca foi além de aconselhar cautela e caldos de galinha, principalmente nos casos em que a estupidez já tomou a palavra e ameaça tomar as rédeas da ação. (SARAMAGO, 2002, p. 156)

O suspense é habilmente introduzido na narrativa. Tanto o leitor, quanto Tertuliano, este pelo senso comum, aquele pelo narrador, são, aos poucos, avisados de que alguma coisa está para acontecer. Recursos expressivos como “ai dele”, “ai de nós”, “agora é tarde” sinalizam nesta direção. A tragédia iminente é preparada pelos longos exercícios de raciocínio, nos quais suposições são levantadas e derrubadas, idéias são trazidas e descartadas, possibilidades e impossibilidades são enfrentadas. Assim, criam-se situações a partir de um processo de inexorabilidade tal que apenas o Destino, “com maiúscula”, poderia ser o responsável. Sobre esta questão, disse Saramago a Juan Arias:

Às vezes são situações tão complexas que o lógico seria voltar atrás, dar o feito por desfeito e procurar uma situação mais fácil. Isso eu não faço. (ARIAS, 2003, p. 51)

O narrador define seu texto como um romance ao explicar, didaticamente, que descrições de cenas de cunho positivo sempre preparam o seu contraste, ou seja, o vislumbre de uma situação dramática. Leitor e personagens estão, portanto, avisados; as convenções que regem os gêneros literários são tão fortes quanto o determinismo do Destino. É sabido que um dos elementos essenciais em um romance é a ação. Conforme comenta Northrop Frye (1990, p. 186), o romance, visto de uma perspectiva mais *ingênua*, é uma forma teoricamente sem fim, na qual o personagem central passa de uma aventura a outra até o colapso do autor. Ou, diga-se, a decifração do caos. É impossível, por conseguinte, fugir da fatalidade.

Ainda na entrevista a Arias, Saramago comenta que os diálogos, em seus romances, são elaborados de modo a expressar “talvez, grandes sentimentos, mas sempre com pequenas palavras”. Em *O homem duplicado*, estes podem ser excepcionalmente longos, às vezes, resultando em situações de rebuscada elucubração, ou de expressão de sentimentos por parte dos personagens. Outras vezes são rápidos e ágeis, refletindo a rapidez própria de momentos de ação ou daqueles que a antecedem. A excepcional habilidade no manejo dos tempos verbais é essencial na dinâmica da narrativa. Verbos no futuro do pretérito introduzem situações ou diálogos hipotéticos, a serem realizados, naturalmente, com verbos no presente e no passado:

Então a concórdia regressaria, os erros e as faltas seriam perdoados sem condições nem reservas, Maria da Paz pedir-lhe-ia Não sigas com essa loucura, que pode vir a dar mau resultado, e ele responderia Pareces a minha mãe a falar, e ela perguntaria Já lhe contaste, e ele diria Só lhe dei a entender que andava com certos problemas, e ela concluiria Agora que desabafaste comigo vamos resolvê-los juntos. (SARAMAGO, 2002, p. 186)

Por sua vez, verbos no futuro sinalizam na direção de premonições ou iminência de acontecimentos trágicos:

Se tu fores à lista telefônica, disse, poderás saber onde ele vive, não precisarás perguntar à produtora, a até, no caso de estares com disposição para isso, poderás ir ver a rua onde ele mora, e a casa, claro que deverás ter a prudência elementar de te disfarçares, não me perguntes de quê, isso é lá contigo. (SARAMAGO, 2002, p. 113)

As palavras pequenas, opostas às ditas “grandiloqüentes”, são as preferidas porque desempenham melhor o papel que lhes destina o autor: afastam-se de qualquer retórica e evitam que o leitor pense: “As pessoas não falam assim” (ARIAS, 2003, p. 58). É freqüente vê-se a palavra de um interlocutor repetida na resposta do outro, quer seja na sua forma plena, quer enquanto pronomes interrogativos ou indefinidos, como “quem” ou “o quê”. Trata-se, sem dúvida, de um recurso de encadeamentos de idéias, cada palavra precisando da palavra anterior e, ao mesmo tempo, pressupondo a posterior.

Lidar com palavras não é coisa simples. Criá-las foi – e ainda é – um processo tortuoso que se iniciou com a percepção da sua necessidade. As conseqüências desta criação permanecerão sempre imprevisíveis, uma vez que as palavras não se mantêm estáticas quer seja na sua forma fonética, na sua morfologia ou, muito menos, no seu significado. Esta “tendência congênita” resultou num “gravíssimo e se calhar insolúvel problema de comunicação”, informa o narrador. (SARAMAGO, 2000, p. 62) A relação dos homens com as palavras é, no mínimo, estranha. (idem, p. 87) São aprendidas, no decorrer da vida, pelas mais diversas vias, porém os homens permanecem sabendo muito pouco sobre elas. As palavras costumam gozar de uma certa flexibilidade semântica, isto é, não há uma relação rígida entre seu significado original e outras eventuais conotações que elas venham a adquirir. Por conseguinte, do ponto de vista da semântica lexical, a homonímia, a polissemia e a ambigüidade de significado são fatos naturais nas línguas, assim como a parassinonímia, isto é, situações de múltiplas escolhas lexicais. Como também é natural a possibilidade de novas criações lexicais, ou seja, é facultada ao falante a iniciativa de criar novas palavras na língua. Assim, cabe ao indivíduo o resgate de sua própria voz, de sua própria expressividade, de suas idiossincrasias ou, em última palavra, de seu próprio estilo.

Em sua reconhecida obra *O arco e a lira*, ao iniciar suas reflexões acerca da linguagem, Octavio Paz observa que “a primeira atitude do homem diante da linguagem foi a confiança: o signo e o objeto representando a mesma coisa” (PAZ, 1998, p. 29). A partir desta garantia, o homem pode iniciar a organização de seu pensamento diante do mundo. Continua, adiante, Paz: “A primeira tarefa do pensamento consistiu em fixar um significado preciso e único aos vocábulos.” E, por conseguinte, a “história do homem poderia se reduzir àquela das relações entre as palavras e o pensamento”. Assim, as coisas se apóiam em seus nomes e quando esta relação se corrompe, “o sentido de nossos atos e de nossas obras também se torna inseguro.” (idem, p. 29). Dito de outro modo, se, por alguma razão, a ligação entre palavras e coisas se fragiliza ou se fragmenta, o sistema de comunicação humana tende a desestabilizar-se e a aproximar-se do caos.

Mesmo assim, apesar desta situação de insegurança entre homens e palavras, elas são utilizadas para convencer, argumentar, deduzir e concluir, simultânea e paradoxalmente promovendo e organizando o referido caos comunicativo. Exemplificando este jogo caótico e, ao mesmo tempo, revestido de dramática beleza estilística, tem-se o parágrafo a seguir:

Morreu, mas logo outra palavra lhe veio tomar o lugar, e essa gritava, Mataste-a, não a matou por condução temerária António Claro, supondo que tivesse sido esta a causa do acidente, matou-a ele, Tertuliano Máximo Afonso, matou-a a sua fraqueza moral, matou-a uma vontade que o tornou cego para tudo quanto não fosse a desforra, foi dito que um deles, ou o actor ou o professor de História, estava a mais neste mundo, mas não tu, tu não estavas a mais, de ti não existe um duplicado que venha a substituir-te ao lado da tua mãe, tu sim, eras única, como qualquer pessoa é única, verdadeiramente única. (SARAMAGO, 2002, p. 297)

A pontuação peculiar, característica da escrita de Saramago, ao amalgamar-se pela musicalidade da fala, pode ser vista como fator de ordenação textual. “A frase tem de soar-me bem”, disse ele a Arias, “embora possa parecer desnecessário, mas eu preciso disso, porque, ainda que a frase estivesse completa no seu sentido, ficaria incompleta na sua realização musical”. (ARIAS, 2003, p. 76) O leitor, então, deve permanecer atento a esta união da música com o sentido, fato que a pontuação canônica não consegue recuperar. Dito de outro modo, a musicalidade verbal traz consigo parte considerável e imprescindível do significado das frases em um diálogo e, sem ela, o leitor se perderia no reiterado caos frasal.

Todo fenômeno verbal, então, é regido pelo ritmo, ou, como é possível também pensar, pelos princípios da prosódia, atuantes, embora não de maneira idêntica, em todas as línguas. Assim, conforme Octavio Paz (1998, p. 53), as palavras “se juntam ou se separam, de acordo com certos princípios rítmicos”, o que reitera o fato de que as sentenças se organizam em função de alguma musicalidade – ou de alguma regra prosódica. Refletindo sobre o ritmo como elemento catalisador da linguagem, ele acrescenta:

(...) se a linguagem é um contínuo vai-e-vem de frases e associações verbais regido por um ritmo secreto, a reprodução deste ritmo nos dará poder sobre as palavras. (PAZ, 1998, p. 53)

“O caos é uma ordem por decifrar”. A epígrafe surge no decorrer de um diálogo entre o professor de História e sua namorada, Maria da Paz. Nesta frase, aparentemente mera seqüência de palavras, está latente uma ordem, assim como acontece em um conjunto de algarismos, que pode parecer caótico a quem não conheça a sua ordenação. (SARAMAGO, 2002, p. 103) Ou no conjunto de imagens que formam um filme. É necessária uma ordem para que delas surja uma história e o caos desapareça. Uma história – ou a História – é, portanto, um caos ordenado. Cada processo de decifração leva a uma ordenação deixando para trás um caos de algum modo organizado. Porém, como não é possível ao homem vislumbrar o conjunto final da sua história – assim como é impossível, também, estabelecer-se um

conjunto definitivo de palavras a serem conhecidas e decifradas –, um novo caos irá sempre se apresentar e, com ele, novas possibilidades de decifração.

Os destinos do mundo, certamente, tomariam novos rumos, se as pessoas refletissem sobre as armadilhas que as palavras trazem em si, ou, ao menos, sobre o momento minimamente oportuno de utilizá-las em ordenações minimamente determinadas. Quais seriam, é difícil prever. Deste modo, uma simples e cotidiana voz na secretária eletrônica pode ter os mais diversos efeitos, desde o que diz ao que, na realidade, quer dizer, passando pelo que efetivamente é ouvido. E, é importante lembrar, deixando aberta ao ouvinte a possibilidade de responder agora, daqui a pouco, ou simplesmente nunca. Uma secretária eletrônica tanto pode ser o fio condutor de uma busca, quanto a eventual tradutora de um chamado trágico. Reveste-se de incontroláveis e, por conseguinte, caóticos poderes sobre o destino de seus donos. Espera, simplesmente, que o homem a organize.

Os personagens se caracterizam em função do narrador. Não há como fugir desta “instância narrativa que vai conduzindo o leitor por um mundo que parece estar se criando à sua frente”, diz Beth Brait (2002, p. 68). A construção de personagens obedece a determinadas leis, cujas pistas só o texto pode fornecer. E que, uma vez mais, compete ao leitor decifrar. Traço a traço, palavra a palavra, o escritor vai construindo os habitantes deste mundo ficcional, ao mesmo tempo garantindo a sua existência e os seus movimentos. N’ *O homem duplicado*, os personagens centrais são pessoas comuns com profissões comuns: dois homens, um professor de História e um ator secundário de filmes medíocres; e duas mulheres, uma bancária que vive com a mãe doente e uma outra mulher que se divide entre os cuidados domésticos e seu trabalho. São protagonistas do cotidiano que têm suas vidas empurradas umas pelas outras e todas pelo destino, em direção da fatalidade. Ao dar-lhes uma trajetória incomum, o narrador/criador José Saramago, paradoxalmente, evita o desperdício de suas vidas. Pois são, exatamente, estas “vidas que falharam,” que passariam pelo mundo “sem deixar sinal” (REIS, 1998, p. 83) que o interessam.

Assim, sem deixar rastros, seria a vida de Maria da Paz, de “esperançoso e doce nome” (SARAMAGO, 2002, p. 62), “mulher jovem, bonita e elegante, bem torneada no corpo e bem feita no caráter” (idem, p. 250), não fosse ela a amorosa namorada do professor de História, não fosse ela mais uma das mulheres de José Saramago:

(...) pessoas muito especiais, muito particulares, que verdadeiramente não pertencem a este mundo, pois duvido que neste mundo se encontre uma Lídia, de *O ano da morte de Ricardo Reis*. São como idéias, como arquétipos que nascem para propor-se.” (ARIAS, 2002, p. 57).

A proposta da doce Maria da Paz é morrer por amor, morrer para que seu noivo, Tertuliano Máximo Afonso, agora identificado António Claro, decida-se a enfrentar, sozinho, o novo caos que acaba de se apresentar, via uma voz ao telefone.

É possível, então, concluir-se que será para sempre necessário o decifrar das regras do jogo, o descobrir um sentido para a “arrumação caótica” dos fatos, dos acontecimentos, das pessoas, que, disse Saramago a Carlos Reis, não se organizam diacronicamente no tempo ou na História, mas se projetam, lado a lado, como se “espalmados” numa grande tela (REIS, 1998, p. 80). Que se incluam, nesta imprescindível e reiterativa ordenação, as palavras e as frases, para que se evite o caos textual e se encontre, no texto, a assinatura do artista. Nem que, para tanto, seja necessário “mudar de roupa, entalar a pistola no cinto e sair.”

Referências

- ARIAS, Juan. (2003). *José Saramago: o amor possível*. Trad. Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati.
- BRAIT, Beth. (2002). *A personagem*. São Paulo: Ática, 2002 (Série Princípios).
- CALBUCCI, Eduardo. (1999). *Saramago; um roteiro para os romances*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- HAYLES, Katherine N. (Ed.) (1991). *Chaos and order: complex dynamics in literature and science*. Chicago: The University of Chicago Press.
- PAZ, Octavio. (1998). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica..
- REIS, Carlos. (1998). *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Editorial Caminho.
- SARAMAGO, José. (2002). *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SONTAG, Susan. (1996). *Against interpretation*. New York: Anchor Books Doubleday.
- TODOROV, Tzvetan. (1980). *Os gêneros do discurso*. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes.

Agradecimento

Não seria possível encerrar este trabalho sem agradecer. Uma palavra especial de agradecimento à colega Mirella Márcia Longo Vieira Lima que, mais uma vez, acreditou nos meus amores pelo texto literário, ao colega Aurélio Lacerda pela força e pelo companheirismo e, *last but not least*, aos professores presentes ao encontro da ABRAPLIP, em Curitiba, que, com interesse e respeito, ouviram as minhas palavras.

A descrição de uma luta: *O homem duplicado*

Mirella Márcia Longo

Universidade Federal da Bahia/CNPq

RESUMO

Lemos *O homem duplicado*, romance escrito por José Saramago, considerando que uma forte recusa à idéia do caos ou do mundo contemporâneo visto como um caos está no centro da construção literária.

ABSTRACT

O Homem duplicado, a novel written by José Saramago takes into consideration a strong refusal either of the idea of chaos or of the contemporary world seen as chaos, which is at center of literary construction.

O narrador de *O homem duplicado* – romance que José Saramago publicou em 2002 –, nota que *a já desacreditada medicina humoral*, ao estabelecer a clássica divisão dos tipos humanos, esquecera a lágrima, humor associável aos mansos. Propensos a essa *manifestação líquida dos sentimentos*, os mansos estariam também sujeitos ao ímpeto cego e arrasador em que se constitui a sua característica ira. E porque *os mansos já existiam em tempos remotos e em muito maior número continuam a existir ainda, ... para muita gente, a prece mais fervorosa* deveria ser: *Livrai-nos, Senhor, da ira dos mansos*. De acordo com esse narrador que tiranicamente o analisa, o pacato Professor de História, protagonista da trama criada pelo escritor português, é levado à *ira dos mansos* por seu próprio inconformismo ante a existência de um duplo imagético.

O enredo de José Saramago oferta um duplo nível de leitura: um primeiro o situa como pastiche de conhecidas tramas policiais e o aproxima de um lugar comum que introduziria, como única novidade, alusão à questão da clonagem; um segundo, em maior consonância com a obra do escritor, vê, nesse texto que de fato se duplica, um comentário sobre o homem contemporâneo em permanente luta. Nesse diuturno combate, o portador de antigos valores humanistas luta com um mundo de artifícios, incluindo-se nessa vasta rede a própria identidade, tida como instável, errante, em trânsito contínuo. Os termos que uso não são inocentes, pois, se estou atribuindo ao autor português uma ironia ao mundo atual, nela incluo crítica epistemológica lançada contra um modo de ver esse mundo.

Nomeado Tertuliano Máximo Afonso, o Professor é uma espécie de último representante da arrogância cultural européia que, ao longo de séculos, construiu uma história de violência e dominação. No livro, ele defronta-se com o ator de cinema, figura emblemática da cultura de massa de matriz americana, que, segundo o autor, constitui o seu duplo imagético, igualmente violento e igualmente dominador. No entanto, embora sua constituição abrigue os rastros de impérios passados, Tertuliano traz consigo, como num último reduto, valores humanistas, estranhos ao seu duplo desumano.

Quando apresentado ao leitor, o *manso* Tertuliano vivencia *fraqueza de ânimo, depressão*. Como antídoto contra o mal que ele próprio costuma definir

como marasmo, o colega Professor de Matemática recomenda-lhe entreter-se com uns filmes, desses que se vêem *como quem toma tranqüilizantes*. A descoberta do sócia perfeito, entre os figurantes do filme, desencadeia a *ira do manso*, expressa em princípio através da busca desenfreada pela identidade do sócia, que se realiza em paralelo àquela outra busca empreendida pelo ser que, diante do reflexo contido no espelho, pergunta-se: “Quem sou?”

Lidos em conjunto, os filmes *visionados* pelo Professor de História mostram um mundo obcecado pela idéia da concorrência e cujas relações humanas encontram na caça e no assassinato uma espécie de figuração exemplar. Assim, o primeiro título – *Quem porfia mata caça* – constitui, segundo o texto, metáfora óbvia, pois *caça, caçada e caçadores era coisa que não se via. Tudo se limitava a um caso de frenética ambição pessoal*. Em filme posterior, o ator conseguira ter o seu nome no elenco principal. Como o título mais recente – *A deusa do palco* – sugere um triunfo de artista, podemos inferir que o percurso do sócia – ator figurante que, conseguindo papel secundário, segue em busca do estrelato – constitui uma duplicação das histórias nas quais ele próprio atua. Não há dificuldade em reconhecer, nos filmes sucintamente qualificados, uma metonímia da indústria cinematográfica de matriz americana. Tal como a apresenta Saramago, essa metonímia entra em correspondência com trajetórias de atores sociais que, movidos por ambição pessoal, perseguem um êxito entendido como possibilidade de participação no espetáculo das *festivas iluminações* que compõem a cena contemporânea. Em decorrência, entende-se que a conquista de um lugar no palco do mundo atual exige atenção às leis da concorrência, ainda que essas mesmas leis determinem a caça e o assassinato de outros.

Resta dizer que, à primeira vista e antes de tomar consciência do seu duplo, Tertuliano Máximo Afonso define o filme como um engenho cinematográfico em *que a lógica e o senso comum tinham ficado a protestar do lado de fora*. Tratar-se-ia de uma construção cultural destituída de lógica, correspondendo à compreensão da vida como seriação caótica. Contudo, existem dois problemas para que essa idéia de caos possa ser aceita. O primeiro vem do filme ter sido indicado por um professor de matemática, que em seguida o propõe como uma equação com duas incógnitas. O outro problema emana do alerta que o autor usa como epígrafe: *O caos é uma ordem por decifrar*. Nesses termos, parece acertada a suposição de que o aparente ilogismo seja presidido por uma lógica competitiva que, decretando o fim de qualquer outra, revela-se extremamente uniformizadora.

A descoberta do outro funciona para Tertuliano como um espelho. Como todos os espelhos, esse também induz ao ato reflexivo, ao exercício de especular sobre a própria condição, que é, afinal, a condição humana. O problema torna-se mais agudo, à medida que o espelho, ao contrário daquele concebido para Alice, anuncia-se em princípio sem fundo, esgotado numa superfície que oferece imagens supostamente sem ressonância na experiência histórica. Daniel Santa Clara – é este o nome do duplo – vive, a partir de identidades provisórias: um dia ele é recepcio-

nista de hotel, no outro é caixa de banco, depois é auxiliar de enfermagem, para, em seguida, ser porteiro de cabaré, professor de dança e empresário teatral. Podendo ser lido como alusão feita à errância que, segundo teorias contemporâneas, executa a subjetividade, o nomadismo identitário do figurante constitui poderosa metáfora para a instabilidade que hoje preside o mundo do trabalho, instabilidade que exclui qualquer possibilidade daquela adesão afetiva própria ao trabalhador identificado com o que faz.¹

Em última instância, Daniel Santa Clara suporta a sua existência em imagens e é como imagem que ele – conforme preconiza o seu nome de Profeta – faz ao Professor de História uma revelação. Para falar do conteúdo revelado, recorro às palavras de Eduardo Lourenço em *O esplendor do caos*:

Existir é ter imagem, mas mais ainda é ter o poder de difundir as mil imagens que decompõem e sintetizam a nossa imagem, concebida como um videoclip permanente. A “nossa imagem” não é aqui o equivalente do nosso retrato, da nossa identidade simbólica,..., mas a imagem humana como resumo e suporte de uma tentativa de sedução universal sem sujeito, produzida, não para vender idéias,... com qualquer conteúdo efectivamente humano... – mas objetos “reificados” pela sua função, em última análise, mercantil (LOURENÇO, 1999, p. 33).

A substituição da noção de identidade pela de inscrição num fluxo imagético não apenas elimina o sujeito da história, mas exclui a noção de um sujeito na história. Em princípio, Tertuliano não suporta a existência do duplo, porque esse duplo imagético anuncia a extinção da sua própria identidade. Por isso, ele persegue o fundo da imagem, o nome oculto no pseudônimo, o homem sob as múltiplas *personas* do ator.

Mais tarde, ao descobrir António Claro, Tertuliano chega ao outro lado da revelação, conhecendo o antagonismo como única forma da identidade tentar afirmar-se. Aplica-se aqui a lembrança da proposição hegeliana: precisando afirmar-se através de um outro, a consciência não suporta ver, no outro, um duplo de si.² A aplicação ultrapassa os parâmetros da discussão de Hegel, se pensarmos que, no mundo contemporâneo, a pulverização da noção de identidade faz-se acompanhar pela defesa rígida de marcas identitárias. Levada a extremos – e o século XX ensinou tal lição à saciedade – essa defesa conduz à violência exercida por grupos que

¹ O apreço de Saramago pela identificação do homem com o seu trabalho é bem ilustrado na seguinte reflexão do narrador em Memorial do Convento: “Um homem deve ser capaz de ganhar o seu pão de qualquer maneira e em qualquer lugar, mas se é o caso de esse pão não lhe alimentar também a alma, satisfaz-se o corpo, a alma padece.” (SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. São Paulo: Difel, 1983. p. 213).

² Trazendo a lembrança de Hegel, Eduardo Lourenço introduz em seu ensaio as palavras de António Claro para Tertuliano: “Um de nós está a mais.” (LOURENÇO, 1999, p. 42). Embora Saramago e Eduardo Lourenço apresentem diferenças em suas leituras da contemporaneidade, não é possível deixar de lado a hipótese do autor português ter tido a intenção de, na ficção, *duplicar* algumas reflexões do ensaísta.

eliminam seus dessemelhantes, talvez para esquecer que eles são, de fato, os seus iguais.

No plano estritamente individual, é inegável que, à cultura globalizada – responsável por uma uniformização que tende a destituir os espaços de suas marcas distintivas – corresponde o movimento de atores sociais fechados em si próprios, indivíduos que lutam pela sobrevivência, num combate que dispensa valores, alicerces possíveis de um bem comum. Pelo menos é assim que Saramago situa em seu enredo António Claro, homem que, ao sair para encontrar o seu duplo, leva uma arma.

Percebido como presença intrusa que invade o lar do professor no meio da noite,³ o duplo configura-se a partir de uma dimensão sinistra. De fato, enquanto *Santa Clara* indica a natureza puramente visível de Daniel, o sobrenome Claro parece, de algum modo relacionado a *O homem de areia*, conto de Hoffmann que guiou Freud, na sua concepção do *sinistro*. Pelo olhar, Natanael – o protagonista de Hoffmann – dá vida à boneca Olímpia, autômato que constitui uma duplicação de Klara, sua noiva.⁴ Além de aludir a Marco Antonio, o nome do duplo talvez também ecoe a ubiqüidade com que, em sua violência, esse tipo de individualidade enrijecida hoje preside as relações humanas, nas mais diversas partes do planeta. Por estar ligada ao cinema, a personagem suscita a específica lembrança do Santo António, tal como o concebeu Flaubert, perseguido pelas próprias vidências e obcecado pela morte. Ao se encontrar com o seu igual, ele declara: *Um de nós está a mais neste mundo*.

Pensando sobre o gosto pela violência cultivado pelo cinema e pela televisão, Eduardo Lourenço recorda a teoria de René Girard, que apresenta o ódio incompreensível, gerado pela semelhança e não pela diferença. Embora o ensaísta português incline-se mais para a concepção da violência como uma expressão da diferença, no seio da semelhança (LOURENÇO, 1999, p. 42), penso que a tese de Girard, em relação ao contexto ficcional de Saramago, não pode ser de todo esquecida, já que as suas personagens defrontam-se com uma igualdade que não conseguem suportar; igualdade tanto mais incômoda, quanto mais ela revela a fragilidade de todas as máscaras usadas para ocultar equações inevitáveis. Refiro-me às relações do homem com o sexo e com a morte, essas duas marcas que, inscritas em todos nós, manifestam nossa comum pertença à natureza. *Tendo nós nascido no mesmo dia, também num mesmo dia iremos morrer*, cogita um horrorizado Tertuliano diante do seu duplo. Paradoxalmente, o modo de experimentar essa instância comum é singular, demarcador de identidade. No enredo de Saramago, sexo e morte equivalem-se. Por isso, ao desistirem de matar, António Claro e Tertuliano resolvem usurpar experiências vividas em corpos de amantes; também por isso, essa usurpação gera morte.

³ A presença indefinível do duplo lembra Horla, texto de Maupassant.

⁴ Quando essa única possibilidade de ligação com o mundo é desmontada em sua frente, Natanael comete suicídio.

No fim, António Claro tem morte física e Tertuliano morre socialmente. Morre também Maria da Paz, noiva que reconhece o falso pretendente, mulher que identifica, na ausência de aliança, concreta e simbólica, o jogo de luz e sombra evocado por Saramago durante todo o texto. Afinal, a advertência não é mais complexa que a de Cassandra: se prosseguirmos assim, a paz será extinta, virá a hostilidade como única forma de relação possível. No plano social, podemos considerar trágico o desfecho, em consonância com a visão que o autor tem do presente.

A imagem do intelectual obrigado a assumir o lugar da sua sombra aparece num dos contos de Anderson: *A sombra*⁵ No texto de Saramago, a dimensão sombria do homem explicita-se como ódio ao semelhante: Tertuliano torna-se plenamente um caçador dos seus iguais. O fato do Professor de História deixar de sê-lo evidencia ainda o que talvez já se ocultasse sob a máscara da depressão: a quebra de vínculo com o próprio trabalho. Ao antigo professor, resta assumir o papel de ator secundário em luta por um lugar no palco, combater diariamente os outros, à semelhança do que fazem homens e mulheres sob ameaça de integrarem a massa dos desempregados, multidão excluída do confortável espetáculo prometido nas telas atuais.

Contudo, a despeito da tragédia no plano social, alguma coisa, na esfera íntima, contém esperançosa indefinição. Duas mulheres suportam um pequeno mundo. Dentro desse espaço secreto, Tertuliano não precisará ser a sua sombra. Junto à Carolina, a mãe, ele afirma-se por elementos do passado pessoal. Ainda que deslocada do seu contexto original, vale lembrar aqui a palavra de Agostinho, situando a memória como *ventre da alma*.⁶ Junto a Helena, Tertuliano Máximo Afonso afirma-se pelo sonho, relato onírico feito na primeira manhã em que juntos despertam. Diante dela, o Professor mostrou-se portador de enigmática e criativa intimidade.

Memória e criação são reservas que podem garantir aquilo que Eduardo Lourenço considera *a parte de silêncio necessária à respiração da existência humana e contra a qual o rolo compressor das imagens planetárias seria impotente, ou é, no fundo, impotente* (1999, p. 40). Ambas mergulhadas no tempo, essas fontes suportam a aposta humanista que Saramago continua a fazer, apesar do presente desumano e adverso. Seu alerta conduz à urgência de uma opção ética. Lembro que a senha que preserva a identidade do Professor é Tomarctus: ancestral comum do lobo e do cão. Mas a opção contra uma sociedade de lobos exige que as relações não sejam presididas pela covardia moral nem por seu duplo, a violência.

Ainda de acordo com Eduardo Lourenço, *o fantasma do Império Romano, captado cada vez mais como o arquétipo da violência histórica de um*

⁵ Consultei a tradução de Eugenio Morais. Cf: ANDERSON. Obras Completas, v.I. Belo Horizonte, Villa Rica, 1996.

⁶ Cf: SANTO AGOSTINHO. A lembrança dos afetos da alma. In: *Confissões*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 272-274.

mundo sem outra lei além dos jogos e equilíbrios quase mecânicos dessa violência, impregna e assola o imaginário do cinema americano (1997, p. 47). Sem dúvida, a relação aplica-se aos dois duplicados: um Professor de História nomeado Tertuliano Máximo e leitor de estudo sobre civilizações mesopotâmicas; o outro, figurante no cinema. Foi esse caminho que nos levou a considerar também a relação da cultura européia com uma outra, a americana, vista como o seu assustador reflexo. Para o caso, importa considerar o Afonso, alusão ao Imperialismo Português, como sucedâneo do Imperialismo Romano, tendo ambos um duplicado sombrio, ainda que manifesto em fulgurantes radiações. No centro dessa sombra, instala-se uma visão de cultura, como *bem de rendimento praticamente infinito, o cultural como objeto de apropriação, em termos de mercadoria, através da nova função que os multimedia lhe conferiram*.⁷ Isso ajudaria talvez a alargar uma visão de Helena. Para tanto, lembro a consideração de Jean-Louis Backés sobre Helena de Tróia, convertida em mito literário: *Esposa de lágrimas e Saboria primordial, segundo Flaubert nas Tentações de Santo Antonio, Helena é, antes de mais nada, a mulher que o estrangeiro leva*. (BACKÉS, 1997, p. 441-447). Nessa direção, podemos entender a trajetória do Professor motivada também pelo rapto de uma Helena, a cultura, que passa a ser concebida unicamente como fonte de capital.

Evocando o sentido etimológico do termo *reclamação* – chamar a presença – Carlos Reis definiu, com o acordo do escritor, as relações que a ficção de Saramago estabelece com a História (REIS, 1998, p. 84-85). Esse prisma analítico identifica nos romances a aclamação de dimensões históricas, que, uma vez esquecidas, precisam ser reclamadas continuamente. Penso que *O homem duplicado* reclama uma dimensão da arte e da cultura, evocando espaço para imagens que encarnem a experiência de homens e mulheres dotados de memória e capacidade criativa: saber de experiências feitas. Também, é através desse gesto de *reclamação*, que o texto conecta-se com os anteriores.

Para vencer seu marasmo, Tertuliano pensara poder ver os filmes, como aqueles homens que, na caverna de um Centro de Compras, voltaram suas costas à realidade.⁸ A metáfora é usada também por Eduardo Lourenço que considera a televisão, *encarnação perfeita da famosa caverna platônica*.⁹ Ilusões que se projetam luminosamente, essas imagens constituiriam a matéria da cegueira branca que, segundo Saramago, toma posse da humanidade. Diante da engrenagem que

⁷ Observe-se o contraponto estabelecido pelo ensaísta: “Sustentados pelo poder econômico puro, bem mais do que na Europa, onde o “cultural” doura habilmente o político, de estrutura mecânica, os grandes ícones ou lugares culturais não eram até há pouco, pelo menos, concebidos como rendosos e fonte de capitalização de um gênero novo.” (LOURENÇO, 1999, p. 22).

⁸ Faço referência ao romance *A caverna*, publicado por Saramago, em 2000.

⁹ *As “imagens” – as sombras do mito de Platão – tornaram-se o nosso pão quotidiano, mas não denunciam um sol ausente, que só contemplaríamos se as criticássemos, se fôssemos capazes de lhes voltarmos as costas*. (LOURENÇO, 1999, p. 37).

anuncia a morte do sujeito, o fim das utopias e o fim da própria História, cabe ao escritor reclamar, clamar a presença de registros que, deixados por esses mortos, os tornam vivos. Age assim o funcionário do Registro Civil que consegue, pela força do nome e de outros rastros, estabelecer um pacto com a mulher amada.¹⁰

Ainda há um outro aspecto reclamado e ele diz respeito à forma de recepção da cultura. Reiteradamente usado em *O homem duplicado*, o termo *visionar* retoma a crítica implícita, em *História do cerco de Lisboa*, quando o autor estabelece diferenças entre os atos de ver, olhar e reparar. Perceba-se: *Olhar ver e reparar são maneiras distintas de usar o órgão da vista... Só o reparar pode chegar a ser visão plena, quando num ponto determinado ou sucessivamente a atenção se concentra,... como se a imagem tivesse de produzir-se em dois lugares distintos do cérebro*¹¹ Para o revisor Raimundo Silva, o ato de reparar tem duplo sentido, ele sugere visão plena e reparação de erro histórico. Compreende-se que a passagem de um sentido a outro exige esforço cognitivo. Para ser reparada, a matéria que se oferece às vistas deve ser plenamente conhecida.

Do ponto de vista estético, poderíamos ter aqui um elogio aos processos que, para eliminar a visão desatenta, solicitam atitude de estranhamento. Sem dúvida, isso nos remete à crise vivida por H, pintor que, em *Manual de pintura e caligrafia*, desiste de reproduzir a aparência do retratado, para expor um conhecimento das suas verdades mais íntimas. De acordo com Carlos Reis, esse conhecimento, – que termina por ser autoconhecimento – à medida que *desliza da pintura para a escrita*, exhibe a precariedade do visível e *exige a necessidade da palavra para se completar*.¹²

A questão não é centralmente estética. A figura de Tomarctus ilustra bem a natureza ética do impasse contemporâneo, vivido *entre lobo e cão*. Além de reparar uma História de Lobos, será preciso não repeti-la quotidianamente. No método proposto pelo Professor Tertuliano – ensinar a História desde o presente até o passado¹³ – fica implícita a noção do presente como paradigma que conduz ao conhecimento de toda a história humana. Essa noção exclui certezas evolucionistas. O imperialismo de outrora, contido nas festas do agora, duplica-se numa farsa de espetaculares proporções.

O movimento é proposto também por Carlo Ginzburg como recurso promotor de um estranhamento que impediria a banalização. Recorrendo a Proust, o his-

¹⁰ Implicitamente, refiro-me a *Ensaio sobre a cegueira*, de 1995, e *Todos os nomes*, publicado em 1997.

¹¹ SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 166.

¹² REIS, Carlos. *O escritor em construção*. In: Op. cit., p. 11-27.

¹³ Percurso semelhante fora aconselhado pelo autor, no livro de 1989, no que diz respeito ao plano individual: *A biografia definitiva de cada um seria subir o rio dos pensamentos até a sua fonte primeva; e mudar de vida imagino que seria, se fosse possível vir andando e repetindo o curso deles, ter subitamente outro pensamento e ir atrás dele, chegaríamos talvez ao dia em que estamos, se ao escolher outra vida não a fizessemos mais breve* (SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.165).

torizador declara: *mesmo supondo que a história seja científica, ainda assim seria preciso pintá-la como Elstir pintava o mar, ao revés* (1998, p. 15-41).

Para Saramago, a leitura da história ao revés constitui atitude ética e mesmo estratégia política. Trata-se de um exercício que levaria a conhecer o presente e, assim, a estranhar o que, repetido incessantemente não tem suporte na experiência; sobretudo, o método levaria a estranhar uma configuração histórica que se propõe como a única possível. No entanto, esse ato exige olhos que reparem, mesmo que esses olhos sejam fontes de lágrimas esquecidas. (Parece que retorno ao início.) Para que o olhar resista ao fluxo de imagens, ele deve sustentar-se em usinas de forças: a lembrança da História vivida e a invenção da História por viver.

Referências

- ANDERSON. (1996). *Obra Completa*; Belo Horizonte: Villa Rica, 2v.
- SANTO AGOSTINHO. (1996). *Confissões*. São Paulo: Nova Cultural.
- BACKÉS, Jean-Louis. (1997). Helena (e a Guerra de Tróia). In: BRUNEL, Pierre (Org.) *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: Jose Olympio.
- FLAUBERT, G. (2004). *As tentações de Santo Antão*. São Paulo: Iluminuras.
- GINZBURG, Carlo. (1998). *Olhos de madeira; nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras.
- LOURENÇO, Eduardo. (1999). *O esplendor do caos*. Lisboa: Gradiva.
- REIS, Carlos. (1998). *Diálogos com Saramago*. Lisboa: Caminho.

O homem duplicado ou a construção das relações de identidade/alteridade

Aurélio Gonçalves de Lacerda

Universidade Federal da Bahia

RESUMO

Se José Saramago houvesse publicado o seu mais recente romance *O homem duplicado* na época em que Dostoiévski publicou a sua novela *O duplo (Sósia)*, certamente teria sido acusado de plágio. Intenta-se, portanto, nesse artigo, realizar uma leitura do romance *O homem duplicado* a partir de operadores ancorados nos estudos bakhtinianos. Desse modo, avaliam-se, num primeiro momento, os níveis de presença de *O duplo (Sósia)*, de Dostoiévski, na narrativa de Saramago para, em seguida, identificar e analisar aspectos relacionados ao plurilingüismo, dialogismo e polifonia enquanto elementos constitutivos do romance em exame, bem como os procedimentos de construção das relações de identidade/alteridade.

RESUMÉ

Si José Saramago avait publié son plus récent roman *O homem duplicado* à l'époque où Dostoiévski publia sa nouvelle *Le double (O duplo (Sósia))*, il aurait certainement été accusé de plagiat. On voudrait donc, dans cette communication, réaliser une lecture du roman *O homem duplicado* à partir d'opérateurs ancrés sur les études bakhtiniennes. On évalue ainsi, dans un premier moment, les niveaux de présence de *O duplo (Sósia)*, de Dostoiévski, dans la narration de Saramago pour ensuite identifier et analyser les aspects qui ont rapport au plurilinguisme, au dialogisme et à la polyphonie en tant qu'éléments constitutifs du roman de Saramago, ainsi que les procédés de construction des relations d'identité/altérité.

“L'enfer, c'est les autres?”

Diz-se que só odeia o outro quem a si mesmo odia, mas o pior de todos os ódios deve ser aquele que leva a não suportar a igualdade do outro, e provavelmente será ainda pior se essa igualdade vier a ser alguma vez absoluta.¹

Para Bakhtin,² o romance, melhor o gênero romanesco, em seu percurso, do nascedouro à modernidade, ultrapassa o unilingüismo, o monologismo, a univocidade para instaurar-se como plurilingüe, dialógico, polifônico, porquanto se constitui, enquanto narrativa, em pluralidade de linguagens, de “línguas”, daí o plurilingüismo

¹ SARAMAGO, José. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 297.

² Quem é esse Mikhail Bakhtin (1895-1975)? São tantas e múltiplas as respostas a esta pergunta quanto múltiplos são os campos teóricos, as disciplinas e os temas sobre os quais se debruçou este autor e o seu ciclo de estudos. Dele, nos dizem Carlos Alberto Faraco, Cristóvão Tezza e Gilberto de Castro, tratar-se de excepcional pensador que “elaborou respostas qualitativamente superiores para questões centrais, questões (em torno da linguagem, do conhecimento, do sujeito, da consciência, da comunicação, da cultura, da ação, da relação sujeito/sociedade, da produção estética) da grande questão humana, formuladas com precisão pelo neokantismo, pelo marxismo, pela fenomenologia, pelo freudismo, pelo formalismo, pelo idealismo, pelo estruturalismo ou pelo pensamento religioso de origem filosófica ou teológica”. (i) Dele, fala-nos Todorov, no *Prefácio à Estética da criação verbal*: “é uma das figuras mais fascinantes e enigmáticas da cultura européia de meados do século XX. A fascinação é facilmente compreensível: obra rica e original à qual nada pode ser comparado na produção soviética em matéria de ciências humanas.” *Diálogos com Bakhtin* / Carlos Alberto Faraco, Cristóvão Tezza, Gilberto de Castro (Orgs.). Curitiba: Ed. UFPR, 1996. Cristóvão Tezza. Apresentação. In: *Diálogos com Bakhtin*. FARACO, Carlos Alberto e outros. (ii). E para finalizar esta nota introdutória, vejamos o que dele afirma Boris Schnaiderman, um dos seus estudiosos e tradutores, em *Bakhtin 40 graus (Uma experiência brasileira)*: “Acho que em Bakhtin coexistem um homem religioso e um marxista, dialogando entre si. É o dialogismo aparecendo soberano na própria vida de quem teorizou sobre ele.” Todorov, no *Prefácio à Estética da criação verbal*: (iii). Para mim, simples leitor, Bakhtin é uma espécie de “Sócrates da modernidade”, com a diferença de que Sócrates pensou, mas não escreveu, sua voz nos vem por Platão. Mas, não são muitos os “Platões” que se debruçam sobre o pensamento bakhtiniano, procurando entendê-lo e sistematizá-lo? *Bakhtin dialogismo e construção do sentido*. BRAIT, Beth (Org.). Campinas: UNICAMP, 1997. p. 18.

–, mas, também, por apresentar multiplicidade de vozes, sobretudo discordantes, daí a polifonia – para além, evidentemente, do dialogismo, enquanto elemento constitutivo da linguagem em situação de discurso.

Ao definir o romance como “diversidade social de linguagens, organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais”,³ o autor remete, a um só tempo, para os conceitos de romance, de dialogismo, de plurilinguismo, de pluriestilismo, de intertextualidade, de interdiscursividade e de polifonia. Isto porque como “diversidade *social* de linguagens” [...] “de línguas” [...] “de vozes”, a palavra *social*, precedida de *diversidade* e seguida de *linguagens, línguas e vozes* remete primeiramente para o conceito de dialogismo – o discurso do eu fundado no discurso de outrem –; já as expressões *de linguagens, de línguas, de vozes*,⁴ juntas ou isoladamente, apontam tanto para o conceito bakhtiniano de dialogismo quanto para o de plurilingüismo e de polifonia. Consideramos, entretanto, que o índice *de vozes* reporta-se mais precisamente àquilo que Bakhtin denomina como polifonia.

Assim, o dialogismo é pressuposto, é o conceito fundador do pensamento bakhtiniano, é o elemento constitutivo da linguagem em situação de discurso. O dialogismo é anterior; ordena, perpassa e atravessa os demais conceitos. A linguagem é dialógica. Bakhtin não entende e não admite linguagem verbal, fala, discurso que não sejam dialógicos.

Em *Questões de literatura e estética*, Bakhtin expõe longamente e com riqueza de detalhes aquilo que denomina de formas composicionais da organização e da introdução do plurilingüismo no romance, afirmando que são elas extremamente variadas. Vão essas formas, segundo ele, desde a mais evidente, aquela que, historicamente, nos é dada pelo chamado romance humorístico, até os ditos gêneros intercalados, passando pela introdução do suposto autor ou narrador; cujo discurso pode exibir as marcas do discurso de outrem pela presença de reticências, interrogações, interjeições; pela introdução do discurso das personagens, ou, pela hibridização, marcada pela presença dos discursos direto, indireto, do diálogo e indireto livre.

Em todos esses casos, “(quaisquer que sejam as formas de introdução), é o discurso de outrem na linguagem de outrem, que serve para refratar a expressão das intenções do autor”.⁵

Ao pensamento hegemônico, dominante, de tendência universalizante, como que centrado num *homo sapiens*, individualizado, cuja razão soberana ilumina o objeto do conhecimento, Bakhtin vai contrapor a teoria do dialogismo, e o seu método dialógico, rompendo radicalmente com aquele modo de pensar. Em rela-

³ BAKHTIN, Mikail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988. p. 74.

⁴ Grifos nossos.

⁵ BAKHTIN, Mikail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. p.127.

ção a este aspecto, deixemos a palavra com o próprio Bakhtin que nos parece falar antes como filósofo do que como lingüista:

O método dialógico de busca da verdade se opõe ao monologismo *oficial* que se pretende *dono de uma verdade acabada*, opondo-se igualmente à ingênua pretensão daqueles que pensam saber alguma coisa. A verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem; ela nasce *entre os homens*, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica.⁶

De tal postura decorre o fato de sua primeira incursão investigadora dá-se no interior da própria linguagem, em uma das primeiras obras do ciclo bakhtiniano, *Marxismo e filosofia da linguagem*, 1929. O seu conceito de dialogismo, antes de ser constitutivo do discurso, é da própria linguagem:

A palavra não é um objeto, mas um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz. Sua vida está na passagem de boca em boca, de um contexto para outro, de um grupo social para outro, de uma geração para outra. Nesse processo ela não perde o seu caminho nem pode libertar-se até o fim do poder daqueles contextos concretos que integrou.⁷

Transferindo o seu pensamento para o campo da literatura, o autor russo chega a ser preceptivo:

Para o artista-prosador, o mundo está repleto das palavras do outro; ele se orienta entre elas e deve ter um ouvido sensível para lhes perceber as particularidades específicas. Ele deve introduzi-las no plano do seu discurso e deve fazê-lo de maneira a não destruir esse plano. Ele trabalha com uma paleta verbal muito rica e o faz com perfeição.⁸

Aqui, parece-nos encontrar-se a mais radical originalidade do pensamento bakhtiniano. O *eu* não tem existência, a não ser como indivíduo biológico, sem o *outro*. A alteridade é constitutiva da linguagem e da própria formação da consciência através da *atividade mental do nós*,⁹ como se tudo tivesse origem e se reportasse ao social. Ainda para Bakhtin: afirmar o “eu” do outro não como objeto, mas como sujeito, eis o princípio da cosmovisão de Dostoiévski.

Afirmar o “eu” do outro – o “tu és” – é meta que, segundo Ivánov, devem resolver todos os heróis Dostoiévskianos para superar o seu solipsismo ético, sua consciência “idealista” desagregada e transformar a outra pessoa de sombra em realidade autêntica. A catástrofe trágica em Dostoiévski sempre tem por base a desagregação solipsista da consciência do herói, seu enclausuramento

⁶ BAKHTIN, Mikail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, p.109-110.

⁷ Id., p. 203.

⁸ Id., p. 202

⁹ BAKHTIN, Mikail (Volochnikov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 8. ed. Trad. Michel Lahud et. al. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 115.

em seu próprio mundo. (...) os heróis terminam na ruína porque não podem afirmar até o fim o outro “tu és”...¹⁰.

Por isso, para Ivánov, os heróis de Dostoiévski “são gêmeos multiplicados do próprio autor, que se transfigurou e como que, em vida, abandonou seu invólucro terrestre.” E, por essa mesma razão, Dostoiévski leva as personagens a dialogarem com seus duplos, com o diabo, com seu *alter ego* e com sua caricatura.¹¹

Para finalizar essas considerações teóricas, resta-nos uma palavra a respeito da polifonia. A polifonia tem sido vista como um outro nome para dialogismo, mas o próprio Bakhtin parece enfatizá-la. Atentemos para o que nos diz Bakhtin sobre a polifonia ao analisar a obra de Dostoiévski:

*São vozes diferentes, cantando diversamente o mesmo tema. Isto constitui precisamente a “polifonia”, que desvenda o multifacetado da existência e a complexidade dos sofrimentos humanos.*¹²

Em síntese, podemos dizer que o dialogismo diz respeito à linguagem em situação de discurso, como algo que se origina de outrem e se orienta para outrem; o plurilingüismo, característico do discurso romanesco, refere-se à multiplicidade de culturas, de linguagens e de línguas que concorrem para a tecedura discursiva, enquanto a polifonia reporta-se às inúmeras vozes diferenciadas, que se encontram, se interenunciam, se harmonizam, se rivalizam, se somam, se homologam e se relativizam no interior de um determinado discurso. No entanto, somente será polifônico o discurso com vozes discordantes que expressem diversos e diferentes pontos de vista sobre um mesmo tema.

O romance, o discurso romanesco será monológico (monofônico), quando essas vozes encontrarem-se abafadas, silenciadas, recalcadas; contrariamente, será polifônico, quando essas vozes gozarem de autonomia, preservarem e expressarem em sua complexidade e multiplicidade os vários pontos de vista inerentes a uma determinada mundividência. Os discursos seriam, então, abertos, democráticos, mais condizentes com a condição humana, se polifônicos, ou, fechados, autocráticos, autoritários, se monológicos.

Intentamos uma aproximação dos discursos contidos no romance *O homem duplicado*, de Saramago, e da novela *O duplo (Sósia)*, de Dostoiévski, a partir da análise feita por Bakhtin da obra de Dostoiévski. Evidentemente que não podemos falar de plágio, talvez possamos falar de paródia, de pastiche, em razão da incrível similitude de arcabouços arquitetônicos dessas duas obras. Da análise de *O duplo*, conclui Bakhtin tratar-se de discurso monológico, e que Dostoiévski somente atingiria a polifonia mais tarde, em seus romances.

¹⁰ BAKHTIN, Mikail. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 8.

¹¹ Id. p. 9. (Nota de rodapé)

¹² Id. p. 43-4. Grifos do autor.

Assim, a partir de três linhas gerais, Bakhtin¹³ analisa o discurso do herói Goliádkin. Na primeira, centrada na recusa ao outro, o discurso de Goliádkin procura, acima de tudo, simular sua total independência em relação ao discurso do outro. Tal simulação de independência e de indiferença o leva a uma modalidade discursiva marcada por permanentes repetições, ressalvas, prolixidade, voltada não para o exterior, para o outro, mas para si mesmo: ele convence a si mesmo, anima e acalma a si mesmo e representa o outro em relação a si mesmo. Os diálogos tranquilizadores de Goliádkin consigo mesmo são o fenômeno mais difundido em *O duplo*. A segunda linha caracteriza-se pela vontade de esconder-se de si mesmo; de não dar atenção a si mesmo, de enfiar-se na multidão, tornar-se invisível. Mas, nesse caso, ele está convencendo não a si mesmo, mas o outro. Por último, a terceira linha de relações com o discurso do outro: a concessão, a subordinação a esse discurso, a sua resignada assimilação como se ele mesmo assim pensasse, como se ele mesmo concordasse sinceramente com tal coisa, concordasse que está preparado e que “já que se tocou no assunto, ele também é capaz, por que não? Por que motivo não haveria de ser?”

É a consciência e a voz do herói que se decompõem. A primeira voz, insegura e tímida, procura acalmar e animar a si mesma; a segunda voz, segura e calmamente auto-suficiente, destoa tanto da primeira e se sente tão ameaçadoramente autônoma que nela, em vez dos tons tranquilizadores e incentivadores, começa-se a ouvir tons provocantes, zombeteiros, traiçoeiros. Essas vozes não se fundem, não se harmonizam.

Um mesmo conjunto de palavras, tons, orientações interiores passa através do discurso exterior de Goliádkin, através do discurso do narrador e do duplo, e essas três vozes estão voltadas umas para as outras, falam não uma sobre a outra, mas uma com a outra. Três vozes cantam em uníssono, cada uma canta a sua parte.¹⁴

Se a obra de Dostoievski, quer no aspecto da *forma*, quer no aspecto do *conteúdo*, como afirma Bakhtin, é uma luta contra a *coisificação* do homem, contra a *reificação* das relações humanas e de todos os valores humanos no capitalismo, parece-nos não ser outra a matéria básica sobre a qual Saramago constrói o seu mais recente romance: *O Homem Duplicado*.

Neste caso, é evidente o estilhaçar da personalidade, o esmagamento da subjetividade, a opacificação da individualidade, portanto, a coisificação, a desumanização do homem.

Em *O homem duplicado*, logo no início da estória, o narrador nos apresenta uma personagem ensimesmada, solitária, cujo nome “de um sabor clássico que o tempo veio a tornar rançoso... Tertuliano Máximo Afonso”, indica ao leitor postura

¹³ Id., p. 213.

¹⁴ Id., p. 222.

e atitude irônicas de narrador e de personagem no trato de vasta e complexa matéria que será longa e minuciosamente romanceada.

Trata-se de um

Professor de História numa escola de ensino secundário, e que anda muito necessitado de estímulos que o distraiam, vive só e aborrece-se, ou para falar com a exatidão clínica que a actualidade requer, rendeu-se à temporal fraqueza de ânimo ordinariamente conhecida por depressão. Para se ter uma idéia clara do seu caso, basta dizer que esteve casado e não se lembra do que o levou ao matrimônio, divorciou-se e agora não quer nem lembrar-se dos motivos por que se separou. Em troca não ficaram da mal sucedida união filhos que andassem agora a exigir-lhe grátis o mundo numa bandeja de prata, mas à doce História, a séria e educativa cadeira de História para cujo ensino o chamaram e que poderia ser seu embalador refúgio, vê-a ele desde há muito tempo como uma fadiga sem sentido e um começo sem fim.¹⁵

Essa personagem, projetada no passado pelo nome e trazida ao presente pela depressão (um dos elementos que compõe a síndrome da pós-modernidade), instada por outra personagem-figurante, o professor de matemática, é conduzida a alugar e assistir a um vídeo-cassete intitulado *Quem porfia mata caça*, diante do qual, tomada de pavor-pânico, depara-se não com o Outro, mas com o seu Duplo, o seu outro-Eu, o seu igual:

Tertuliano Máximo Afonso levantou-se da cadeira, ajoelhou-se diante do televisor, a cara tão perto do écran quanto lhe permitia a visão, Sou eu, disse, e outra vez sentiu que se lhe eriçavam os pêlos do corpo, o que ali estava não era verdade, não podia ser verdade, qualquer pessoa equilibrada, por acaso ali presente o tranqüilizaria, Que idéia, meu caro Tertuliano, tenha a bondade de observar que ele usa bigode, enquanto você tem a cara rapada.¹⁶

Voltemos à novela *O duplo*, de Dostoiévski, mais precisamente para a cena do encontro de Goliádkin Sênior e Goliádkin Júnior:

Todos os seus pressentimentos se tornavam realidade; os seus pressentimentos e os seus receios. Deixou de respirar, a cabeça andava-lhe à roda. O desconhecido sentou-se diante dele, na sua cama; também ele continuava de chapéu e de casaco. Sorriu ao de leve, piscou os olhos e baixou um pouco a cabeça em sinal de cumprimento. O senhor Goliádkin quis gritar, mas não pôde, não teve forças. Os cabelos puseram-se-lhe em pé. Sentou-se apavorado, perdeu os sentidos.

E tinha razão para isso. O senhor Goliádkin acabava de reconhecer o seu amigo noturno. Este não era outro senão ele próprio, senhor Goliádkin, absolutamente igual a ele e em tudo seu sócia...

Tinha a mesma estatura, a mesma corpulência, a mesma roupa, a mesma calvície. Era em tudo igual ao outro, sem tirar nem pôr, a tal ponto que ninguém, ninguém

¹⁵ SARAMAGO, José. Op. cit., 9-10.

¹⁶ Id. p. 23.

poderia gabar-se, comparando-os, de ser capaz de determinar qual era o verdadeiro senhor Goliádkin e qual o falso, qual o antigo, qual o novo, qual o original, qual a cópia.¹⁷

Saramago parece radicalizar o carnavalizado gênero sério-cômico, e o faz, ora pelo uso da ironia como procedimento discursivo dessacralizador dos discursos anteriores, ora pelo destronamento da História como narrativa para recolocá-la em seu devido lugar, como acontecimento, como evento, que pode ser experimentado, vivenciado, aprendido, mas não ensinado, ora pela instauração do simplesmente caricatural, o que pode ser percebido quando do encontro entre os duplicados Tertuliano Máximo Afonso e António Claro; este último, já duplicado em Daniel Santa-Clara e multiplicado por uma profusão de imagens diversas decorrentes dos papéis desempenhados como actor de cinema, vejamos:

Isto parece um filme de ficção científica escrito, dirigido e interpretado por clones às ordens de um sábio louco, disse António Claro (...) só faltaria que nos despíssemos por completo. (...) e por que não, Seria caricato, (...) você estará a ver-se a si mesmo quando me olhar a mim, disse António Claro. Despiu a camisa num só movimento, descalçou-se e tirou as calças, depois a roupa interior, finalmente as meias. Estava nu da cabeça aos pés e era, da cabeça aos pés, Tertuliano Máximo Afonso, professor de História. Então Tertuliano Máximo Afonso pensou que não podia ficar atrás, que tinha de aceitar o repto, levantou-se do sofá e começou também a despir-se, mais contido nos gestos por causa do pudor e da falta de hábito, mas, quando terminou, um pouco encolhida a figura devido ao acanhamento, tinha-se tornado em Daniel Santa-Clara, actor de cinema, com a única exceção visível dos pés porque não chegara a descalçar as peúgas. Olharam-se em silêncio, conscientes da total inutilidade de qualquer palavra que proferissem, presas de um sentimento confuso de humilhação e perda que arredava o assombro que seria a manifestação natural, como se a chocante conformidade de um tivesse roubado alguma coisa à identidade própria do outro.¹⁸

Parece-nos evidente que o discurso de Saramago dialoga com o de Dostoiévski. Mas nada há demais nisso, pois para Bakhtin não há discurso adâmico, original, todo discurso é paródico, é discurso feito de outros discursos, regra básica do dialogismo. Importa saber se os postulados teóricos e os operadores de análise aplicados por Bakhtin à novela *O duplo*, de Dostoiévski têm aplicabilidade, como método de análise, ao romance *O homem duplicado*, de Saramago.

É clarividente que sim. Pelos poucos fragmentos já mostrados, depreendem-se os modos de organização e de introdução do plurilingüismo e do discurso de outrem no discurso romanescos; do discurso citado no discurso citante, construindo-se uma narrativa em que ora é a modernidade em diálogo com a antiguidade, ora é o discurso romanescos em diálogo consigo mesmo; ora é a literatura em diálogo com a Filosofia e com a História, ora é a literatura em diálogo com a sétima arte

¹⁷ DOSTOIÉVSKI, M. Fiódor. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963, v. 1, p. 317 e 320.

¹⁸ SARAMAGO, José. Op. cit., p. 217.

– o discurso cinematográfico, configurando-se para além do dialogismo, o plurilingüismo e o pluriestilismo. Revelam-se, igualmente, os processos de estilização operados pelo narrador nos vários discursos das personagens: estiliza o discurso de Tertuliano, estiliza o de Daniel Santa-Clara, estiliza o do Senso Comum, incorporando à narrativa as várias linguagens e registros de fala, além de proceder meticulosamente os procedimentos formais de introdução do discurso de outrem no discurso das personagens e no seu próprio discurso como as marcas do discurso direto e indireto, os sinais de interrogação, de exclamação, de interjeição, as reticências e uma forma toda especial de realizar a pontuação, rompendo com as regras gramaticalmente institucionalizadas.

Resta-nos saber da polifonia.

Se, para Bakhtin, Dostoiévski somente atingiria a polifonia bem mais tarde, em seus romances, restando a novela *O duplo*, de 1846, ainda como espécie de discurso monológico, monofônico, porquanto centrado no narrador e não nas personagens, vislumbramos, de um lado, que em *O homem duplicado* predomina um narrador do tipo onisciente, centralizador, tirânico, produzindo um discurso autocrático; mas, por outro lado, configura-se algum tipo de embate entre consciências que restam autônomas, que não renunciando aos embates, firmam o contraditório, a divergência. Parece-nos ser o caso da personagem Maria da Paz. Esta, quando participa, diverge, afirma-se por sua voz. É diante da tragédia que a envolve, que Tertuliano reconhece a sua cobardia, a sua culpa, deixando cair a máscara do seu ser e do seu discurso. Convém ressaltar que, se na época em que Dostoiévski escrevera *O duplo*, estava em voga a psicologia dita patológica, a época de Saramago é a da descoberta científica e das tecnologias da clonagem e transgenia; é a época da fragmentação do homem e da sua consciência; é a época da profusão incontrolável da indústria da imagem. É época em que o homem não se apercebe de que a sua individualidade e a sua identidade se fazem do e no embate com o Outro, com *alter-ego*, o tu és.

Por esta razão é que escolhemos como epígrafe desse trabalho um pequeno excerto de um momento de inflexão da voz do narrador em que se manifestam mais claramente as posicionalidades do discurso do autor sobre a matéria romanceada.

Diz-se que só odeia o outro quem a si mesmo odiar, mas o pior de todos os ódios deve ser aquele que leva a não suportar a igualdade do outro, e provavelmente será ainda pior se essa igualdade vier a ser alguma vez absoluta.

O corpo barroco de Gilberto Gil

Cássia Lopes

Universidade Federal da Bahia

RESUMO

Faz-se uma leitura crítica de como o jornal *Folha de São Paulo* apresenta o ministro e artista Gilberto Gil, numa cena em que o corpo carnavalizado ganha realce. Abordam-se as implicações teóricas e políticas da forma como Gilberto Gil articula sua própria imagem e, nesse contexto, desenha-se a alegoria como via estratégica e política de produzir deslocamentos de olhares, que permitem interrogar imperativos sociais e possibilitam a emergência de outros valores, por meio dos quais se revêem os estereótipos descritos pela matéria jornalística analisada.

ABSTRACT

This paper performs a critical reading of how the *Folha de São Paulo* newspaper represented Brazilian singer/composer and Minister of Culture Gilberto Gil in its February 13th, 2005 issue. I argue that the staging of Gil's scene privileges his carnivalized body. My approach focuses on the theoretical and political implications of the ways in which Gilberto Gil articulates his own image, in order to compose an allegorical reading that, I hope, strategically and politically allows for the displacement of the usual gazes and for the interrogation of their social imperatives circulated by/in that specific journalistic coverage.



Em 13 de fevereiro de 2005, a *Folha de São Paulo* exhibe, em sua capa, a fotografia do cantor, compositor e atual ministro da cultura Gilberto Gil. Nada mais comum para um ministro de Estado que freqüentar as páginas diárias de um jornal de largo alcance, como é o jornal citado. É importante, entretanto, delinear o contexto no qual esta imagem é escolhida e veiculada. A data mostra-se significativa, por ser um domingo de Carnaval, e o recorte fotográfico apresenta o ministro-artista em um episódio familiar, em sua residência em Salvador, com seu corpo sendo realçado não somente graças ao *close* fotográfico, mas pelo retrato de uma cena: o peito nu a ser aparado por uma cabeleireira de nome Arlete Araújo, que viajou do Rio de Janeiro até a cidade de Salvador, a fim de ajudá-lo a produzir o corpo para a grande festa baiana.

A primeira fotografia da capa é um convite para a matéria dedicada ao compositor baiano. Destina-se toda uma página do caderno *Ilustrada* do jornal *Folha de São Paulo* às fotos de Gilberto Gil aparando as axilas, sob o olhar atento de duas mulheres: a cabeleireira que executava a ação, com um depilador elétrico, e Flora Gil, a acompanhar o trabalho. Há também a fotografia do ministro lavando os cabelos, depois de retocar a tintura. Mais do que montagem pré-carnavalesca, há toda a construção de cena na qual o corpo ganha destaque.

Para os amantes da estética, Gilberto Gil proporcionou um tipo diferente de *show*, em outro palco. À maneira de um mosaico fotográfico, expõem-se os produtos que ele carrega em seu *nécessaire*, a fazer parte do ritual do corpo. Segundo o depoimento de Flora Gil, o ministro-artista, expressão cunhada pelos meios midiáticos, viaja com cinco tipos de *nécessaire*. Gilberto Gil, no entanto, corrige o excesso e, para a surpresa de quem lê a matéria, retifica, ao declarar que carrega apenas três bolsas. Para justificar o erro numérico de Flora, explica a confusão pelo motivo de uma das três bolsas possuir dois andares. O jornal reproduz, na íntegra, a fala de Gil, ao dirigir-se a Flora: “Cinco não, mãe, três”. Tem-se um esboço do ambiente familiar, privado, quando ele a chama pelo vocativo *mãe*.¹

¹ Cf. Bergamo, Mônica. Caderno *Ilustrada*. *Folha de São Paulo*: 13 de fevereiro de 2005. p. E2.

O conteúdo das bolsas – signo do espaço de privacidade – é pormenorizadamente descrito no caderno *Ilustrada*. Segundo o texto jornalístico, são levados três protetores labiais, um primeiro à base de camomila, para ser usado sempre no caso de Gilberto Gil encontrar-se em climas frios; um segundo para climas quentes e um terceiro, da marca *Spa in the Sky*, para uso em aviões. Em outra bolsa, poderão ser encontrados outros objetos pessoais com fins estéticos, como escova para pentear a sobancelha, também um rímel para tingi-las; além disso, há o óleo de coco para os cabelos, cujo estilo trançado ele escolhe, ao assumir o cargo de ministro da cultura. Também pertence ao acervo do *nécessaire*, polvilho anti-séptico *Granado* para as mãos, cristais de gengibre e cravos para a garganta, somados às lixas de unha, creme-dental de erva-doce, importado de Nova York. Para completar a bolsa, surgem os perfumes e mesmo um bálsamo *Kenzo*, que ele costuma passar sob o nariz, apenas pelo prazer de sentir o aroma.

A descrição do texto jornalístico parece exaustiva, entretanto é absolutamente indispensável para a leitura que se pretende fazer dessa cena e desse corpo, suas implicações filosóficas, culturais e políticas. Tudo isso constitui o jogo do realce em Gilberto Gil, já inscrito na letra de sua canção, “Realce, realce/ quanto mais purpurina, melhor / realce, realce/ com a cor do veludo / com amor, com tudo/ de real teor de beleza”.² (RENNÓ, 1996, p. 222.) O jogo rítmico de *Realce* transita para muitos recantos do Brasil, no palco do cotidiano, reverberando para outros discursos, a contaminar vozes, quando o poético e o político não se limitam ao âmbito temático das canções e da música, pois se inscrevem no corpo e nos meios culturais.

Mas o que esse corpo sabe da fotografia e o que se pode saber desse corpo fotografado? Emerge, *a priori*, a problemática da imagem, isto é, a escrita do corpo na imagem, e a geografia do desejo daquele que é sujeito e, ao mesmo tempo, objeto da cena, porquanto se permite fotografar para um jornal de ampla divulgação no território brasileiro, em um ambiente protegido da imprensa: a casa. A cena sugere um tom muito descontraído e não deixa de sê-lo, no entanto esse peito nu se veste diante da câmera no instante exato, quando ocupa o espaço e o tempo do olhar que o observa. A percepção desse espetáculo prevê a geometria da casa e, simultaneamente, lança-se no campo mais difuso e extenso do público, no transe entre o público e o privado.

A fotografia traz o imperativo do olhar; sua própria constituição presume a frase *veja-me*. (BARTHES, 1984, p. 14.) Primeiro, há o olhar de quem fotografa e constrói a imagem; segundo, existe o olhar provável do leitor, aquele a quem a foto imaginariamente se dirige; e, por fim, há o olhar de quem se deixa e se deseja fotografar, sua expectativa, também suas escolhas, já que não se coloca ingenuamente diante da câmera.

² Todas as letras das canções de Gilberto Gil citadas neste trabalho foram extraídas do livro de: Rennó, Carlos. (Org.) *Gilberto Gil. Todas as letras: incluindo letras comentadas pelo compositor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Evidencia-se um corpo que deseja ser visto, porém ressaltado fora do padrão, distinto do espaço concedido a um ministro, e mesmo distante do mundo artístico, dito masculino. A imagem veiculada possibilita o deslocamento de modelos estéticos e revisão de conceitos. Essa cena do corpo, com a montagem e cortes focalizados nos cabelos, não retrata apenas a preocupação com a beleza, nem somente a vontade de conservar-se no tempo. Os cabelos tingidos, trançados, as sobrancelhas também retocadas são elementos de um tecido textual alegórico.

O compositor baiano levanta o braço e o deixa suspenso no ar; o flash da câmera apreende o instante no qual um fragmento de intimidade é exposto. A peça recortada ganha valor de signo e de matéria, transforma-se em linguagem para ser vista e interpretada. No gesto mudo do braço que escancara as axilas, há quase uma inocência de quem se deixa retratar, de quem se permite cuidar pelas mãos femininas, com uma transparência desconcertante e até risível.

Nessa cena, o corpo, em superfície, poderia ser fotografado sem causar tanto espanto em se tratando de um corpo de uma artista; não acarretaria grande impacto, muito menos risos. A mídia, geralmente, reserva o lugar para a mulher – no mercado imagético – atrelado ao mundo da estética, ao valor negativo da superfície, numa sinonímia ao superficial, com revistas especializadas e páginas dedicadas ao assunto. O fato, entretanto, de ser de um homem com mais de sessenta anos, um cantor-compositor consagrado e, ao mesmo tempo, ministro da cultura, acaba por trazer o sentimento, no mínimo, de estranheza, o familiar recalcado, que, ao retornar o reprimido, é experimentado com o sentimento de inquietude diante do estranho (FREUD, 1976). *Dirio familiar delinciu-se quando se vislumbra a possibilidade de* restituir a cena perdida ou desejada, o momento esquecido, morto, que retorna diferentemente, para ser visto e deslocado no presente.

Em seu livro *A câmara clara*, Roland Barthes afirma que “aquele ou aquela que é fotografado, é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de *eidolon* emitido pelo objeto, que de bom grado eu chamaria de *Spectrum* da Fotografia, porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o ‘espetáculo’ e a ele acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto” (BARTHES, 1984, p.20). No jogo do realce da diferença, o corpo define-se como *eidolon*. A fotografia resgata, portanto, sempre o mesmo reconhecível, entretanto o outro emergente, constitutivo da vontade do simulacro, salta do fotograma. O sujeito retratado pelas lentes da objetiva é um simulacro, e, como tal, *carrega consigo a potência vertiginosa de desestabilizar o diagrama do ser, para afirmá-lo como superfície histórica, longe da metafísica desejosa da semelhança*. Permite-se a reversão do binarismo verdadeiro e falso, no qual se legitima o ser único, ideal, soberano, que tanto confortou o pensamento ocidental, desde Platão até o Iluminismo (DELEUZE, 1974). Na *refazenda* de Gilberto Gil, a potência do corpo, antes apagada, emerge e, com ela, um campo de forças a refazer a rede discursiva que tanto emaranhou e amarrou vidas humanas.

O retorno do morto pode ser lido não apenas como o plasma de um momento esquecido e guardado na fotografia; o instante fugidio, passível de ser capturado pelas lentes. Enquanto retorno do recalcado, desenha-se aquilo que não se deixaria apanhar, a não ser em forma de *Spectrum*, como imagem construída de algo que não existe mais em sua forma acabada, original e concreta. Por meio da imagem restituída na fotografia, entretanto, é possível reconstruir o passado lacunar e quebradiço.

A identidade de um corpo, portanto, é um disfarce conquistado nas peças do jogo social e político no qual se inclui Gilberto Gil. A imagem identitária é movediça; é uma estratégia para se vislumbrar a materialidade em suas várias diferenças, considerando sempre os interstícios das histórias, quando o conflito e a tensão de diversos sujeitos sociais impedem a fixidez da imagem de si e do outro. Desse modo, a identidade é sempre a ruína de um tempo, é uma imagem em suspensão, assustada diante da velocidade dos acontecimentos.

Não é possível recompor toda a história do corpo de Gilberto Gil, com seus encontros sociais e políticos, dentro de uma perspectiva linear. No livro *A origem do drama barroco alemão*, Walter Benjamin, a propósito, afirma o passado como ruína. Ele surpreende àqueles que acreditavam no paradigma da história linear e cronológica ao garantir que “o corpo humano não podia constituir uma exceção à regra segundo a qual o organismo deveria ser despedaçado, para que em seus fragmentos a significação autêntica, fixa e escritural, se tornasse legível. Onde poderia essa lei ser aplicada mais triunfalmente que no ser humano, que abandona sua *physis* convencional e consciente para dispersá-la nas inúmeras regiões da significação?” (BENJAMIN, 1984, p.240) A história benjaminiana pode ser lida como destroços das grandes narrativas, despedaçamento de imagens idealizadas, retalhos de vozes perdidas na memória, rubricas dispersas ou cartas fissuradas escritas e esquecidas; o antípoda da forma *progresso*.

O realce do corpo de Gilberto Gil constitui-se como jogo alegórico só possível por essa história fundar-se como ruína. Existe a luta contra a história-destino, a história-natureza, para quem o fim certo é a morte; e o Carnaval, enquanto experiência do corpo alegorizado, é uma maneira outra de lidar com a morte e, também, com a vida. A alegoria, no universo teórico de Walter Benjamin, não pode ser entendida como tropos da retórica, assim como, em Gilberto Gil, o realce do corpo – enquanto alegoria, imagem carnavalizada da vida e de si mesmo – não pode ser confundido com mera ilustração artística ou vontade exibicionista.

A alegoria define-se pela experiência com a alteridade. Deriva do termo *allos*, a significar o *outro*, e do termo *agoreuein*, que reporta ao falar na ágora, em usar uma linguagem pública. O jogo do realce de Gilberto Gil pode ser lido nessa perspectiva; um corpo público, do artista e do ministro, divulgado pela mídia, acessível a grande parte da população brasileira, não só àquela letrada que lê a *Folha de São Paulo*. Há aqueles participantes do Carnaval da Bahia, presentes nas ruas, ou mesmo aqueles que assistem à festa carnavalesca pelos canais de televisão, ou ainda os transeuntes a observarem, distraidamente, a fotografia nas bancas de re-

vistas, quando andam pelas avenidas das cidades. Dentro desse jogo do realce alegórico do corpo, configura-se uma realidade reconhecível, desejando-se viabilizar descentralizações discursivas. Dá-se o realce para as diferenças culturais que, no vaivém das máscaras, possibilitam-se.

“A alegoria da *physis* só pode consumir-se em todo o seu vigor no cadáver”, afirma enfaticamente Walter Benjamin. (BENJAMIN, 1984, p.241) Segundo ele, as unhas e os cabelos são cortados do corpo como algo de morto, mas que continuam a crescer mesmo no morto. O *nécessaire* de Gilberto Gil, como se declarou no texto jornalístico, comporta as lixas de unha. Além do mais, a cabeleireira corta os cabelos do peito, como metáfora de um corpo histórico, feito de tempo, que se movimenta e se dá a perceber nesses cabelos. O corpo alegórico é articulado com a história individual e coletiva, em meio ao espaço físico e social; é pensado em constante relação com o passado, no que ele tem de marcas legíveis e ilegíveis, sem negar as possibilidades do presente.

Se a alegoria define-se por estabelecer-se como figura pela qual se dizendo uma coisa, há sempre outra coisa a ser dita, seu reino é o das significações. As ruínas da história são re-significadas, tecidas nas *refazendas* da história do artista baiano. A vontade política do alegorista Gilberto Gil imprime-se pela força de debelar-se contra a história-natureza, na qual se considera o triunfo do destino. O corpo alegórico, apresentado no jornal, é político, quando luta contra a história cega, e desenha a política como o lugar da crise dessa história e dos conceitos estabelecidos e tácitos. Entende-se a estratégia alegórica como a maneira de não ser vencido pela história-determinista; é uma forma de ludibriá-la. A rede social e política destina o corpo a uma determinada localização geográfica, a um espaço demarcado de posição social; aponta para uma página específica, em um tipo próprio de revista ou de um caderno jornalístico; ou mesmo lhe destina ao apagamento, ao mutismo.

A alegoria frustra o desejo de intimidação da história-destino, e o corpo ergue-se como a rir e a debochar dos imperativos socioculturais. O peito nu do ministro, em realce, apresenta-se como potência para produzir e reivindicar outras significações identitárias, quando o corpo ganha o lugar de revisão dos códigos sociais e políticos, quase sempre eurocêntricos, que excluem o afrodescendente das posições simbolicamente de prestígio: “Não se incomode/ O que a gente pode, pode/ O que a gente não pode, explodirá/ A força é bruta/ E a fonte da força é neutra/ E de repente a gente poderá”. (RENNÓ, 1996, p.222)

Gilberto Gil, com a força da sua arte, sabe ou intui que não se liberta do imperativo de uma marca, inscrita no corpo-arquivo, negando-a. Essa talvez tenha sido a grande contribuição deixada por Freud, mas também por Nietzsche. O primeiro, por meio do conceito de *denegação*, problematiza o *negar* como uma outra forma de garantir o conteúdo do inconsciente; o *negar* como um modo de manter-se prisioneiro do passado, da dor ou do trauma vivido. A prática psicanalítica evidencia que recusar a história é uma maneira enganosa de estar a ela vinculada; do

ponto de vista da linguagem, a frase negativa é um modo de trazer e estar preso ao mesmo enunciado afirmativo.

Da mesma forma, Nietzsche, em sua filosofia, despede-se das ações reativas por considerá-las uma maneira de aprisionamento ao objeto, sujeito ou discurso a que se pretenda recusar. O método genealógico nietzschiano permite, com seu paralogismo, exercer a crítica dos valores e questionar os discursos, por entendê-los entidades constituídas historicamente. A memória reativa é a que sempre ressalta o privilégio da dor e permite realçá-la. E o jogo do realce de Gilberto Gil, pela via musical e do gingado do corpo, sabe lidar com a dor, com os traumas, diante das regras do jogo político e do poder. O realce é lido, aqui, dentro dessa perspectiva não-reativa, como crítica de valores: “Não desespere/ quando a vida fere, fere/ e nenhum mágico interferirá/ se a vida fere/ como a sensação do brilho/ de repente a gente brilhará/ realce, realce / quanto mais serpentina, melhor.” (RENNÓ, 1996, p. 222)

No campo da teoria lingüística, a forma de se manejar o imperativo é interrogá-lo. E os gestos, os jeitos do corpo, os modos de vestir-se questionam também os imperativos sociais. Gilberto Gil reinventa a potência revolucionária do corpo. Desde o início do movimento tropicalista até hoje, as máscaras fazem parte de uma encenação artística e, também, política.

O corpo carnalizado destaca-se na *Ilustrada* pelo que ele tem de ilustre e, ao mesmo tempo, pelo que há nele de noticioso e de midiático. Na leitura alegórica, entretanto, ele se assume como forma estratégica e política de produzir deslocamentos de olhares, a viabilizar desterritorializações discursivas, ao interrogar os imperativos sociais e permitir a emergência de outros valores. As serpentinhas espalham-se pelas ruas do Brasil e do mundo. O *nécessaire* de Gilberto Gil, com seu elenco de produtos estrangeiros, importados, é uma metáfora para essa travessia por diferentes lugares do globo, no mercado e na rede de conexões entre muitas culturas e diferentes ritmos.

O *nécessaire* presume o princípio de heterogeneidade. Qualquer ponto pode ser convidado a fazer parte de uma rede de comunicação, que, dentro de um contexto globalizado, traduz e reivindica diferentes dimensões geográficas. Os três tipos de *nécessaire*, mobilizados e inscritos nas viagens e travessias do corpo do cantor e ministro da cultura, simultaneamente agregam e dispersam o que parecia unido. Pensa-se, portanto, o jogo entre o dentro e o fora, a romper as velhas dicotomias na maneira de se ler o mapa.

Diante desse contexto, o mapa, desenhado pelos produtos presentes nas três bolsas de Gilberto Gil, será lido não mais como *mimesis*. Ele é uma montagem e, portanto, é também desmontável (DELEUZE, 1995, p. 21-22). Enquanto mapa, contribui para a conexão de diferentes campos sociais e políticos, quando o corpo de Gil revive os pontos de passagem, de trânsito constante entre o local e o global, pois contesta a idéia de um solo ou de uma cultura sedimentada, estratificada em níveis que aprisionam e fixam singularidades.

As bolsas trazem produtos de diferentes partes do mundo, quando o nacional se coloca ao lado do transnacional, sem haver o privilégio de um sobre o outro. Há, nesse elenco de produtos de uso particular, uma relação entre fruição estética e, ao mesmo tempo, uma crítica cultural. Não se ambiciona dizer uma verdade sobre o Brasil, preservando a originalidade de seus produtos, nem tampouco se pretende negá-lo pela presença dos cremes e perfumes franceses. Trata-se de rever o projeto de brasilidade que envolve a constante devoração do outro, como estratégia política e de construção cultural. O paradoxo deixa de ser um obstáculo para se pensar o Brasil e participa de uma atividade que revê as contradições presentes na sociedade brasileira, para além dos maniqueísmos enraizados na forma de se lerem as culturas (FAVARETTO, 2000, p. 11-12).

Se a fragmentação do mundo globalizado desloca e descentra, a impedir a fixação de um ponto, de uma significação una, persiste no traço do corpo um elemento que escapa a uma determinação interpretativa finalizadora. O corpo conecta-se a outros, que remetem desde aos acontecimentos e realizações artísticas, às ciências e lutas sociais. Conectam-se cadeias de signos, traços de identificação que rompem com a homogeneidade, na maneira de pensar o corpo nas culturas; este é construído não só na sua dimensão biológica, mas historicamente.

A princípio, a fotografia poderia nos devolver a imagem do corpo do compositor como realidade totalizadora, organismo unificado, que, com as somas de suas partes, compõe um todo. Isso, porém, não se sustenta, tendo em vista a complexidade de níveis e trânsitos constantes na qual o corpo do artista e do político se inscreve. Há de se avaliar o transe pelos diversos discursos, por diferentes aportes teóricos e do conhecimento por meio dos quais ele se encontra e se eleva.

Considerando-se o Tropicalismo como um movimento estético, filosófico e político, Gilberto Gil, enquanto um dos seus mentores, rejeitou o parâmetro de identidade cultural homogênea. Ao pensar o Brasil, recusa-se a tratá-lo como essência mítica, perdida. As bolsas apontam para a noção do corpo como matéria instável, o seu fluxo de sentidos sugere intensidades livres. E à matéria, portanto, concebe-se menos uma ontologia e, mais, uma geografia nas linhas do mapa.

Se o Tropicalismo eclode em um Brasil regido pelos maniqueísmos, ele estilhaça, com suas canções, a imagem de um território fechado. O movimento tropicalista não culminou apenas numa nova estética, mas numa outra maneira de pensar as contradições do país e do mundo. Opera-se a descentralização cultural e, simultaneamente, a abertura para uma outra forma de se pensar a estratégia de ação política; o corpo descobre-se ativamente na cena artística e cultural. Segundo Celso Favaretto, a atividade estética dos tropicalistas proporcionou o redimensionamento do corpo como uma escultura viva:

O tropicalismo reentronizava o corpo na canção, remetendo-a ao reencontro com a dimensão ritual da música, exaltando o que de afeto nela existe. Corpo, voz, roupa, letra, dança e música tornaram-se códigos, assimilados na canção tropicalista, cuja introdução foi tão eficaz no Brasil que se tornou uma matriz de

criação para os compositores que surgiram a partir dessa época. Caetano e Gil, principalmente o primeiro, não mais abandonaram esta orientação, fazendo do corpo, no palco e no cotidiano, uma espécie de escultura viva. (FAVARETTO, 2000, p. 35)

O tropicalismo transforma o corpo, sobretudo, em um lugar de crise de identidades; quando este deixa de ser respeitado pela sua condição de estrutura ou veículo de expressão, para tornar-se o próprio palco, a cena e o móvel de conflitos e relações socioculturais. O corpo emerge como força desencadeadora de um devir mulher, o devir de uma língua ou de uma literatura considerada menor, o devir afro, o devir homossexual, a provocar a dissociação da hegemonia identitária.

O corpo transforma-se na forma como é interpelado nas diferentes paisagens sociais. Dessa maneira, multiplicar os modos de se indagar com o corpo e sobre o corpo caracteriza uma política das diferenças, em meio às interconexões do globo. Ao se contaminar com o gesto e o jeito da cultura conectada, a identidade se desloca, transfigura-se. O corpo sofre a pressão de um mundo que se fragmenta e põe em crise a unidade orgânica de um sistema social e simbólico, cujo mundo privado se conjuga com o público. Começa-se a delinear e a produzir, ao mesmo tempo, um outro leitor, na forma de realizar a audição dos tambores e agogôs vindos da Bahia, nos ecos já sentidos e divulgados por Dorival Caymmi.

Na política relacionada ao cotidiano, a história do corpo de Gilberto Gil sintoniza-se e é atuante no processo de transformação social e artística, quando a arte brasileira rejeita o recanto literário e sociológico e passa a encenar a dominante cultural e antropológica. É o momento em que o corpo emerge como potência de leitura e articulação de uma prática ético-política. Assim, os braços, as pernas, os membros corporais e os cabelos constituem uma rede, que seleciona, representa e repete a história com seus discursos, com suas defesas e resistências. A pressão nasce com esse corpo, no embate de forças que caracteriza o vivo.

Os pertences guardados nas bolsas de Gilberto Gil – signos do mundo privado – projetam-se na textura do papel impresso, a criar a superfície de mecanismo comunicacional de massa, quando o mundo volatiliza-se e se adensa por entre as páginas descartáveis do jornal impresso. É um corpo de passagem, em trânsito pelas cidades, países e signos, no choque entre as diferentes paisagens de exclusão e inclusão de temporalidades. Presume-se o conflito articulado entre o horizonte determinado na forma do corpo alegorizado, e o indeterminado, ou disforme, na maneira de projetá-lo nos campos sociais e políticos do Brasil.

As bolsas de Gilberto Gil, com todos os produtos descritos pela matéria jornalística, introduzem não só a dimensão tátil, a valorização do plano material – da forma – como exigem mãos que apalpem os objetos, diante de olhares que dão consistência à materialidade apresentada. É uma imagem que prevê um volume, na construção da escultura alegórica. A necessidade da estética, mais precisamente da arte, é colocada numa relação com o valor da existência e também do modo de situar o corpo na *polis* e no mundo. Ousa-se ver a ciência com a ótica do artista, e

a arte a partir da ótica da vida. A estética não se apresenta apenas como adorno, princípio inócuo de sedução social, ela se insere no jogo de resistência e conflito de diferentes culturas, como também de luta contra o princípio de decadência, de degeneração dos vínculos com o outro. Assim também se pode situar a vontade que move a arte de Gilberto Gil, entre o poético e o político.

“Não desespere/ quando a vida fere, fere/ E nenhum mágico interferirá/ Se a vida fere/ Como a sensação do brilho/ De repente a gente brilhará”, ecoam os versos do cantor. (RENNÓ, 1996, p. 222) A estratégia é integrar e não reprimir a dor e os sentimentos, pois não é apagando a ferida que se a supera, mas é transformando-a em força, em forma, enquanto marca e ruína de si mesmo e de uma história social de caráter crítico. O veneno é, na alquimia do corpo, transformado em remédio, fazendo da agressividade a força crítica de construção, de impulso vital, e não o elemento destrutivo.

Um dos problemas do homem refere-se aos traumas e aos fantasmas imaginários. Nietzsche, assim como Freud, traz a questão fantasmagórica, quando se vivem os resíduos do passado, procurando defender-se do peso de suas marcas. Para o primeiro, é importante saber: “que é necessário ter consciência, bem como do princípio que havemos de defender mais tarde, de que um excesso de história é prejudicial ao ser vivo. A história é própria do ser vivo por três razões: porque é ativo e ambicioso, porque tem prazer em conservar e venerar, e porque sofre e tem necessidade de libertação. A esta tripla relação corresponde a tripla forma da história, na medida em que é possível distingui-las: história *monumental*, história *tradicionalista*, e história *crítica*” (NIETZSCHE, 1976, p. 117).

Freud e Nietzsche não se citavam nos livros, talvez pela angústia da influência, ou pela vontade de se manterem distantes, para resguardar seus contornos diferenciais. É possível, entretanto, estabelecer o diálogo entre os dois pensadores. No jogo apolíneo nietzschiano, o movimento constante entre a forma e o disforme proporciona o lúdico construir e desconstruir o mundo individual, “como uma criança que constrói montes de areias e torna a derrubá-los, em um eterno devir de si mesmo”. (NIETZSCHE, 1998, p. 142) O homem precisa da ilusão, da ficção de uma identidade – forma apolínea – para atuar, para realizar um lance capaz de derrubar os castelos e os muros sociais: “Extra/ Resta uma ilusão/ Extra/ Resta uma ilusão/ Extra/ Abra-se cadabra-se a prisão”. (RENNÓ, 1996, p. 262)

Assim, também, para Freud, a realidade onírica – enquanto realização do desejo – concede forma ao disforme do inconsciente. Além disso, no sonho, a palavra ganha a consistência física, definindo-se como *rebus*: é uma escrita com imagens de coisas e, como tal, tem o poder de afetar, de transformar a trajetória do sujeito, do cotidiano nas redes do mercado e da alternância de humores. A palavra dispõe de poder crítico em direção aos hábitos corporais.

Em se tratando de pensar a palavra como *rebus*, quanto à escrita alegórica, Walter Benjamin também a considera a partir de sua eficácia plástica, pelo seu campo de ação visual. Segundo Benjamin, escreve-se não com letras, mas com as

imagens das coisas: “é o que faz a alegoria na esfera das artes plásticas. Sua intrusão pode, portanto, ser caracterizada como um grande delito contra a paz e a ordem, no campo da normatividade artística”. (BENJAMIN, 1984, p. 199.) Na esfera alegórica, a imagem, com sua plasticidade, adquire o poder de afetar e de ser afetada, em um processo de significação constante: “Não se impaciente/ O que a gente sente, sente/ Ainda que não se tente, afetará/ o afeto é fogo/ E o modo do fogo é quente/ e de repente a gente queimará”. (RENNÓ, 1996, p. 222)

A plástica do corpo alegórico move-se com o tempo, não a desfazer-se, mas a desdobrar-se. A plasticidade de Gilberto Gil traduz a dobra do homem político, a do cantor carnavalesco – a do Expresso 2222 – a do pai de família, a do baiano, a do tropicalista, a do afrodescendente, a do místico oriental, a do intelectual. A prática interpretativa, diante do corpo alegórico, aprende, com as dobras das alegorias barrocas, a se desfazer do paradigma do ser, da análise explicativa dos gestos e dos acontecimentos. Dessa forma, ler o corpo não implica desfazer a dobra, não significa explicá-la. Enquanto pensado como pura manifestação estética, política e histórica, o corpo ainda é acionado como veículo, como meio, ainda se encontra prisioneiro do pensamento cartesiano da divisão entre o corpo e a alma, entre substância e matéria. Dever-se-ia dizer que o corpo alegórico aprende, com as dobras barrocas, a rever e destituir a dicotomia fora/dentro, corpo e espírito. A matéria barroca é uma dobra do sociocultural e do político, afirmando seu aspecto movediço e a inseparabilidade em relação a outros corpos do convívio (DELEUZE, 1974, p. 17).

Ao se referir ao corpo político, há de se considerar os graus de resistência e de fluidez de determinados discursos. Devem-se cogitar os fantasmas, os meios simbólicos e o imaginário nos quais se desenham as diferentes dobras de Gilberto Gil e suas relações com os jogos de poder. É preciso ativar outras competências de leitura, a fim de entender e desestabilizar o *mesmo* e a verdade, por meio de outros atores sociais que questionam os hábitos na forma de construir as narrativas e as artérias da geografia do Brasil.

O ministro-artista, para abalar identidades erguidas no fechamento da representação das cenas brasileiras, cria a sua porção de veneno. O veneno é necessário para produzir os próprios antídotos, os anteparos que impeçam o desfalecimento da força poética e política dos corpos. A eficácia da *porção* – diante de culturas regidas por vontades imperialistas, centralizadoras e unitárias, por meio das quais se excluem o afrodescendente e a mulher das páginas da história legitimada – interpela a hegemonia do *mesmo*, quando se abre o caminho para a travessia do movimento estético-existencial e político do cantor baiano, pelos vários pontos do Brasil e do mundo.

Na cena fotografada e descrita pela *Folha de São Paulo*, no Caderno Ilustrada, o cabelo crescido, em estilo trançado, os pêlos do peito a serem aparados e as unhas lixadas exibidas por Gilberto Gil vêm afirmar a força crítica do corpo em realce, do jogo de alteridade, cuja primeira imagem proporciona a reversão da sociedade guiada pelo masculino branco, pelo mundo falocrático, para ceder lugar

ao corpo ainda desprestigiado no quadro político, que ganha visibilidade na imagem exposta.

Dentro dos signos ressaltados pela matéria jornalística, selecione-se um ponto geralmente marcador do discurso identitário do afrodescendente: o estilo dos cabelos do ministro Gilberto Gil. O cabelo, em tranças, retoma a rede e o bordado de uma história já presente em uma outra canção do mesmo disco *Realce*, na letra *Sarará Miolo*, composta em 1976. No jogo polissêmico entre o verbo na segunda pessoa do modo imperativo do verbo *sarar* e, concomitantemente, na forma nominal reduzida do substantivo *Sarará*, o compositor constrói a poética e a política da cura: “Sara, sara, sara cura/ Dessa doença de branco/ De querer cabelo liso/ já tendo cabelo louro/ Cabelo duro é preciso/ que é pra ser você crioulo”. (RENNÓ, 1996, p. 192)

A doença existe para se pensar a cura, para se produzir a saúde. A doença, como força inibitória, enfraquece os corpos, impossibilita-os de cruzar, de maneira altiva, as ruas, as cidades, no teatro do cotidiano. A música *Sarará Miolo*, na repetição constante e rítmica do *Sara*, exorta o ouvinte à cura desta doença de branco, isto é, de querer pertencer ao mundo simbólico e imaginário do branco colonizador, recalçando suas diferenças étnicas e culturais. A repetição do jogo polissêmico termina por se apresentar nas malhas performativas da linguagem, quando a palavra deixa a dimensão puramente comunicativa, para conquistar e mover a ação sobre os atores sociais.

Em ensaio sobre a letra da canção *Está na cara, está na cura* de Gilberto Gil, José Miguel Wisnik lembra o poder de cura dos feiticeiros primitivos, os curandeiros, e da medicina de antigas civilizações, que acreditavam no poder de cura da música:

(...) Certa medicina, já atingida pela moderna febre da especialização, clinicava por partes: violino para os hipocondríacos, harpa para os histéricos, trompa contra as manias de perseguição. Mas na música popular o tema renasce de modo mais integral, e aí talvez a resposta seja outra: a doença chama-se homem, o animal que inventa a cultura, porque não tolera a morte. Acontece que não se admite morrer não admite o contrário: vive para reter o movimento da vida. O canto clama para que esse mal seja curado, o pecado original que nos divide em dois: num “corpo” mortal que acede ao gozo e numa “alma” errante e dilacerada (WISNIK, 1982, p.102)

A música *Sarará Miolo*, com seu refrão e seu ritmo vigorosos, uma espécie de xote, não só expõe o papel da música popular como intérprete dos desníveis e exclusões sociais no Brasil. A canção emerge como força performativa, dentro daquele campo conceitual abordado por John Austin, quando a palavra deixa seu âmbito meramente comunicativo, e se torna capaz de rever os discursos, de interrogar os imperativos sociais:

(...) Muitos proferimentos que parecem declarações não têm, ou têm apenas em parte, o propósito de registrar ou transmitir informação direta acerca dos fatos.

Por exemplo, as 'proposições éticas' talvez tenham propósito, no todo ou em parte, de manifestar emoção ou prescrever comportamento, ou influenciá-lo de modo especial (Austin, 1990, p. 22).

Os cabelos trançados do ministro da cultura vêm chamar atenção para a rede de discursos discriminatórios, que expulsaram a contribuição cultural dos afrodescendentes no Brasil. De fato, houve quem valorizasse a importância do trabalho do afrodescendente como fundação de uma realidade econômica brasileira. Segundo Muniz Sodré, Joaquim Nabuco admite o valor do trabalho escravo para se erguer o edifício da economia brasileira em todos os aspectos, embora o autor de *O abolicionismo* ainda negligencie o papel fundador dos afro-brasileiros em relação às artes e às práticas políticas e culturais. (SODRÉ, 1999, p. 161)

Em *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*, Muniz Sodré vai ao cerne desta questão ao refletir sobre os sintomas da discriminação racial. Segundo ele, a literatura e os textos jornalísticos são registros da autodiscriminação e da autodesvalorização do afrodescendente. Nessas narrativas, o cabelo alisado aparece como sintoma do recalque, diante da história escravocrata, erguida sob o paradigma do branco (SODRÉ, 1999, p. 234).

É preciso reinventar o corpo para se reinventar a história. No livro *Carnaval Ijexá*, Antônio Risério traz o testemunho de um dos diretores do bloco afro Melô do Banzo, segundo o qual Gilberto Gil "é o símbolo da liberdade negra no Brasil". (RISÉRIO, 1981, p.21) Para ele, o ministro-artista sabe que o corpo no Carnaval apresenta uma dimensão política e sociocultural inegável, pelas trocas e negociações que puderam ser notadas nas festas e na mídia que a legitimam. O autor cita, em seu livro, um depoimento do cantor baiano sobre este tema; o legado a que o Carnaval concedeu visibilidade:

O Carnaval é uma das poucas conquistas asseguradas aos negros, é natural que seja o momento máximo de aglutinação estética das forças de celebração. Vivemos numa época em que existe uma especialização em lutas setoriais, lutas de minorias. A luta negra no Brasil está dentro disso, com o papel preponderante dado à importância histórica da cultura negra, e, aqui, ao fato da maioria da população da Bahia ter ascendência negra. Os negros começam a conquistar a possibilidade de se autogerir esteticamente (RISÉRIO, 1981, p.18)

A estratégia estética e política de Gilberto Gil é um grande exercício de como o corpo barroco, carnalizado, põe em crise os modelos canônicos, quando revê os modos de dominação política e social. Gil descerra o horizonte que permite alargar os campos da atuação da estética e da cultura. Nesse sentido, vale lembrar o que diz Boaventura de Sousa Santos, em *A crítica da razão indolente*, quando considera que a festa barroca é a metáfora cultural de um poder emancipatório latino-americano, uma força presente no riso, na desproporção e no gesto de subversão de um modo de viver a cultura. Para ele, "um dos grandes pilares da tópica da emancipação é o senso comum encantado que se dispensa da carnalização das práticas sociais emancipatórias e do erotismo do riso, da ludicidade. (...) Ao

carnavalizar as práticas sociais, a festa barroca revela um potencial subversivo”. (SANTOS, 2002, p. 364-365)

É possível acreditar que a corporeidade barroca emerge como potência de leitura e articulação política. Um corpo carnavalizado, cuja forma é levada ao extremo e ao artifício, como modo de engendrar um projeto também político, que desnuda a prática de um colonialismo interno ainda presente nas ruas e nos jornais do Brasil. Descortina-se a cena para atores que estavam em silêncio, esquecidos nos palcos de decisão, no âmbito de uma maioria conservadora, de um sistema econômico excludente que não se sustenta sem a discriminação racial e de gênero. Nesse contexto, essa corporeidade constitui-se como uma rede comunicativa que seleciona, representa e repete os conflitos sociais. É preciso ver, dessa maneira, o corpo barroco de Gilberto Gil não só como o retrato da experiência de conflito, mas como uma possibilidade de ressignificar a trajetória social brasileira.

Referências

- AUSTIN, John. L. (1990). *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas.
- BARTHES, Roland. (1984). *A câmara clara: notas sobre fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, .p. 14.
- BENJAMIN, Walter. (1984). *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- CASTORIADIS, Cornelius. (1982). *A instituição imaginária da sociedade*. Trad. Guy Reynaud. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- DELEUZE, Gilles. (1974). Platão e o simulacro. In: __. *Lógica do sentido*. Trad. Luis Roberto Salinas Fontes. São Paulo: Perspectiva.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. (1995). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, v. 1, 2 e 3.
- FAVARETTO, Celso. (2000). *Tropicália alegoria alegria*. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial.
- FREUD, Sigmund. (1976). *O estranho*. Rio de Janeiro: Imago, v. XVII.
- GILROY, Paul. (2001). *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34.
- GREINER, Christine. (2002). Por uma dramaturgia da carne: o corpo como mídia da arte. In: __. *Temas em contemporaneidade, imaginária e teatralidade*. São Paulo: Annablume: Salvador: Jipe-Cit, p. 353-364.
- HALL, Stuart. (2003). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- HALL, Stuart. (2003). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. (2003). *Dos meios às mediações, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

- MORICONI, Ítalo. (2002). *A poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- NIETZSCHE, Friedrich. (1976). *Considerações intempestivas*. Trad. Lemos de Azevedo. Lisboa: Editorial Presença.
- NIETZSCHE, Friedrich. (1998). *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras.
- NOVAES, Adauto (Org.). (2003). *O homem máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- RENNÓ, Carlos. (Org.) (1996). *Gilberto Gil. Todas as letras: incluindo letras comentadas pelo compositor*. São Paulo: Companhia das Letras.
- RISÉRIO, Antonio. (1981). *Carnaval ijexá*. Salvador: Corrupio.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. (2002). A fronteira, o barroco, o Sul. Constelações tópicas. In: *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. 4. ed. São Paulo: Cortez, p. 344.
- SODRÉ, Muniz. (1999). *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- WISNIK, José Miguel. (1982). Está cheio de inferno e céu. (Fragmento) In: __. Risério, Antonio. (Org.) *Gilberto Gil: Expresso 2222*. Editora Corrupio LTDA.: São Paulo, p 104.

Os Simpsons revisitam O Corvo de Edgar Allan Poe

Silvia Maria Guerra Anastácio

Universidade Federal da Bahia

Célia Nunes Silva

Universidade Federal da Bahia

RESUMO

Trata-se de um estudo de caso do episódio *The Raven*, de Os Simpsons, lançado em 1990. Analisam-se textos que falam sobre processos de criação, a saber, *The Philosophy of Composition*, de Poe, em que ele descreve como criou o poema *The Raven*; e também a entrevista de David Silverman, em que o diretor comenta o modo como foi feita a animação do episódio de Os Simpsons, inspirado no referido poema. A questão da acessibilidade na tradução é analisada sob um ponto de vista pragmático, comunicativo e semiótico, dentro da abordagem descritivista dos polissistemas de Even-Zohar.

ABSTRACT

This paper analyzes a case study of the episode *The Raven*, in *The Simpsons Series*, 1990. The process of creation of the poem described by Poe in the essay *The Philosophy of Composition* will be dealt with, together with David Silverman's interview about the creation of *The Simpsons* episode under consideration. The question of accessibility in translation will be approached, besides analyzing translation under a pragmatic, communicative and semiotic point of view. The analysis will also draw on the polysystemic, descriptive approach of Even-Zohar.



Reflexões iniciais: o *corpus* e os referenciais de análise

O objetivo deste trabalho é analisar o episódio “O corvo”, inspirado em *The Raven*, de Edgar Allan de Poe (1809-1849). Faz parte do programa Os Simpsons, que apresenta uma trilogia de histórias macabras, em que Bart e Lisa tentam assustar um ao outro, usando contos de terror. A sátira “O corvo” é a terceira história da trilogia precedida por “Casa dos pesadelos” e pela “Maldição dos famintos”, sendo que todos esses relatos fazem parte da segunda temporada, centrada nas comemorações do Halloween, o tão celebrado “Dia das Bruxas”. Nessa sátira, o personagem Homer vê-se atormentado por um pássaro de mau agouro, à semelhança do que ocorrera no poema de Poe. Exibido pela primeira vez, nos EUA, em 1990, a animação tem como diretor de filmagem David Silverman, e como escritor Sam Simon, além de, naturalmente, o próprio Poe, que teria inspirado essa tradução fílmica.

Decidiu-se escolher este episódio pelo diálogo que estabelece com um conhecido clássico da literatura norte-americana, que, ao ser transposto para animação, constrói uma ponte com a cultura do pólo receptor e apresenta questões de tradução intersemiótica que merecem ser ponderadas. Afinal, que diferenças e afinidades significativas podem ser encontradas entre a cultura de origem, o século XIX, e a do pólo receptor, situado no século XX? Que traços de ironia, de humor, estariam inscritos nesse diálogo intertextual, em que não são poupadas alusões a mitos, divindades e figuras da antiguidade clássica?

Para refletir sobre o episódio em questão, privilegiou-se trabalhar não apenas com o processo de criação de *The Raven* (1845), cuja gênese Poe comenta no seu metatexto, *The Philosophy of composition* (1846), mas também com os próprios bastidores do episódio de Os Simpsons. Que efeitos cada criador teria buscado atingir com a sua técnica? Como ambos os processos, o do poema e o da animação haveria de propor reflexões instigantes? Acredita-se que, ao compartilhar os interstícios de tais processos de criação com alunos de literatura, os apren-

dizes tenderão a mostrar-se mais motivados, passando, sobremaneira, a se identificar com o poema e a sua transposição filmica. Logo, a animação dá acessibilidade ao texto literário, facilitando a aprendizagem da cultura e da língua-alvo em que este se acha inserido. Esta pesquisa apoiou-se em um modelo teórico adaptado dos estudos de Hatim (1990), que valoriza três dimensões de análise textual: a pragmática, a semiótica e a comunicativa. Além disso, adotou-se uma abordagem descritivista da tradução, pautada na teoria dos polissistemas do israelense Even-Zohar.

The Raven: vários níveis de análise considerados dentro da teoria dos polissistemas

Nesta análise de Os Simpsons, propõe-se, em primeira instância, um enfoque de *cunho pragmático-semiótico*, em que se valoriza o modo como os signos se articulam para construir o *contexto* do poema *The Raven* e, sobretudo, o da sua recriação filmica. Essas obras pertencem, predominantemente, ao *gênero* narrativo e, tal qual o poema de Poe, a animação se inicia, privilegiando a força do imaginário popular representado por um velho livro de contos antigos (*volume of forgotten lore*), em que se encontra o relato de “O Corvo”.

Na animação, a abertura coloca o espectador em contato com o conteúdo dramático da história, mostrando, primeiramente, através de um rápido congelamento de cena, a figura de Bart, como se estivesse se enforcando e emitindo grunhidos estranhos, provavelmente para prenunciar a atmosfera de horror do conto. Mas é o ângulo de visão de Lisa, que instaura a narrativa, quando ela lê a primeira linha do relato, que será ilustrado, passo a passo, através da focalização do que acontece com o personagem Homer. A justaposição desses dois planos narrativos (quer do ponto de vista de Homer, ou quer do ângulo de visão de Lisa) acontece, portanto, durante toda a animação e, ao se focalizar o comportamento do personagem Homer, mostrando as suas ações, palavras, reações, bem como os seus sentimentos e pensamentos, o espectador acompanha, através de uma representação plástica detalhada, o desenrolar da história embutida nos versos de Poe.

Aliás, o duplo plano narrativo é logo introduzido pela fusão de vozes de Lisa e de Homer, ambos responsáveis pela abertura da história, enquanto aparece sintonizada uma imagem trêmula na tela, em que se lêem as palavras *The Raven*, acompanhadas por uma trilha sonora grave e fúnebre que, só vem a acentuar a atmosfera de horror originalmente proposta por Poe. Portanto, os signos sonoros, plásticos, verbais se articulam no nível icônico, que é a categoria semiótica das impressões, para dar à história um tom soturno de mistério.

Por outro lado, no nível indicial, um outro traço do poema que passa para a animação é a presença de uma lareira, diante da qual se desenrola a história de “O Corvo”, sendo o fogo uma das forças da natureza que agrega as pessoas e, aqui, as põe em contato com toda uma saga de histórias:

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
 Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
 While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
 (...) some visitor," I muttered, "tapping at my chamber door;
 Only this, and nothing more."

Ah, distinctly I remember, it was in the bleak December,
 And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.
 Eagerly I wished the morrow; vainly I had sought to borrow
 From my *books* surcease of sorrow, sorrow for the lost Lenore
 (POE, 1967, p. 795).

'Whether tempest sent, or whether tempest tossed thee here ashore
 Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted'- {jovem
 fala com o visitante que vem dar à sua janela que, mais tarde, sabe-
 se que se trata de um corvo}.
 (Ibidem, p. 797).

Logo, tem-se delimitado o *setting*: o horrível mês de dezembro, uma noite escura, tempestuosa e, constituindo o palco dramático aparece o quarto de um amante solitário, que lamenta a morte de sua amada, Lenore. Esse é o micro-sistema do poema, que faz parte de um amplo macro-sistema, que é o imaginário coletivo em que se destaca o cânone literário ocidental. O poema é, pois, uma pequena, mas representativa peça dentro de um amplo sistema literário canônico.

Já na animação, os conflitos do poema aparecem emoldurados no sistema midiático de Os Simpsons, através de técnicas cinemáticas. Portanto, tem-se uma narrativa dentro de outra que, se chama de *mis-en-abyme*, em que se inserem personagens de uma família americana, de classe média, da contemporaneidade, com o evidente intuito de instaurar uma paródia. Logo, várias são as camadas que compõem essa rede sógnica, ou esse rico polissistema, em que diversos níveis se intercomunicam, re-significando *The Raven*, uma obra do século XIX, mas reescrita para o público-alvo de hoje. Na animação, o macro-sistema da literatura canônica ocidental vê-se plasticamente representado em uma cena em que alguns tomos exibindo títulos de obras de Edgar Allan Poe, como *Purloined letter*, *The tell tale heart*, aparecem nas prateleiras da biblioteca do personagem Homer.

Mas é relevante ressaltar que o macro-sistema em que se abriga a criação midiática de Os Simpsons não tem como referência apenas o ocidente e todo o império cinemático americano, em que o poder econômico não poupa gastos para sempre aprimorar os seus efeitos dramáticos. Também o macro-sistema asiático se acha embutido na produção filmica de Os Simpsons, como foi relatado em entrevista dada pelo diretor do episódio, David Silverman; portanto, essa participação da tecnologia asiática constitui mais uma camada do polissistema dessa tradução intersemiótica. O fato é que parte do estado da arte do episódio *The Raven* foi trabalhado na Coreia, provavelmente por se tratar de uma mão de obra menos dispendiosa.

Do mesmo modo que Poe, no seu ensaio *The Philosophy of Composition*, publicado um ano depois de *The Raven*, explica o processo de criação do poema,

também o diretor de Os Simpsons fala de sua criação, que é feita, segundo ele, célula a célula. Em entrevista gravada em mídia DVD, David Silverman (1990), explica a criação coletiva do episódio:

{Quando rodamos um filme} (...) a primeira coisa que recebemos é a trilha sonora. Com o roteiro e a trilha, fazemos o *storyboard*. Então, passamos aos desenhos. Dos desenhos, ao *animatic*. Em seguida, trabalhamos nos planos de exibição e, depois, os enviamos a Coréia. Lá, tem um grupo que trabalha na animação final, xérox, pintura, câmera... Depois, volta tudo para cá. Re-filmamos alguma coisa, se for preciso. Enviamos a *Grazie Films* para os efeitos sonoros, para a música e para acrescentar as vozes. O processo todo leva cerca de cinco a sete meses, desde o roteiro até ir ao ar.

Nesse episódio de “O Corvo”, tudo começa com o roteiro e a trilha. É o do “Dia das Bruxas”, *Halloween*, o episódio se intitula *Three Houses of Horrors*. Escolhi a terceira parte, chamada “O Corvo”, baseada em um poema de Edgar Allan Poe, adaptado por Sam Simon e visualmente por mim, que sou o diretor.

(Entrevista que consta como bônus da segunda temporada, em DVD, 1990).

O *modus operandi* do desenho animado é explicado, passo a passo, por David Silverman, no seu metatexto, percebendo-se, na fala do diretor, que há todo um império econômico por trás da paródia analisada. Trata-se de um verdadeiro macro-sistema que rege tudo isso e paga por toda a engrenagem filmica, em que o estado da arte não acontece apenas nos EUA, mas também na Coréia. E assim, com essa tradução intersemiótica, cujo público-alvo não é somente o público jovem, mas principalmente, o adulto, o poema de Poe passa a ser mais compreendido por todos, recebendo um tratamento de criação em dois mundos diferentes: nos EUA e na Ásia. Tem-se, portanto, uma criação embutida em uma rede de polissistemas cujas camadas se interligam como vasos comunicantes, em que um setor está sempre influenciando o outro. Esse termo, ‘polissistema’, utilizado a partir dos anos 70, serve de instrumento para análise dos estudos da tradução intersemiótica, do presente trabalho.

Esse conceito se presta para dar conta das várias camadas que compõem um sistema literário, tendo sido idealizado por um grupo de estudiosos da tradução, liderado pelo israelense Even-Zohar. Ele desenvolveu o modelo dos polissistemas, pautado na concepção de um conglomerado heterogêneo e hierarquizado de subsistemas, que interagem entre si, constituindo uma rede sígnica. A noção essencial da teoria dos polissistemas é, pois, a de que os vários extratos que os compõem estão sempre competindo uns com os outros para alcançar a posição dominante. E o que, de fato existe, é uma tensão entre camadas diversas, em que o social, o político e, às vezes, o religioso, competem entre si para atingir uma posição de poder, dentro de um dado sistema cultural, em que a tradução ocorre. E é nesse pano de fundo que as traduções acontecem, implicando sempre em um grau de manipulação do texto fonte, ao serem reescritas as imagens desse texto sob um novo olhar e buscando contextualizá-las na nova cultura de recepção (Even-Zohar *apud* HERMANS, 1999).

Na manipulação do poema *The Raven*, em *Os Simpsons*, ocorre o fenômeno da cultura de massa desconstruindo o cânone e competindo para dialogar com ele, de igual para igual. Nessa perspectiva, a literatura passa a ser considerada não somente uma simples coletânea de textos, mas um conjunto de fenômenos que regula a produção e a recepção de tantos outros textos, inclusive abrindo espaço para a montagem de animações paródicas, como a que é alvo do presente trabalho.

As manipulações de *The Raven* parecem ter ocorrido em vários níveis ou substratos, quer no nível horizontal ou sincrônico, quer no vertical ou diacrônico. O fato é que não apenas a história de “O Corvo” ganhou um novo tom, uma outra configuração sónica no áudio-visual, mas o poema de Poe também tem sido polemizado pelos críticos por haver sofrido, possivelmente, manipulação pelas mãos do próprio autor. Indaga-se, então, se o poema teria sido criado de modo tão matemático e lógico, como pontua o ensaio *The Philosophy of Composition*, um metatexto que explica, passo a passo, a criação de *The Raven*.

Poe começara preocupado com um efeito voltado para a contemplação do belo e que levasse à melancolia (POE, 1967). Buscou, então, um estribilho que fizesse toda a máquina do poema girar e que se condensaria na palavra *nevermore* (nunca mais). Na verdade, afirmou, “foi a primeira {palavra} que me veio à mente”, procurando, em seguida, um pretexto para empregá-la repetidamente. Pensou, então, em incluir a figura de um corvo, ave de mau agouro e símbolo da morte, que repetiria a palavra *nevermore*; o som nasalado do estribilho e a repetição do fonema fechado / É :/ só acentuariam o tom triste e choroso do poema. Decidiu, finalmente, combinar a figura de um jovem chorando a morte da bela amada com a presença de um corvo, à janela, agourando que o jovem “Nunca mais” veria a sua amada. Para completar o efeito, conclui Poe, “fiz também com que a ave pousasse sobre o busto de Palas para contrastar as plumas negras e o mármore”, além de considerar a sonoridade do nome da deusa (POE, 1967, p. 890-892, tradução nossa). Palas ou Minerva, na mitologia greco-romana, era uma das doze divindades do Olimpo; conta a lenda que, ao nascer, já portava armadura e capacete, sendo versada na arte bélica e aparecendo no poema como símbolo da guerra. Aliás, o simbolismo é uma característica marcante na obra de Poe, que usa símbolos para passar idéias através de imagens tradicionalmente aceitas.

E, da mesma forma que Poe iniciara o seu poema com um efeito em mente, apoiando-se, sobretudo, na sonoridade, também o diretor do episódio de *Os Simpsons*, David Silverman, investira no efeito sonoro para acentuar a atmosfera da história de *The Raven*, contada no Dia das Bruxas. Como se pode constatar na cena de abertura do episódio, a trilha sonora de tom grave e funesto parece em harmonia com o gênero da narrativa de horror. Esta é, por sinal, amenizada na paródia, visto que não consegue assustar nem as crianças, só ao covarde do Homer.

Rastros poéticos são reaproveitados na tradução áudio-visual da trilogia de *Os Simpsons*, em que as cores, as formas, os gestos e os sons descritos ou referidos no texto de Poe vão reaparecer na animação. Mas enquanto o tom do poema

é de melancolia e tristeza, o da animação é marcado pela ironia, pelo sarcasmo e pela fúria de Homer contra o corvo, aliás, acentuado pela presença da deusa da guerra, Palas, que reina do alto dos umbrais.

Até a representação fônica do estribilho *Nevermore*, com uma conotação obsessiva de lamento circulando no poema, encontra, na tela de Os Simpsons, uma correspondência filmica quando o corvo aparece, em uma das cenas, rodando na cabeça de Homer. O efeito causado é de atordoamento, não só no personagem, como também no espectador. Do mesmo modo como o estribilho vai e vem, circulando no poema, um efeito análogo de obsessão e atordoamento é conseguido na animação.

O nível icônico da representação de *The Raven* não só acentua o aspecto visual (especialmente através dos contrastes em *chiaroscuro*), como também o sonoro (via trilha sonora e outros efeitos), como já foi mencionado, mas também o olfativo (*Perfumed by some unseen censer*) e o cinestésico, que ajuda a realçar o sentido do tato, na animação. O próprio David Silverman (1990), em entrevista, conta como fizera uma cena em que mãos diversas acariciam Homer, seguindo planos de exibição detalhados. Todos esses apelos comunicam ao público-alvo efeitos dramáticos que estariam indiciados no poema de Poe mas que aparecem integrados a cenas do cotidiano familiar dos Simpsons.

Essa ação dramática do episódio, quando tomada no seu *aspecto comunicativo*, explicita um jargão um tanto coloquial e um tanto poético. Aliás, o humor de Os Simpsons resulta dessa mixagem de registros, que é um modo de surpreender o espectador. Além disso, uma função comunicativa da linguagem, que Jakobson chama de fática, é utilizada, na abertura do episódio; com ela, deseja-se, quem sabe, verificar se o contato com o interlocutor está operando: *Hello, something scary happening*; é o que fala Bart, em um tom bem coloquial. Não se perde, inclusive, a oportunidade para passar um tom desrespeitoso, um descaso às instituições de poder da sociedade, como a escola, aqui representada pelo livro didático; este é, por sinal, rejeitado por Bart, logo no início da narrativa (Jakobson *apud* CARRASCOSA, 1999).

Bart – Hey, it's Halloween'
Put the book away

Lisa – For your information, I'm about to read
a classic tale of terror by Edgar Allan Poe.

Bart – Wait. That's a schoolbook.

Lisa – Don't worry, you won't learn anything. (SILVERMAN, 1990).

No episódio de Os Simpsons, o tom que predomina é de informalidade, um tom coloquial que, aqui e ali, rompe com a atmosfera solene e grave do poema de Poe. O texto primeiro é, portanto, manipulado para que se obtenha uma impressão de estranhamento em relação ao jargão poético de Poe, e o efeito paródico leva o

espectador a deliciar-se com as fraquezas de um Homer aterrorizado por um corvo que vem bater à sua janela. Ou com as incongruências que se percebe na história, causadas, às vezes, pelo tom de voz dissonante de Homer, como quando se dirige ao retrato de uma Lenore trajada à moda de Os Simpsons, com o seu exagerado penteado cheio de lacinhos coloridos (*Sorrow for the lost Lenore*, verso seguido por um acréscimo de Homer: *Oh, Lenore*).

O retrato paródico, então, se completa, no momento em que a voz patética de Homer soma-se à imagem de uma Lenore toda enfeitada e cujo aspecto rompe com a atmosfera soturna, sombria do poema. Ou, finalmente, o espectador se diverte com um corvo maroto, que ri de Homer, e que responde *nevermore* em um tom engraçado, usando gírias e expressões coloquiais, que aparecem, lado a lado, com palavras em inglês arcaico, como no trecho que segue:

Homer – Art sure no craven, ghastly ancient
 Raven wandering from the nightly shore
 Tell me what thy name is (...)
 Raven – Eat my shorts! (traduzido no DVD como “Vai te catar”).

Tudo isso torna o texto denso de Poe mais acessível. Esse critério de ‘aces-sibilidade’ tem sido alvo de muitos estudos na área da tradução, nas duas últimas décadas. Vários pesquisadores se debruçaram sobre essa questão, preocupados em sancionar leis que protegessem os direitos dos portadores de deficiência visual e auditiva, que deveriam ter acesso às informações da mídia (ORERO, 2005). O conceito de acessibilidade expandiu-se, no entanto, passando a abranger vários aspectos ligados à comunicação, dentre eles, os da tradução intersemiótica.

Os pesquisadores do conceito-chave de acessibilidade criaram parâmetros que pudessem medir até que ponto determinada forma de comunicação estaria, de fato, atingindo o seu público-alvo. Dentre esses parâmetros, tem-se enfatizado a aceitabilidade, a legibilidade, a sincronicidade, a relevância, além de certas estratégias de domesticação do texto que buscariam simplificá-lo para o pólo receptor. Esses parâmetros podem ser utilizados como instrumento de análise de qualquer tradução intersemiótica. No momento, serão aplicados na tradução intersemiótica do presente estudo sobre Os Simpsons:

- | |
|--|
| <p>1. Aceitabilidade – tem a ver com as normas lingüísticas que são acei-tas, com as escolhas de estilo utilizadas.</p> |
| <p>→ A densidade semântica dos versos do poema de Poe encontra-se dilu-ída e facilitada ao se articular com o estilo de apresentação dos episó-dios de Os Simpsons, um programa que utiliza um discurso coloquial, do dia-a-dia, com o qual todos se encontram familiarizados.</p> |

2. Legibilidade – chama atenção para os subtítulos utilizados, para a posição e rapidez com que eles e quaisquer enunciados são exibidos na tela para tornar o texto mais simples e diluir a sua densidade informativa.

→ Os subtítulos e enunciados aparecem claramente registrados na tela, permitindo ao espectador acompanhar o áudio da animação e comparar as legendas com as linhas do texto de Poe.

3. Sincronicidade – lida com dublagens, com comentários transmitidos através de leitura labial, acentuando a equivalência do que é dito com o que é mostrado.

→ A montagem da animação do episódio inclui dublagens, comentários explicativos dos personagens sobre o contexto de Halloween a que se articula o poema e até entrevista com *making of* do episódio em questão.

4. Relevância – busca esclarecer que tipo de informação é expressa, ou é apagada, acrescentada, a fim de amenizar o esforço cognitivo envolvido no ato de escutar e ler informações.

→ As representações visuais dos versos do poema transpostos para a animação fazem com que quase tudo o que é falado apareça plasticamente representado na tela, o que facilita o entendimento do texto poético; também o acréscimo de aspectos paralingüísticos, como a entonação dos personagens e expressões fisionômicas, sugerindo emoções diversas, fazem com que o poema se transforme numa longa conversa entre os personagens, que se alternam nos seus turnos de fala para articular idéias e sentimentos.

5. Estratégias de domesticação – tem a ver com as pontes que são feitas entre a cultura do pólo emissor com a dor receptor. Poder-se-ia perguntar, então: Até que ponto as narrativas podem ser aceitas pelo público-alvo? Ou os valores e comportamentos descritos no texto audiovisual são aceitáveis? O fato é que uma adaptação filmica parece ser, até certo ponto diferente, mas também um tanto semelhante ou familiar para poder se fazer aceitar pelo espectador e, assim, manter a sua atenção. (Gambier, 2003:179).

→ O “outro” tem de ser suficientemente semelhante a nós para ser aceito, por isso, algumas vezes, os programas são domesticados, manipulados para agradar as preferências e expectativas dominantes e da época em que são mostrados, podendo-se até mudar parte do enredo para agradar as normas ideológicas e estéticas da cultura-alvo. O episódio de Os Simpsons, em questão é, de certo modo domesticado para a cultura de recepção, ao se enquadrar o poema de horror nas comemorações de Halloween; ou ao se domesticar a figura do corvo através de uma superposição criativa dos traços do pássaro com os do conhecido personagem Bart.

Todos esses aspectos, portanto, cada um a sua maneira, contribuíram para a acessibilidade do material considerado, no presente trabalho, manipulando o texto fonte, de várias formas. Considera-se a criatividade investida no trabalho de adaptação como uma condição *sine qua non* da tradução intersemiótica que se está analisando e capaz de levar o aluno a uma assimilação de novos conhecimentos com menos esforço cognitivo. Logo, propiciar a acessibilidade é buscar estímulos que tornem conhecimentos ou informações familiares a cada um, “porque os estímulos que não correspondem à nossa estrutura de comportamento não são reconhecidos e, por isso, não existem” (Piaget *apud* LIMA, 1980, p. 30). E, no momento em que o aspecto *intertextual* dessa animação consegue, através de alusões e referências mais ou menos explícitas a outros textos, colocar o receptor em contato com a obra de Poe, dando-lhe uma feição contemporânea, suscita a curiosidade do aluno, aumentando a sua motivação e facilitando a assimilação de novas informações. O próprio efeito, nas cenas finais, de um Homer patético, com os olhos esbugalhados e que não consegue conciliar o sono por tremer de medo do corvo, enquanto todos os outros dormem, inclusive as crianças, faz parte dessa manipulação do texto de origem, que adiciona fatos curiosos, engraçados à história do Poe e que a aproxima do público-alvo:

Bart – Lisa, that wasn't scary.
 Not even for a poem.
 Lisa – It was written in 1845
 Maybe people were easier to scare.
 Bart – Like Friday the 3th Part I.

O patético, portanto, dessa situação ridícula, no final, é que a percepção das crianças, e também de Marge, não coincide com o medo insuportável de Homer, ao pensar no corvo noturno, da história de horror contada no dia de Halloween. E a última cena mostra o corno rindo de tudo isso. Essa risada dá o último toque à paródia analisada:

Homer – Oh, no! Come on, please.
 I'm not sleeping with the lights on.
 Marge – They're just children's stories.
 They can't hurt you.
 Homer – Oh, I hate Halloween!

Ao ler essas histórias, em que aspectos da cultura americana são plasticamente traduzidos para a tela, deseja-se ratificar a premissa de que os fenômenos *sígnicos* devem ser entendidos como sistemas e não como simples conglomerados de elementos diversos. Logo, é relevante estudar como esses sistemas operam e buscar detectar as leis que os governam. Nesse caso, um sistema que é central

dentro da série de Os Simpsons é o familiar, que sugere um espaço de reflexão no cinema, em que a família nuclear ocupa um lugar central. Nesse sistema, o que se percebe também é um desequilíbrio conjugal em que uma matriarca sábia e esperta, como Marge, domina um marido medroso e submisso, como Homer. Tão medroso que qualquer história de Halloween o deixa sobressaltado e sem dormir. Na tradução intersemiótica do poema *The Raven*, aparece a festa do Dia das Bruxas, que é importante no calendário americano e central na trilogia de Os Simpsons. Tal relevo só vem a ratificar a tese de que o pólo receptor ocupa um lugar privilegiado no processo tradutório. Afinal, há que se estabelecer uma familiaridade com esse pólo receptor para que as pessoas se reconheçam no texto e, assim, tudo possa fazer sentido para elas. Logo, as camadas ou os sub-sistemas do grande sistema maior a que pertencem o pólo emissor e o receptor têm de estabelecer uma comunicação estreita entre elas para que a comunicação aconteça.

Reflexões finais

O estudo do processo de criação do poema *The Raven* e da sua adaptação audiovisual para a TV, levado ao ar no programa de Os Simpsons, mostrou-se uma análise instigante. A tradução intersemiótica de *Raven*, um dos clássicos da literatura parodiado no cinema, especialmente contando com os recursos da animação, ilustra, com eficiência, o conceito de acessibilidade na tradução. Com uma retórica híbrida e um estilo em que diferentes registros se encontram sem se chocar, visto que não estão ali por acaso, mas cumprindo uma intenção paródica, garante-se preservar o critério da acessibilidade. Trata-se, pois, da aceitabilidade de um texto literário de Poe dentro de um espaço de diversão do dia-a-dia de cada um, que é ocupado pelos Simpsons na TV. Um espaço em que o literário parece se insinuar, sem traumas, mas sim, motivando o espectador a querer desvendar novas abordagens de uma outra cultura, de uma outra língua. Não propriamente através de uma aprendizagem formal, mas através de uma aquisição de conceitos, o que ocorre de uma maneira brincalhona, engraçada e até mesmo irreverente. Em um espaço em que o semiótico, o pragmático e o comunicativo se interpenetram em camadas que compõem extensas teias de polissistemas. Em que o icônico, o indicial e o simbólico se encaixam para sugerir efeitos os mais diversos no pólo receptor. Ao ter a oportunidade de apreciar as representações plásticas que acompanham o texto poético dramatizado em Os Simpsons, numa confluência de signos que ilumina a análise do texto em questão, trazendo-o para a contemporaneidade.

Referências

- BRADLEY, S. et al. (1967). *The American tradition in literature*. N.York: Norton.
CARRASCOSA, João. (1999). *A evolução do texto publicitário*. S.Paulo: Futura.

- DIAZ, Jorge *et al.* (2005). *Translating today magazine*. Issue, July 4. Disponível em: <<http://www.translatingtoday.com>>
- GAMBIER, Yves. (2003). "Screen transadaptation: perception and reception". In: *The Translator*. Screen translation, Manchester: St. Jerome, vol.9, n.2, p. 171-189.
- HATIM *et al.* (1990). *Discourse and the translator*, London: Longman.
- HERMANS, (1999). Theo. *Translation in systems*, London: St Jerome.
- LIMA, Lauro de Oliveira. (1980). *Piaget para principiantes*. S.Paulo: Summus Editorial.
- LORENZO, L. *et al.* (2003). "The Simpsons/Los Simpson". In: GAMBIER, Yves (ed.), *The Translator*. Screen translation, Manchester: St. Jerome, vol.9, n.2, p. 269-291.
- ORERO, Pilar. (2005). "Teaching audiovisual accessibility". In DIAZ, Jorge *et al.* *Translating today magazine*. Issue, July 4, p. 12-14. Disponível em: <<http://www.translatingtoday.com>>
- ROSE, Gillian. (2005). *Visual methodologies*, London: Sage.
- SILVERMAN, David. (1990). "O Corvo". In: *No dia das Bruxas*. DVD, 2a temporada.



MOREIRA, Zenóbia Collares. *Dicionário da língua portuguesa arcaica*. Natal: EDUFRN, 2005. 574 p.

Embora tenha a Lingüística Histórica, no Brasil, dedicado nas últimas décadas alguma de sua atenção investigativa ao período arcaico da língua portuguesa, muitos desses trabalhos realizados se têm concentrado em análises de mudanças ocorridas nas estruturas fônica e morfossintática da língua, pouco se reportando ao inventário lexical desse período.

A dívida histórica de produções lexicográficas sobre o passado mais recuado do português tende, entretanto, a recrudescer em poucos anos, no sentido em que há notícia da existência de alguns projetos de pesquisa, financeiramente apoiados pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), que têm, no país, se inserido nesse campo de investigação, a exemplo do *Dicionário histórico do português brasileiro*, de natureza interinstitucional e internacional, com sede na UNESP-Araraquara, e do *Dicionário etimológico do português arcaico* “projeto coletivo do Grupo de Pesquisa Prohpor (*Programa para a História da Língua Portuguesa*) da Universidade Federal da Bahia”, ambos em andamento.

Com semelhante intuito, isto é, com “o interesse de resgatar da dispersão o vocabulário da (...) língua” (Moreira, 2005: 17), fez-se publicar neste ano, em Natal, sob o selo da Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EDUFRN), o *Dicionário da língua portuguesa arcaica*, de autoria de Zenóbia Collares Moreira.

O dicionário de 574 páginas, cujos *front matter* e *central list* (cf. Gouws, 2003) da megaestrutura se compõe, respectivamente, de dados sobre a autora, dedicatórias, agradecimentos, uma pequena introdução, além de listas de abreviaturas e siglas e de nomenclatura em ordenação alfabética linear. Embora seja fruto de nobre objetivo e ponderoso esforço conjugados, apresenta diversos problemas de concepção, que se evidenciam desde a composição dos *corpora* até as estratégias de lematização e elaboração dos verbetes.

Não obstante a lexicografia em língua portuguesa ter-se desenvolvido tardiamente em relação a outras línguas românicas “já que dispõe como único testemu-

nho medieval um pequeno dicionário de verbos latim/português do século XIV e como obra de referência renascentista a publicação do dicionário de Jerônimo Cardoso em 1562, reeditado mais de dez vezes e utilizado como manual escolar da língua portuguesa até o século XVIII“, com o advento da lingüística moderna, as técnicas e os métodos de construção de dicionários evoluíram muito rapidamente e se encontram, hoje, bastante assentados e disponíveis, o que, de certa forma, desautoriza a elaboração de trabalhos que não se submetam minimamente a esses preceitos científicos.

Nesse sentido, o *Dicionário da língua portuguesa arcaica* não se parece prestar a trabalhos de natureza lingüística, nem reflete os usos escritos reais do período que pretende abarcar, não apenas pelos problemas antes apontados, mas, sobretudo, pela falta de rigor filológico e de critérios claros e homogêneos de transcrição, o que compromete seriamente a fidedignidade que se deve ter à história do português.

Observando-se, inicialmente, a composição dos *corpora*, no trabalho, incluem-se obras que não pertencem ao período arcaico da língua, que diferentemente do que propugna a autora não se estende do século XII ao XVI, como se chegou a pensar anteriormente,¹ mas, mais precisamente, do século XIII aos meados dos anos quinhentos, ou seja, do surgimento dos primeiros testemunhos escritos em língua portuguesa, cujo representante maior ainda é o *Testamento de Afonso II*, de 1214, até a publicação das primeiras gramáticas do português, publicadas em 1536 e 1540, por Fernão de Oliveira e João de Barros, respectivamente, estes últimos por representarem o início regular da reflexão metalingüística em língua portuguesa.

Dentre os textos que parecem impropriamente elencados nos *corpora*, encontram-se, *e. g.*, as *Obras completas* de Luís de Camões (edição de 1942) “escritor que, na verdade, não mais pertence ao mundo medieval, mas se revela com legítimo representante do Renascimento português” e diversos dicionários, a exemplo do de Moraes Silva, na edição de 1945, de que se extraem verbetes, por vezes transcritos incorretamente, como se pode verificar no cotejo entre as figuras 1 e 2, abaixo:

¹ Note-se que há pouco tempo se reabriu a questão dos documentos mais antigos escritos em língua portuguesa, a partir de trabalho de investigação de Ana Maria Martins, que propõe que uma *Notícia de fiadores* de 1175, produzida no Norte de Portugal, detenha o título de documento escrito datado mais antigo na língua. Entretanto, sua idéia tem sido fortemente combatida por António Emiliano que acredita tratar-se de um texto escrito em latino-romance, não em português. A proposta taxionômica proposta por Moreira (2005) tenha talvez por base relevantes informações, porém hoje desatualizadas, colhidas nas *Lições de filologia portuguesa*, de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, citada em seu trabalho.

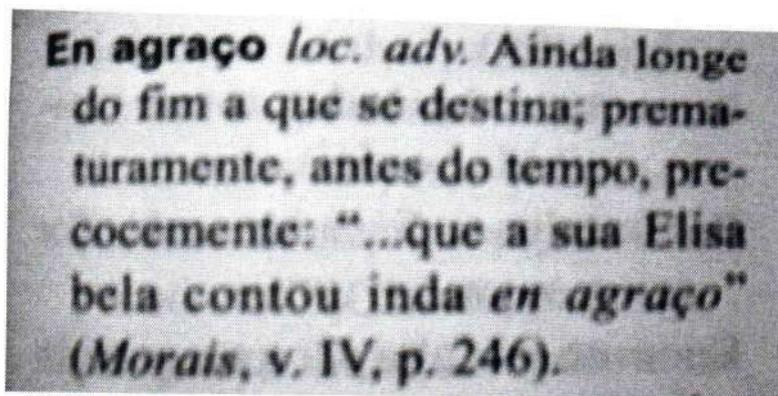


Figura 1: Reprodução do verbete "em agração", em Moreira (2005: 305)

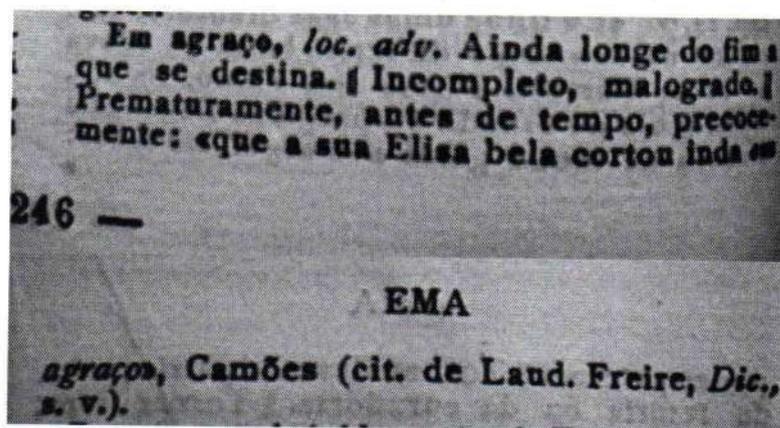


Figura 2: Reprodução do verbete "em agração", em Morais Silva (1945, vol. IV: 246-247)

Não apenas a preposição *em* se encontra grafada com *-n*, em Moreira (2005), mas a palavra **cortou**, integrante da abonação apresentada por Morais, transcreve-se **contou**, alterando-se completamente o sentido original; ademais, **antes de tempo** aparece como **antes do tempo**.

Teria sido esse meramente um dos muitos lapsos que normalmente proliferam nos trabalhos voltados à reconstrução histórica da língua, por maior rigor que possa ter o pesquisador, sobretudo no labor dicionarístico, se não fosse o recorrente descuido na composição geral dos verbetes.

Observem-se algumas entradas patentes na página inicial, relativa à letra A, na figura 3 abaixo.

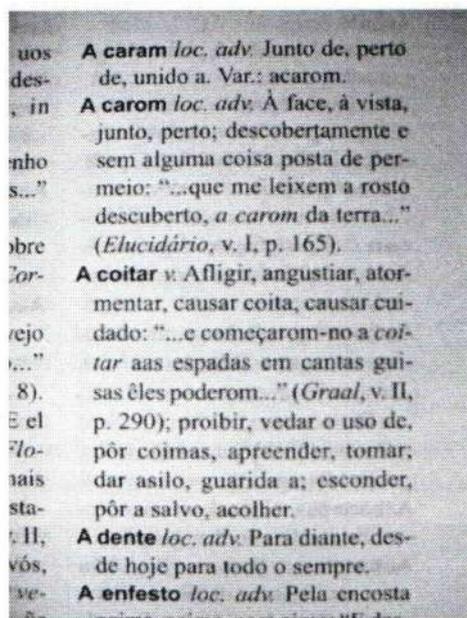


Figura 3: recorte de alguns verbetes de Moreira (2005: 31)

Enquanto a lexia **a carom** encontra-se lematizada como locução adverbial, grafada separadamente na cabeça do verbete, em **a caram**, sua variante gráfica, a remissão se faz para **acarom**.

O lema **a coitar**, por sua vez, é definitivamente o resultado de um interpretação morfossintática equivocada. O verbo *começar*, do latim *cominitiāre*, quando precede a um outro no infinitivo, em estrutura locucional, é seguido das preposições *a* ou *de*, isto é, em “e começaram-no a coitar aas espadas”, a preposição *a* faz parte da regência do verbo *começar*, não sendo, portanto, parte integrante da locução proposta.

Entrementes, na página 225, a autora apresenta duas entradas distintas para **coitar** e **coitar-se**. Na primeira define o verbo por estratégia sinonímica como ‘angustiar’, ‘atormentar’, ‘afligir’, ‘importunar’, ‘magoar’, ‘desgraçar’, ‘perseguir’, abonando-o com o seguinte fragmento: “Tanto doo auya deles e asy se *coitaua* (...)”, que, como se pode observar, considerando-se a classificação proposta por Fernandes (1985: 27), é eminentemente pronominal, ou seja, constrói-se “seguido de um pronome oblíquo da mesma pessoa que a do sujeito”. Em **coitar-se**, ao qual caberia o fragmento acima citado, não se apresenta, no entanto, qualquer abonação, para as acepções de ‘cuidar’, ‘tratar com zelo’, ‘apressar-se’.

Ainda em relação à figura 3, no tocante a **a dente**, embora se tenha consciência das inúmeras possibilidades gráficas que podiam assumir as palavras em função da não existência de regras ortográficas gerais para a língua, que, como se sabe, só passam a vigorar amplamente no início do século XX, com a proposta de Gonçalves Viana, era de se esperar a forma adverbial **adeante** ~ **adeãte**, em fun-

ção do padrão de mudança fônica experimentado pelo português na sua constituição histórica, haja vista ter esse elemento por étimo de base a forma latina *ĩnante*, cuja vogal breve pretônica /ĩ/ se transforma em /e/ no português e o /a/, seja longo ou breve, se mantém, conquanto se nasalize pela presença do /n/, por regressão ou progressão. Como não se lhe apresenta abonação, resta a dúvida de sua perfeita transcrição. Todavia, à página 75, a autora lematiza os itens **adiante** e **adiente**, sem qualquer sinalização de remissão. O mesmo vai ocorrer com outras variantes em todo o dicionário, a exemplo de **igleja**, **igreja**, **eigleja**, **eigreia**, que se distribuem alfabeticamente no trabalho sem qualquer indicação remissiva, o que dificulta sobremaneira a consulta.

Problemas semelhantes se reproduzem por toda a nomenclatura do dicionário.

Ademais, a microestrutura dos verbetes não segue qualquer padrão lexicográfico, não refletindo planejamento sistemático. Sobre essa questão, Welker (2004: 108) faz a seguinte afirmação:

A padronização é imprescindível tanto para o usuário (senão a leitura dos verbetes seria muito mais complicada do que já é) quanto para os redatores, que, sem ela, apresentariam as informações de maneiras divergentes.

Outro ponto negativo que se destaca na obra além da falta de remissões regulares é a omissão no que se refere à datação dos vocábulos.

Poder-se-iam apontar diversos detalhes relacionados à técnica de elaboração de verbetes, mas que recairiam em suma na confirmação do cenário geral que se demonstrou até aqui, o que tornaria ainda mais difícil a tarefa até então desenvolvida. Mas não se pode passar pelas coisas sem vê-las, senão quando há cegueira.

Não existe ciência sem confrontos.

Diz, entretanto, Fernando Pessoa (1977: 80), em um dos seus poemas:

Outros haverão de ter
O que houvermos de perder.
Outros poderão achar
O que, no nosso encontrar,
Foi achado, ou não achado,
Segundo o destino dado. (...)

Referências

- FERNANDES, Francisco. *Dicionário de verbos e regimes*. 34 ed. Rio de Janeiro: Globo, 1985.
- GOUWS, Rufus. Types of articles, their structure and different types of lemmata. In: STERKENBURG, Piet van (ed.). *A practical guide to lexicography*. Amsterdam: John Benjamins, 2003. p. 34-43.

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

WELKER, Herbert. *Dicionários: uma pequena introdução à lexicografia*. Brasília: Thesaurus, 2004.

Américo Venâncio Lopes Machado Filho

Universidade Federal da Bahia/Grupo Prohpor

Normas de apresentação de trabalhos

- *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.
 - O Conselho Editorial emitirá pareceres a propósito dos trabalhos apresentados, podendo recusá-los.
- 1 Os artigos deverão ter entre 12 e 25 páginas e as recensões entre 4 e 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 Times New Roman**, espaço simples, corpo 12, com a seguinte formatação:
 - Título e subtítulos em **negrito**;
 - Identificação do autor após o título, em **negrito**, à direita, seguido, na linha seguinte, da instituição de origem, por extenso;
 - Margens de 3cm;
 - Citações recuadas em 2cm, em corpo 10;
 - Títulos de obras citadas dentro do texto e destaques em *itálico*;
 - Ilustração do fato analisado em **negrito**;
 - Uso de numeração progressiva na subdivisão dos capítulos, quando necessário (NBR 6024)
 - 2 Remissões bibliográficas no texto em duas maneiras (de acordo com a especificação exigida pelo texto), com remissões em nota de rodapé (NBR 10520) ou pelo sistema autor-data (NBR 10520).
 - 2.1 Indicação bibliográfica nas notas de rodapé iniciada pelo sobrenome do autor, seguido do nome.
 - 2.2 Referências ao final do texto, segundo a NBR 6023, com as atualizações necessárias:
 - Repetição do nome do autor (não usar traço);
 - No sistema AUTOR-DATA, a data deve vir logo após o nome do autor.
 - 3 Ilustrações em preto-e-branco, que permitam boa reprodução, identificadas.
 - 4 Resumo em português antecedendo o texto e em inglês ou francês depois do texto.
- Os colaboradores têm direito a dois exemplares da revista.
 - Os trabalhos não aprovados não serão devolvidos.

Assinatura da revista **Estudos Lingüísticos e Literários**

Números atrasados:

1-14	R\$5,00 (cada)
16-20	R\$10,00 (cada)
21/22 a 23/24	R\$20,00 (cada)
25/26 a 27/28	R\$25,00 (cada)

Desejo fazer uma assinatura ou receber os seguintes números atrasados:

.....

Nome:

Instituição:

Endereço:

Cidade:

Estado:

País:

CEP:

E-mail:

Tel./Fax:

Assinatura

Data:

Observação: O pagamento deverá ser feito mediante cheque nominal à FAPEX – Fundação de Apoio à Pesquisa e Extensão, ou depósito na conta corrente da FAPEX, nº 603-354-7, Banco do Brasil, agência 3457-6, e cópia de recibo de depósito remetida para a revista:

Estudos Lingüísticos e Literários

INSTITUTO DE LETRAS

DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Rua Barão de Geremoabo, 147

Campus de Ondina, CEP 40.170-290, Salvador, Bahia, Brasil

Telefones (71) 3263-6210

Fax: (71) 3263-6208

E-mail: pgletba@ufba.br / estudos@ufba.br

ESTUDOS

Linguísticos e Literários

é uma edição da Quarteto Editora.

Av. Antonio Carlos Magalhães, 3213 – Ed. Golden Plaza, s/702
Parque Bela Vista – Brotas – Salvador-Bahia
CEP 41.275-000 – Tel.: (0xx)71-3452-0210 – Telefax: (0xx)71-3353-5364
E-mail: quarteto.livros@compos.com.br
josec.santanna@terra.com.br

Salvador – 2007