

copyright © 2004 Inventário

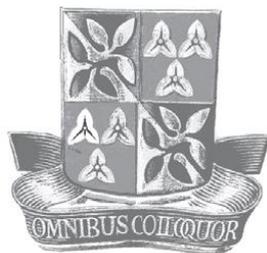


INVENTÁRIO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

INVENTÁRIO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



Número 08

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PUBLICAÇÃO SEMESTRAL

EDITOR

André Luiz Gaspari Madureira

COMISSÃO EXECUTIVA

Aline Van Der Schmidt
Débora de Souza
Isamar Neiva
Tatiana Sena
Túlio D'El-Rey
Williane Silva Corôa

CONSELHO EDITORIAL

Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos (UFBA)
Profa. Dra. América Lúcia Silva Cesar (UFBA)
Profa. Dra. Ana Rosa Neves Ramos (UFBA)
Profa. Dra. Antônia Torreão Herrera (UFBA)
Profa. Dra. Carla Patrícia Bispo de Santana (UNEB)
Profa. Dra. Carola Rapp (UFBA)
Profa. Dra. Célia Marques Telles (UFBA)
Profa. Dra. Cláudia Cristina Tereza Sobrinho da Silva (UFBA)
Profa. Dra. Cristina Figueiredo (UFBA)
Prof. Dr. Décio Torres Cruz (UFBA)
Profa. Dra. Denise Maria Oliveira Zoghbi (UFBA)
Prof. Dr. Domingos Sávio Pimentel Siqueira (UFBA)
Profa. Dra. Edleise Mendes Oliveira Santos (UFBA)
Profa. Dra. Eliana Paes Cardoso Franco (UFBA)
Profa. Dra. Elisabeth Brait (PUC-SP)
Profa. Dra. Elisabeth Santos Ramos (UFBA)
Profa. Dra. Elisabeth Reis Teixeira (UFBA)
Profa. Dra. Eneida Leal Cunha (UFBA)
Prof. Dr. Erivelton Nonato de Santana (UNEB)
Profa. Dra. Evelina de Carvalho Sá Hoisel (UFBA)
Profa. Dra. Florentina Souza Silva (UFBA)
Prof. Dr. Gilberto Nazareno Telles Sobral (UNEB)
Prof. Dr. Idelber Avelar (Tulane University - New Orleans)
Prof. Dr. Igor Rossoni (UFBA)
Profa. Dra. Iracema Luiza de Souza (UFBA)
Profa. Dra. Iraneide Santos Costa (UFBA)
Profa. Dra. Josane Moreira de Oliveira (UEFS)
Prof. Dr. José Henrique de Freitas Santos (UFBA)

Prof. Dr. José Luiz Foureaux de Souza Júnior (UFOP)
 Prof. Dra. Laura Cavalcante Padilha (UFF)
 Prof. Dra. Lícia Maria Bahia Heine (UFBA)
 Prof. Dra. Lícia Soares de Souza (UNEB)
Prof. Dra. Lígia Pellon de Lima Bulhões (UNEB)
Prof. Dra. Livia Maria Natália S. Santos (UFBA)
 Prof. Dr. Luciano Amaral (UFBA)
 Prof. Dra. Luciene Almeida Azevedo (UFBA)
 Prof. Dra. Marcela Paim (UFBA)
 Prof. Dra. Márcia Rios da Silva (UNEB)
 Prof. Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz (UFBA)
Prof. Dra. Maria Cândida F. de Almeida (Universidade de los Andes)
 Prof. Dra. Maria de Fátima Maia Ribeiro (UFBA)
 Prof. Dra. Marlene Holzhausen (UFBA)
 Prof. Dra. Nancy Rita Ferreira Vieira (UFBA)
 Prof. Dra. Nelly Carvalho (UFPE)
 Prof. Dr. Osmar Moreira (UNEB)
 Prof. Dra. Rachel Esteves Lima (UFBA)
 Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques (UFMG)
Prof. Dra. Renata Lemos Carvalho (UNIME/UNIFACS)
 Prof. Dr. Renato Cordeiro Gomes (PUC-Rio)
 Prof. Dra. Rosa Borges dos Santos (UFBA)
Prof. Dra. Rosa Virgínia R. Barretto de Mattos Oliveira e Silva (UFBA)
 Prof. Dra. Rosana Maria Ribeiro Patrício (UEFS)
 Prof. Dr. Sandro Santos Ornellas (UFBA)
 Prof. Dr. Sérgio Barbosa de Cerqueda (UFBA)
 Prof. Dra. Sílvia Maria Guerra Anastácio (UFBA)
 Prof. Dra. Vera Lúcia Santiago Araújo (UECE)

SUMÁRIO

Editorial

A atuação da variável escolaridade na expressão da segunda pessoa em cartas dos séculos XIX e XX

Gilce de Souza Almeida e Viviane Gomes de Deus

A casa, de Natércia Campos: uma epopeia do sertanejo do Ceará

Vandemberg Simão Saraiva

A consciência fonológica e os desvios fonológicos

Marcus Vinicius Borges Oliveira

A construção da referenciação em redações de alunos da escola pública: um estudo de caso

Priscila Brasileiro Silva do Nascimento

A história do amor de Fernando e Isaura: a reescrita do romance de Tristão e Isolda por Ariano Suassuna

Renata de Oliveira Mascarenhas

A perpetuação do imaginário enunciativo: concepções sobre o emprego da vírgula por alunos do ensino superior

Anderson Cristiano da Silva

A teoria literária, a teoria da tradução e Clarice Lispector: um diálogo possível

Francisca Liciany Rodrigues de Sousa

As microestruturas onomasiológicas de *pescador* na comunidade de Baiacu-Vera Cruz-Bahia

Cristiane Fernandes Moreira

Gêneros: da configuração geral à especificidade - uma perspectiva para o ensino

Trícia Tamara Boeira do Amaral e Vanessa Fonseca Barbosa

Hibridismos do cordel - a literatura de cordel portuguesa e o folheto de versos nordestino

Maíra Soares Ferreira

A adaptação de *Howards End* no contexto do cinema britânico

José Ailson Lemos de Souza

Implicações da noção sócio-comunicativa de gênero no estudo da linguagem

André Luiz Gaspari Madureira

Metáfora temporal no mundo narrado: função sociocomunicativa dos verbos

Aline Maria dos Santos

O labor filológico no Mosteiro de São Bento da Bahia: o *Livro II do Tombo*
Jaqueline Carvalho Martins de Oliveira

O pensamento crítico de Álvares de Azevedo
Alexandre de Melo Andrade

O processo de aprendizagem da escrita do português por surdos: singularidades e estratégias facilitadoras
Fernanda Maria Almeida dos Santos

O Realismo Maravilhoso e o Surrealismo em confluência - uma análise de *Concierto Barroco* (1974), de Alejo Carpentier
Thiago Miguel Andreu

Os supostos ressentimentos de Machado de Assis e Lima Barreto
Tatiana Sena

Por uma gramática operatória: estudo semântico da preposição "para" no português do Brasil
Paula de Souza Gonçalves

Só perguntei se você é feliz
Antonio Eduardo Soares Laranjeira

Trajetórias das literaturas africanas no Brasil: pensando a questão editorial
Joseneida Mendes Eloi de Souza

Editorial

Quando assumimos a responsabilidade de integrar a Comissão Executiva da Revista Inventário, logo nos deparamos com obstáculos que iam desde entraves burocráticos à carência de informações. Diante desse cenário, resolvemos nos encarregar de mais uma tarefa: a de arrumar a casa.

No período de um ano, algumas reuniões foram feitas, nas quais deliberamos sobre uma série de soluções que visam evitar atrasos na publicação, além de manter a semestralidade da revista. Dentre essas soluções, as principais ampliam a responsabilidade do editor chefe e dos demais membros da Comissão Executiva, que só poderão se desvincular dos cargos assumidos após uma reunião de transição. Dessa forma, garante-se um suporte para que as gestões posteriores não sofram com atrasos provenientes da falta de informação.

No decorrer desse processo, graças ao empenho dos integrantes dessa Comissão, recebemos vários artigos, dentre os quais 21 foram selecionados para compor a 8ª edição. Eis aí mais uma marca para a Inventário. Tais artigos, por sua vez, se destacaram devido ao cuidado com o qual foram produzidos, além de primarem pela qualidade atestada por um Conselho Editorial criterioso e de grande competência. Esta edição se destacou também pela heterogeneidade dos textos publicados, atendendo, portanto, aos diversos anseios das mais variadas áreas sobre a linguagem.

Assim, apresentamos a 8ª edição da Revista Inventário com a marca de 21 artigos publicados, além de deixarmos, como legado para as próximas comissões, a casa devidamente arrumada, como sempre deveria ser.

André Luiz Gaspari Madureira
Editor chefe

A atuação da variável escolaridade na expressão da segunda pessoa em cartas dos séculos XIX e XX

GILCE DE SOUZA ALMEIDA

Doutorado em Língua e Cultura – UFBA
gilcealmeida@yahoo.com.br

VIVIANE GOMES DE DEUS

Mestrado em Língua e Cultura – UFBA
vgdeus@hotmail.com

Resumo

O objetivo deste artigo é investigar, sob uma perspectiva sócio-histórica, o uso das formas de tratamento em cartas escritas no Brasil nos séculos XIX e XX, com vistas a relacionar os fatos observados à reestruturação do paradigma pronominal. Esta análise é baseada no aporte teórico-metodológico da Sociolinguística, uma vez que se pretende, a partir do controle da variável escolarização, contrapor os usos que os falantes fazem das formas de tratamento nas cartas.

PALAVRAS-CHAVE: Português brasileiro. Escolaridade. Pronomes de tratamento.

Resumen

El objetivo de este artículo es investigar el uso de las fórmulas de tratamiento en cartas escritas en Brasil en los siglos XIX e XX, a fin de hacer la relación entre los hechos observados e la reestructuración del paradigma pronominal. Este análisis tiene su base en la teoría sociolingüística, ya que pretendemos, a partir del control de la variable escolarización, contraponer los usos que los hablantes hacen de las fórmulas de tratamiento en cartas.

PALABRAS-CLAVE: Portugués brasileño. Escolarización. Pronombres de tratamiento.

Introdução

A análise de fenômenos linguísticos a partir de *corpora* sincrônicos e diacrônicos tem fornecido dados reveladores para a compreensão da atual e multifacetada realidade linguística do Brasil, a qual só pode ser explicada se consideradas as condições sócio-históricas em que se deu a formação da língua

portuguesa no Brasil. Um dos fenômenos que ilustram a expressiva diversidade do Português Brasileiro (PB) diz respeito ao quadro dos pronomes pessoais, que, desde a inserção do *você*, vem sofrendo um intenso processo de reformulação.

Tendo em vista que no século XIX o português brasileiro parece assumir, em definitivo, feições próprias, considera-se de especial relevância para o entendimento da realidade linguística atual a observação, em textos desse período, de fenômenos que a particularizam no universo da lusofonia. Assim, investiga-se, neste trabalho, o uso das formas para referência ao interlocutor em cartas escritas no Brasil nos anos de 1809 a 1904, correlacionando a variação observada à influência da escolaridade dos remetentes. Para tanto, adotam-se os pressupostos teórico-metodológicos da Sociolinguística Laboviana.

1 Pano de fundo: a sócio-história

Sem a pretensão de descrever exhaustivamente a história da Língua Portuguesa no Brasil, busca-se, nesta seção, esboçar o *pano de fundo* das transformações pelas quais passou o português em terras brasileiras.

É a partir do século XVI que começa a se formar o cenário social/pluriétnico e, inevitavelmente, sociolinguístico/plurilíngue, que daria origem ao português brasileiro.

Ao tratar das questões que se relacionam ao referido *pano de fundo*, Mattos e Silva (2006) chama a atenção para a realidade de “multilingüismo/multidialealismo generalizado” que compunha o cenário dos anos iniciais da colonização à segunda metade do século XVIII. Ainda na interpretação de Mattos e Silva (2006, p.237), “[...] na cena do Brasil colonial, serão, portanto, o português europeu, as línguas gerais indígenas e o português brasileiro em formação, os atores principais”.

A fim de se chegar a uma compreensão aproximada dessa cena, a autora analisa alguns fatores históricos significativos para o entendimento da realidade linguística aqui investigada. Destacam-se, pois: (a) a demografia histórica do Brasil do século XVI ao XIX; (b) a mobilidade populacional dos

africanos e afro-descendentes no Brasil colonial e pós-colonial; (c) a escolarização ou sua ausência do século XVI ao XIX e (d) as reconfigurações socioculturais, políticas e linguísticas ao longo do século XIX.

Tratando, primeiramente, do contingente constituinte da realidade linguística que deu origem à língua falada no Brasil, com base em “uma aproximação sistemática” da demografia do país durante o período colonial apresentada por Mussa (1991), Mattos e Silva (2004) afirma que, neste (e após este) período, houve predominância de etnias não-brancas, que correspondiam a, aproximadamente, 70% da população. O percentual de brancos, considerando europeus e brancos brasileiros, não ultrapassou, ao longo dos séculos, os 30%. Tais dados apontam, no entanto, para uma triste e vergonhosa realidade: o extermínio da cultura indígena e, conseqüentemente, das centenas de línguas faladas por esses povos ao se iniciar a colonização, o que se denominou de “glotocídio”.

Entrando o português em contato com as línguas indígenas faladas ao longo do litoral brasileiro, especificamente com as da chamada família tupi-guarani, teve origem o que se chamou de língua geral da costa. Tal denominação, no entanto, é contestada por Rodrigues (1986), que faz distinção entre a língua geral amazônica (oriunda do nheengatu, do vale do Içana) e a língua geral do sul ou paulista. Esta última, denominada por Mattos e Silva (2004) “português geral brasileiro”, teria sido a língua utilizada pelos bandeirantes ao adentrarem o interior paulista e o centro-oeste. Acredita-se ter sido esta uma das bases do português popular brasileiro.

A partir de 1549, insere-se nesse contexto o negro. Com o estabelecimento do tráfico de escravos para o Brasil, multiplicam-se rapidamente o número de negros e de línguas africanas no território brasileiro. Conforme os dados de Couto (1997 *apud* MATTOS e SILVA 2004, p.128), no final do século XVI “a presença africana (42%) já se estendia a todas as capitanias, ultrapassando no conjunto qualquer um dos outros grupos – portugueses 30% e índios 28%”. Logo, segundo Mattos e Silva (2004, p.128):

“Tendo sido sempre maioria, como vimos, os africanos e afro-descendentes no período colonial e pós colonial até meados do século XIX, vemos que são eles, “a multidão sem voz”, na expressão de Kátia Mattoso (ibid.:11), que difundirão o que tenho designado de português geral Brasileiro”.

Para além da mobilidade populacional dos negros no período colonial e pós-colonial, a autora chama a atenção para “a escolarização ou a sua ausência” nessas mesmas épocas. Segundo ela, esses dois fatores aliados à demografia histórica tornariam possível enxergar a “razão por que até hoje domina o chamado português popular” (MATTOS E SILVA 2004, p.130). Logo, diante da situação precária e vexatória da escolarização no Brasil, são poucos os que conseguem terminar o ensino fundamental, menor ainda é o número dos que conseguem concluir o nível superior. Em decorrência disso, como vêm mostrando estudos da sociolinguística, o Brasil apresenta uma realidade linguística polarizada¹, diante da qual a autora considera as normas vernáculas como o “autêntico português” brasileiro. Tal opinião “funda-se no precário efeito da escolarização na história brasileira e, conseqüentemente, no pouco eficaz ensino da norma padrão” (MATTOS E SILVA, 2004, p.131).

Por último, trata-se do fator “as reconfigurações socioculturais, políticas e linguísticas ao longo do século XIX”. Observa-se que, desde o século XVIII, com o decreto do Marquês de Pombal e a instalação da primeira rede leiga de ensino após a expulsão dos jesuítas do Brasil, a língua portuguesa tornou-se a língua oficial e do ensino no país, o que para Mattos e Silva (2004, p.131) foi “catastrófico para a escolarização no Brasil”.

Do ponto de vista social, chama-se a atenção para a contribuição da imprensa nas lutas políticas e na difusão da documentação não-literária, destacando-se o papel dos jornais. Linguisticamente, aponta-se para a possibilidade de uma situação de multilinguismo e bilinguismo generalizado, ao longo do litoral brasileiro, sendo que, no século XIX, foi o multilinguismo/bilinguismo localizado que passou a caracterizar certas áreas brasileiras. Ressalta-se, por fim, que são “as reconfigurações socioculturais, políticas e linguísticas ao longo do século XIX” e a “escolarização” os fatores decisivos para as alterações ocorridas no quadro pronominal do PB, o que se buscou comprovar na análise do *corpus* aqui utilizado.

2 Corpus e pressupostos teórico-metodológicos

¹ Designação de Lucchesi (1994) para caracterizar o português hoje falado no Brasil.

Selecionou-se como *corpus* para este trabalho um conjunto de sessenta cartas particulares trocadas entre amigos e familiares no século XIX e princípio do XX. Essa amostra faz parte do *corpus* editado e organizado por Carneiro (2005), do qual constam 500 cartas escritas entre os anos de 1809 a 1904 por brasileiros cultos e semi-cultos de várias províncias. Das cartas aqui analisadas, trinta foram escritas por falantes cultos, nascidos e/ou educados em regiões urbanas, em geral ocupantes de altos cargos – ministros, senadores, diplomatas – ou com títulos de nobreza, e as demais escritas por falantes semi-cultos, nascidos ou radicados no interior. Isso torna possível o controle da variável nível de escolaridade.

O princípio teórico que orienta esta análise é a Sociolinguística Variacionista (LABOV, 2008), cujo enfoque é a relação língua/sociedade. Esse modelo teórico-metodológico concebe a língua como uma realidade sociocultural e plural, cuja heterogeneidade é passível de ser analisada de forma sistemática, visto ser regulada por fatores internos e externos.

3 O quadro pronominal do português do Brasil

O quadro de pronomes vigente em grande parte das gramáticas normativas do português é herdado do latim e guarda, portanto, “uma correspondência estável” (FARACO, 1996, p. 71), uma vez que há formas específicas correspondentes a determinadas funções: nominativa, acusativa, dativa e possessiva. De acordo com Ilari, Franchi e Neves (1996), a proposta tradicional traz à tona a questão d’“a perfeita correspondência entre *peçoas do pronome* e *peçoas do verbo*”, recuperando uma regularidade da sentença da língua-mãe que já não sobrevive no PB. Para estes autores, a inserção de *você* no quadro pronominal quebra essa correspondência, na medida em que tal forma “[...] leva o verbo para a terceira, e co-ocorre com possessivos e pronomes átonos de terceira pessoa” (ILARI; FRANCHI; NEVES, 1996, p. 90), desencadeando mudanças profundas no quadro pronominal tradicional.

Esse fato remete ao século XIX, quando o pronome *você* passou a ser usado sem seu caráter inicial de cortesia, concorrendo com o *tu*. Lopes (2004)

assinala que, somente nos anos 20 e 30 do século XX, *você* generaliza-se como forma de tratamento no PB.

Os estudos sobre as formas de tratamento no português relatam a existência, entre os séculos XIII e XIV, de duas formas de tratamento herdadas do latim: *tu* e *vós*, as quais eram utilizadas segundo o grau de intimidade entre os interlocutores, como ainda o é em francês. Usava-se *tu* no tratamento entre pessoas do mesmo nível social e nas relações de superior para inferior, e reservava-se a forma *vós* para as relações de respeito/cortesia, inclusive para o tratamento do rei. Essas formas, contudo, em fins do século XIV, já não atendiam à crescente hierarquização da sociedade portuguesa, que linguisticamente também deveria ser marcada.

A forma *vós*, já muito comum entre a população, não era adequada para se dirigir à figura do monarca, licenciando o uso de estratégias com formas nominais de tratamento associadas ao possessivo e combinadas com o verbo em terceira pessoa. *Vossa Mercê* foi a mais comum delas, mas tão logo caiu em desuso, uma vez que teve seu contexto pragmático ampliado, passando a ser usada para se dirigir à nobreza e à burguesia e, mais tarde, no século XVI, era o tratamento dispensado pelos servos aos seus senhores, guardando ainda seu caráter cerimonioso. Nas relações entre os fidalgos, *Vossa Mercê* passou a ser utilizado como forma de cortesia, atravessando alguns estágios intermediários: *Vossemecê*>*Vosmecê*>*Vomecê*> *Vomcê*, até que completou seu processo de pronominalização como *você*~*cê*².

Atualmente no PB, os falantes dispõem de duas formas para se dirigirem ao seu interlocutor numa interação: *tu* e *você*. De modo generalizado, ignorando o falante real, a gramática normativa apresenta o *tu* como pronome pessoal do caso reto e *você* como pronome de tratamento. Em Rocha Lima (2000), o *você* aparece como forma de tratamento indireto de segunda pessoa restrita ao uso familiar. Cunha e Cintra (2001) reconhecem o uso generalizado do *você* no PB tanto para trato íntimo como para fora do campo da intimidade. Quanto ao uso de *tu*, dizem os autores, está restrito ao extremo sul do país e a alguns pontos da região Norte. As gramáticas também são unânimes na

² Estudos recentes sobre o português brasileiro apontam para o uso do *cê* como clítico (Ex.: *Cê viu?*).

descrição das formas oblíquas, afirmando que *te* e *vos* são os oblíquos átonos do singular e do plural, respectivamente; *ti*, *contigo* e *vós*, *convosco* são os oblíquos tônicos, os quais aparecem sempre regidos por preposição. Ao lado dessas formas aparecem os possessivos *teu/tua* e *vosso/vossa*.

4 Análise dos dados

As cartas analisadas foram, em sua maioria, escritas aos *Ilustríssimos e Excelentíssimos Amigos e Senhores*, deixando transparecer o papel social do destinatário, a intimidade (ou falta de) e o grau de parentesco entre os interlocutores. Esse tratamento cerimonioso sugere certa formalidade; todavia, pela natureza das informações trocadas e a intimidade da maior parte delas, percebe-se o caráter informal das correspondências (CARNEIRO, 2005).

Carneiro (2005) acrescenta que o tratamento cerimonioso, mesmo em relações entre iguais, era comum por se tratarem muitas vezes de amigos com títulos de nobreza ou ocupantes de cargos públicos. Em função disso, as estratégias nominais e pronominais eram cuidadosamente escolhidas.

Na amostra, foram identificadas as principais formas de referência ao interlocutor utilizadas no século XIX e início do XX. É importante salientar que as formas de tratamento *Senhor*, *Excelentíssimo* e *Ilustríssimo* não foram incluídas na Tabela 1, visto que aparecem exclusivamente na introdução das cartas como vocativo, inclusive usadas em diferentes relações entre os interlocutores e, com frequência, ocorrem juntas: *Ilustríssimo Excelentíssimo Senhor Barão*, *Ilustríssimo Senhor Manoel Inácio da Cunha Menezes*.

A Tabela 1 apresenta a distribuição total dos dados segundo as estratégias nominais e pronominais mais utilizadas nas cartas, observando-se a variável nível de escolaridade.

Tabela 1 – Distribuição das formas nominais e pronominais de acordo com a escolaridade

Escolaridade	Forma de tratamento						Total	
	Vossa Excelência	Vossa Senhoria	Vosmicê	Você	Vocês	Tu		Vós
Culto	24 8,6%	30 10,7%	19 6,8%	7 2,5%	1 0,4%	88 31,4%	-	169

Semi-culto	69 24,6%	4 3,6%	28 10%	-	-	4 1,4%	6 2,1%	111
Total	93 33,2%	34 12,1%	47 16,8%	7 2,5%	1 0,4%	92 32,8%	06 2,1%	280

Os números mostram que a estratégia interlocutória preferida é a forma nominal *Vossa Excelência* (33,2%), comum em cartas oficiais nos séculos XVIII e XIX e que revela a natureza assimétrica das relações. Entretanto, todas as cartas aqui analisadas são de caráter particular. O alto índice da forma *Vossa Excelência* pode ser explicado pelo fato de serem tais cartas dirigidas a pessoas de *status* social elevado.

(01) Rogo á *Vossa Excelência* me recomende aos Excelentíssimos Senhores Telles, e Antonio Augusto. (Carta 01)

Pelos dados tabulados, observou-se que, ao lado da estratégia *Vossa Excelência*, apresenta-se, com percentual muito próximo, o *tu* (32,8%). Documentou-se um total de 81/88 ocorrências da forma implícita, frente a 07/88 formas de sujeito explícito *tu*, entre os falantes cultos, e 04/04 formas implícitas entre os falantes semi-cultos.

Com base em Lopes e Duarte (2007), acredita-se que a alta produtividade da 2ª pessoa verbal, o *tu*, embora como sujeito implícito, deva-se ao fato de essas correspondências se darem entre falantes no plano da intimidade. Isso permite dizer que aos referidos “homens ilustres” (assim considerados devido à sua formação de Bacharel em Direito e ocupação de cargos de destaque na sociedade) era-lhes, tacitamente, licenciado o ‘tuteamento’, tratamento destinado a pessoas íntimas. No PB atual, no entanto, sabe-se que o tratamento de 2ª pessoa, da maneira como se registra nas cartas, só se confirma em contextos muito restritos.

Diante das ocorrências de *você* na amostra e da produtividade significativa das demais formas nominais (*vossa excelência*, *vossa senhoria* e *vosmicê*), os dados deste trabalho corroboram os estudos de Lopes (2004) e de Cintra (1972). Deve-se considerar que tais formas de tratamento, levando-se em conta o pioneirismo de *Vossa Mercê*, bem como a completude do seu

processo de gramaticalização (nome>pronome), sofreram perda gradativa de reverência. Para comprovação dessa mudança gradual, destaca-se o exemplo:

(02) Eu se tivesse um pai, como **você**, (e dizendo como **Vosmice**, digo tudo) e não me desse, ou me fizesse este bem eu não havia queixar [...]. (carta 07)

Sobre a Tabela 1, assinala-se ainda a interferência da variável escolaridade como fator social condicionante de processos de mudança na língua. Observam-se, assim, as ocorrências da forma inovadora de tratamento, *você* no *corpus* analisado, documentadas, todas elas, na escrita dos remetentes cultos, inclusive o plural, *vocês* (1/1). Lembra-se ainda que o *vós* não foi encontrado na amostra dos usuários cultos.

A forma *tu*, entre os semi-cultos, só apareceu implícita na desinência verbal em variação com outra estratégia, o que revela a mistura de tratamento, a exemplo do que acontece em:

(03) O que disse a **Vossa Excelência** sobre a estada do Doutor Joao na Bahia, é porque **vêjas** que os que lá rezidem sao Deputados e Senadores, sem as despesas e trabalhos que **Vossa Excelência** tem, e sem precizarem do roزاری que **Vossa Excelência** tem, e precisa ter. (carta 500)

O índice de ocorrência de *vós* é também pouco significativo e, assim como *tu*, não ocorre como sujeito realizado, mas apenas expresso no uso do complemento *vos* e no possessivo *vosso*, fato já observado em Lopes (2004). Apenas na carta 436, em que o afilhado escreve, em poucas linhas, ao padrinho para lhe dar notícia do falecimento do pai, o tratamento predominante é *vós* – expresso no possessivo e no complemento *vos*. Considerando que *vós*, para um único interlocutor, entra em desuso desde o século XVIII (FARACO, 1996), pode-se pensar o emprego dessa forma como uma estratégia discursiva comum em cartas. Observe-se o exemplo a seguir:

(04) É com dor intima no coração que **vos** dou a cruel notícia do falecimento do meu adoradoe inexquecivel pae. (carta 436)

Nas outras cartas em que se verifica o uso dessa estratégia, ela está em concorrência com outra forma, como em:

(05) [...] lamento nao ser **Vossa Excelência** Amigo de aquele, se bem que elle nao seja seu desafecto segundo disse-me, e acrecentou que ainda espera prestar-**lhe** algum servisso. Lembra**vos** da fraqueza humana [...] (carta 496)

Observando ainda a perda da uniformidade do tratamento, destaca-se a carta 401, na qual o remetente dirige-se ao destinatário utilizando a forma *Vossa Excelência*, porém, numa nota ao fim da carta, escreve:

(06) Seo Almeida assim o fez nao he por **ti** etc.

O sincretismo entre a 2ª e a 3ª pessoas já havia sido verificado por Lopes (2004) nas cartas dos Ottoni, principalmente nas correspondências de Bárbara, a avó. As autoras atribuem esse fato à reestruturação do quadro pronominal, decorrente das possibilidades combinatórias que *você* passou a assumir.

Um aspecto que chama a atenção, na presente análise, é o comportamento do clítico *lhe*, tradicionalmente dativo anafórico de terceira pessoa, que aparece em função acusativa tanto como anafórico de terceira como de segunda pessoa, conforme se verifica em:

(07) Quando Marcolino foi com Sinhazinha tive muita vontade de ir [...] A muito que não tenho o prazer de **lhe** ver e abressar o que tenho sentido. (carta 124)

(08) O Vigário Agripino já declarou-se francamente com o Vianna n'um artigo no "Jornal de Notícias" de 19, procure **lhe**, e veja em que pretexto se pegou **lhe** para provar sua passagem [...]. (carta 387)

A tabela abaixo evidencia o comportamento de *lhe* no *corpus* na 2ª e 3ª pessoas:

Tabela 2 – Uso da forma *lhe* no *corpus* segundo o nível de escolaridade

Escolaridade	Dativo		Acusativo		Total
	P2	P3	P2	P3	
Culto	26 43,3%	33 55%	–	1 1,7%	60 100%
Semi-culto	32 57,14%	11 19,64%	10 17,86%	3 5,36%	56 100%
Total	58 50%	44 37,9%	10 8,6%	4 3,5%	116

O uso de *lhe* como clítico dativo de segunda pessoa das formas nominais (*Vossa Excelência, Vossa Senhoria, Vosmicê, Você*) é bastante significativo no *corpus* em ambos os níveis de escolaridade, fato resultante, decerto, da vulgarização de tais formas nominais – desde o século XV –, que passam a ser usadas com os clíticos de terceira pessoa. Pode-se inferir que o uso quase generalizado de *lhe* para segunda pessoa, como objeto indireto, já é resultado da interferência linguística gerada pela pronominalização do *ocê*. Segundo Galves (2001), a introdução de *ocê* no paradigma pronominal faz com que o verbo perca a marcação de segunda pessoa, criando, assim, um contexto favorável ao deslocamento do clítico *lhe* para a segunda pessoa.

Nos dados da Tabela 2, destaca-se, conforme já exemplificado, o uso de *lhe* em função acusativa, o que já pode apontar para o desuso do clítico de 3ª pessoa *o/a* (que também se alinha ao paradigma da 2ª pessoa) e para a perda do *lhe* como dativo anafórico. Trabalhos recentes sobre o PB têm apontado o processo de mudança por que vem passando o uso da forma *lhe* no que diz respeito à representação do dativo, o que leva o falante a lançar mão de outras estratégias alternativas ao clítico. No *corpus* em análise, é possível verificar os indícios dessa mudança, tendo-se em vista que é maior, na

modalidade semi-culta, a ocorrência de *lhe* para a representação da 2ª pessoa. Entre os remetentes cultos, como já se poderia prever, o uso de *lhe* em sua função prototípica é mais produtivo (55%) do que entre os semi-cultos (19,64%), e seu uso como acusativo é irrelevante naquela modalidade, o que sugere maior preservação dos clíticos anafóricos.

Estudos recentes em *corpora* mais atuais têm revelado a presença do clítico *lhe* no quadro pronominal do PB assumindo a função acusativa. Ramos (1999) menciona que houve um “alargamento de domínio”, e essa forma passou a alternar entre o dativo e o acusativo em cidades como Salvador, Maceió, Recife e João Pessoa.

A seguir registram-se os dados a respeito da interferência da variável social escolaridade no uso dos pronomes possessivos *seu(s)*, *sua(s)* no *corpus*.

Tabela 3 – Uso dos possessivos *seu(s)/sua(s)* na segunda e na terceira pessoas

Escolaridade	Pronome possessivo		Total
	Seu(s), sua(s)		
	P2	P3	
Culto	63 67,8%	30 32,2%	93 100%
Semi-culto	70 82,35%	15 17,65%	85 100%

No *corpus*, chama-se a atenção para a grande ocorrência do possessivo *dele*, especialmente nas amostras de semi-cultos. O fato de se ter o *você* usado com a flexão verbal na terceira pessoa, mas fazendo referência à segunda, ocasionou a quebra da uniformidade do tratamento, uma vez que “novas possibilidades combinatórias tornam-se usuais: *você* com *te* ~ *lhe* ~ *você*, *teu/tua* ~ *seu/sua*, etc. e *vocês* com *lhes* ~ *vocês*, *seus* ~ *teus*, *de vocês* etc.” (LOPES, 2004, p.1). Essas alterações geram uma ambiguidade na terceira pessoa, cujas formas passam a designar tanto os elementos do eixo discursivo como os que estão fora dele. O possessivo *seu* tanto pode se referir à 2ª como à 3ª pessoa, mas o sistema, para desfazer ambiguidades, providenciou a forma *dele*, conforme se observa:

(09) Recebi **seo** recado para lhes dar noticias do fenado José Américo e logo de momento escrevelhe pela mai da Água mais sube que onão achou mais em casa, senti o pasamento **delle** porque sei que era seo Amigo [...] (Carta 485)

A Tabela 4 mostra que o uso de *dele* é bem mais produtivo entre os remetentes semi-cultos (51,61%) do que entre os cultos, que preservam mais a forma padrão. O uso de *dele* entre os de escolaridade superior ocorreu apenas duas vezes, o que equivale a 9,1% das ocorrências.

Tabela 4 – Uso de *seu/dele*

Escolaridade	Pronome possessivo (P3)		Total
	Seu (s), Sua(s)	Dele(s), dela(s)	
Culto	30 90,9%	3 9,1%	33 100%
Semi-culto	15 48,39%	16 51,61%	31 100%

5 Considerações finais

Observou-se, neste trabalho, que acontecimentos anteriores ao período de produção do *corpus* analisado desencadearam mudanças na língua portuguesa trazida para o Brasil, principalmente em finais do século XVII e XVIII com a vinda em massa do povo lusitano após a instalação da corte portuguesa na então colônia.

Dado o contexto colonial até, aproximadamente, a primeira metade do século XIX, o Brasil sujeitou-se à imposição da língua do colonizador, assistindo a uma expansão glotocida da língua portuguesa para o interior do país e sendo subjugado à cultura europeia, que nos 'impôs' muitas outras 'convenções'. Estas, de cunho sobretudo político e religioso, visavam à homogeneidade da língua. Desse modo, tenta-se, *seculus seculorum*, e tem-se conseguido, em parte, fazer prevalecer uma norma em detrimento das inúmeras outras que constituem a bipolarizada e multiforme realidade linguística do Brasil.

Por fim, sobre as formas de tratamento utilizadas nas cartas dos séculos XIX e XX, os dados apontam para: (i) a variação *vossa excelência/vossa senhoria* entre os indivíduos cultos e a preferência pelo uso de *vossa excelência* entre os semi-cultos, registrando-se também a ocorrência de *você/vocês* (explícitos) apenas no primeiro grupo, *vós* apenas no segundo e a baixa ocorrência de *tu* explícito em ambos os grupos; (ii) documentou-se maior produtividade de *lhe* como acusativo entre os falantes semi-cultos, e apenas uma ocorrência no grupo de maior escolaridade; (iii) verificou-se o emprego do possessivo *seu(s)* para a 2ª pessoa, em maior número, bem como o uso estratégico de *dele* para a 3ª pessoa, mesmo com poucas ocorrências.

Desse modo, ficam evidentes os indícios da reestruturação do quadro pronominal do PB em decorrência de fatores internos e, principalmente, externos à língua, destacando-se aqui o fator escolaridade. Tal contexto, não obstante as tentativas incansáveis de homogeneização, provocou mudanças na língua falada no Brasil, como a aqui denominada 'remodelagem' do quadro pronominal.

Referências

- CARNEIRO, Zenaide de Oliveira. (2005). *Cartas brasileiras (1809-1904): um estudo lingüístico-filológico*. 2005. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas.
- CINTRA, L. F. (1972). *Sobre formas de tratamento na Língua Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- COUTO, J. (1997). *A construção do Brasil: ameríndios, portugueses e africanos do início do povoamento e finais de quinhentos*. Lisboa: Cosmos.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. (2001). *Nova gramática do português contemporâneo*. 17. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- FARACO, Carlos Alberto. (1996). O tratamento *você* em português: uma abordagem histórica. In: *Fragmenta 13*, Publicação do Curso de Pós-Graduação em Letras da UFPR. Curitiba: Editora da UFPR.
- GALVES, C. (2001) *Ensaio sobre as gramáticas do português*. Campinas: Unicamp.

ILARI, R.; FRANCHI, C.; MOURA NEVES, M. H. de. (2002). Os pronomes pessoais do português falado: roteiro para a análise. In: CASTILHO, Ataliba Teixeira de; BASÍLIO, Margarida (Org.). *Gramática do Português falado: estudos descritivos*, v. 4. 2. ed. rev. Campinas: Unicamp, p. 73-159.

LABOV, William. (2008). *Padrões sociolingüísticos*. Tradução de Marcos Bagno, Maria Marta Pereira Scherre, Caroline Rodrigues Cardoso. São Paulo: Parábola.

LIMA, C. H. R. (2000). *Gramática normativa da língua portuguesa*. 38 ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

LOPES, C. R. S. (2004). Correlações histórico-sociais e lingüístico-discursivas das formas de tratamento em textos escritos no Brasil - séculos XVIII e XIX. In: CIAPUSCIO, Guiomar et al (Org.). *Sincronia y diacronia: de tradiciones discursivas en Latinoamérica*. Frankfurt: Vervuert/Bibliotheca Ibero-Americana, v. 107, p. 187-214.

LOPES, C. R. S.; DUARTE, M. E. L. (2007). Notícias sobre o tratamento em cartas escritas no Brasil dos séculos XVIII e XIX. In: RAMOS, J.; ALKMIM, M. (Org.). *Para a história do português brasileiro*. v. 5. Estudos sobre mudança lingüística e história social. Belo Horizonte: Ed. FALE/UFMG.

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. (2004). *Ensaio para uma sócio-história do português brasileiro*. São Paulo: Parábola.

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. (2006). Uma compreensão histórica do Português Brasileiro: velhos problemas repensados. In: CARDOSO, Alice Marcelino et al (Org.). *Quinhentos anos de história lingüística do Brasil*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia, p. 219-254.

MUSSA, Alberto Baeta Neves. (1991). *O papel das línguas africanas na história do português do Brasil*. 1991. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

RAMOS, Conceição de Maria Araújo. (1999). *O clítico de 3ª pessoa: um estudo comparativo português brasileiro / espanhol peninsular*. 1999. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió.

RODRIGUES, A. D. (1986). *Línguas brasileiras: para o conhecimento das línguas indígenas*. São Paulo: Loyola.

A CASA, DE NATÉRCIA CAMPOS: UMA EPOPEIA DO SERTANEJO DO CEARÁ

VANDEMBERG SIMÃO SARAIVA

Mestrado em Letras - UFC
vandembergsaraiva@hotmail.com

RESUMO

O romance *A Casa*, de Natércia Campos, desvela algumas faces do viver do homem sertanejo cearense. Este artigo tem como objetivo verificar como a narradora constrói, através de seu discurso, uma épica do homem do sertão. Visto que a narradora é também espaço ficcional, ela resume em si essa região do interior do Ceará: lugar mítico, rico, humano. Palavras-chave: *A Casa*, narrativa épica, sertão cearense, literatura regionalista.

RÉSUMÉ

Le roman *A Casa* de Natércia Campos révèle quelques aspects de la vie de l'homme du sertão du Ceará. Cet article a comme but vérifier comment le narrateur construit – à travers de son discours – une épopée du l'homme du sertão. Puisque le narrateur est aussi l'espace du récit, il résume en lui-même cette région du Ceará: place mythique, riche et humaine.

Mots-clés: *A Casa*, récit épique, sertão du Ceará.

Em 1998, vem a lume o primeiro romance da cearense Natércia Campos (1938-2004): *A Casa*. Filha do escritor Moreira Campos, ela nasceu em Fortaleza, na Praia de Iracema. Segundo informação dada por Ademar Celedônio (2006, p. 9), Natércia, apesar de possuir identificações com a produção artística paterna, afirmou ser seu estilo mais mítico e mais influenciado pela literatura popular nordestina, principalmente através das obras de Câmara Cascudo.

Natércia, segundo nos diz Angela Gutiérrez (2007, p. 29), revelava a quem não a conheceu sua condição de vivente urbana e sua paixão pelo sertão, que, segundo ela própria, primeiro conheceu através de livros. Para a criação de *A Casa*, a escritora cearense muito pesquisou, conforme se verifica pela notícia que nos dá João Soares Neto (s. d. p. 176):

“Natércia Campos, além de escritora, é uma pesquisadora séria. Buscou e rebuscou a cultura popular, resgatando e recriando costumes, ditos, medos e a sabedoria do interior. Não ficou porém, (sic) emperrada ou limitada às pesquisas. Ao contrário, soube usar a imaginação que Deus lhe deu e palmilhou o caminho da solicitude, do individualismo necessário ao ato de criar, qualquer que seja o gênero, e o fez muito bem.”

O romance *A Casa* nos conta, a partir da narração de uma personagem no mínimo inusitada – um solar colonial –, a saga de uma família do sertão nordestino, cuja origem remonta a uma personagem real, o avô de Natércia, Francisco José Gonçalves Campos. No romance, esse senhor, imigrante português da região de Entre-Douro e Minho, constrói um casarão e o batiza de Trindades. É essa grande casa que narrará a epopeia dessa família, ícone do povo sertanejo do Ceará. Ela também é espaço narrativo, não somente pelo fato de as personagens residirem dentro de seus cômodos, mas por construir, através de seu discurso, o sertão cearense, que toma forma e se manifesta em suas peculiaridades entre as quatro paredes da Casa, pulsando de deslumbramento e vida.

Através da genealogia e das vicissitudes de uma família, é exposto um panorama da cultura popular do sertão cearense. Nossa intenção é verificar alguns aspectos que fazem com que haja pontos de interseção entre a narrativa de Natércia Campos e as narrativas de cunho épico e mítico, estas que delineiam, *grosso modo*, a história cultural de um povo. Além disso, queremos fazer algumas considerações sobre o espaço sertanejo reconstruído pela e na narradora, já que é no interior da construção que ele se manifesta.

Apesar de o romance *A Casa* se ligar a um arcabouço popular cearense, há o retrato das vicissitudes que acompanham o ser humana em qualquer região em que ele habita.

1. A criação de um narrador-personagem.

O pequeno romance *A Casa* possui imensos pontos de tangência com o que Walter Benjamin (1986) considera narrativa verdadeira, *grosso modo*, narrativa oral ou, se escrita, que a ela se aproxima, em que as experiências comunitárias são transmitidas de uma geração a outra. A narradora possui muitas características que a autorizam a participar do grupo dos contadores de

histórias primeiros e dos narradores épicos da tradição de Homero, cujas narrativas eram firmadas na tradição de seus povos.

A *Casa* é um romance que tangencia uma tradição a que pertencem as histórias míticas e religiosas. Os primeiros parágrafos do romance mostram a construção do espaço narrativo, semelhantemente aos relatos de criação demiúrgica, cujo excerto abaixo é um exemplo.

"Fui feita com esmero, contaram os ventos, antes que eu mesma dessa verdade tomasse tento. Meu embasamento, desde as pedras brutas quebradas pelos homens a marrão aos baldrames ensamblados nos esteios, deu-me solidez. As madeiras de lei duras e pesadas com que me construíram até a cumeeira têm o cerne de ferro, de veios escuros, violáceos e algumas mal podiam ser lavradas. Todas elas foram cortadas na lua minguante para não virem a apodrecer e resistirem, mesmo expostas ao tempo: o estipe das carnaúbas, os troncos do jucá, os da ibiraúna, a braúna, a madeira preta dos índios fechada à umidade por ser impregnada de resinas e tanino. (CAMPOS, 2004, p.7)."

Considerando que esses relatos de criação são transmitidos majoritariamente por uma tradição oral, a protagonista tem conhecimento de sua edificação através da voz dos ventos, que comunicam aquilo que é considerado verdade: "[...] contaram os ventos, antes que eu mesma dessa verdade tomasse tento." (CAMPOS, 2004, p. 7) Toda a narração da construção do espaço narrativo – que também é narrador-personagem – é eivada de alusões religiosas. Os próprios ventos, que, no decorrer na narrativa, são mensageiros e portadores de sabedoria, possuem grande carga simbólica judaico-cristã, principalmente em relação à vida. Em hebraico, vento e espírito designam-se pela mesma palavra: ruah (רוח).

O romance começa com a frase "Fui feita com esmero [...]" (p. 7). A partir disso, não há como negar a relação entre essa casa e outra, a de Vinicius de Moraes, que era "muito engraçada / Não tinha teto / Não tinha nada [...] Mas era feita / Com muito esmero" (1991, p. 28). A casa de Natércia também não tem nada, pois ela não existe concretamente, mas ficcionalmente. A autora mesma afirma isso: "Esta casa está construída dentro de mim". (apud CARVALHO, 2006, p.10) Ou seja, o casarão realiza-se somente na criação literária da autora. O romance lembra o mito, que não busca um relato factual, mas alegórico e rico de significações. Como canta Fernando Pessoa, "o mito é o nada que é tudo" (1992, p. 31).

Ainda que não seja um mito, a narrativa da escritora cearense muito se assemelha a um, se consideramos que “*mythus* [μύθος] é uma fala, um relato ou uma narrativa cujo tema principal é a origem (origem do mundo, dos homens, das técnicas, dos deuses, das relações entre os deuses, etc.).” (CHAUÍ, 2005, p. 265, grifo da autora) No romance em questão, é o relato da criação do mundo ficcional e do espaço ficcional: a Casa. Lévi-Strauss faz o seguinte comentário sobre como opera o discurso mítico:

“[...] o discurso mítico opera [...] pelo mecanismo da *bricolage*, isto é, assim como alguém junta pedaços e objetos antigos para fazer um objeto novo, no qual se podem perceber as partes ou pedaços dos objetos anteriores, assim também o *mythos* constrói a sua narrativa, não como o *lógos*, elaborando de ponta a ponta seu objetivo como algo específico, mas como um arranjo e uma construção com pedaços de narrativas já existentes. (s. d. apud CHAUÍ, 2005, p. 265, grifo da autora).”

Ainda segundo Lévi-Strauss, o mito e o rito “não são simples lendas fabulosas, mas uma organização da realidade a partir da experiência sensível enquanto tal.” (s. d. apud CHAUÍ, 2005, p. 164) É essa organização que a narradora irá construir no decorrer do romance. Ligando pedaços de narrativas já existentes no arcabouço popular sertanejo com fatos observados por ela dentro de suas paredes, a Casa, como um rapsodo, tece um discurso que toca a linguagem mítica.

Ela só conhece o que acontece dentro dela ou o que os ventos e outros contadores de histórias dizem, pois sua visão não é voltada para fora, somente para dentro. Aquilo que se passa no exterior de suas paredes só é entrevisto através do espelho que o Bisneto, um dos personagens da grande galeria que passam pelo romance, trouxe de Veneza. A partir da luz que se volta para dentro de si, a Casa “vê, vigia, supervisiona, espreita.” (BACHELARD, 1978, p. 219)

[...] o velho espelho oval, emoldurado por querubins, laços e folhas de acanto de madeira. Viera de longa viagem. O Bisneto que o trouxera contara que o espelho fora feito pelo artesão Laurentis, o Veneziano, de alcunha “o mago dos espelhos”, e que este homem não vira o reflexo de sua imagem ao terminar de polir a película metálica. [...]
Na lâmina deste espelho vi tal qual nas águas límpidas as imagens que ele trazia porta adentro do que existia e acontecia à sua frente durante o dia [...]. (CAMPOS, 2004, p. 30-31)

O cantar, ou melhor, o narrar da Casa fundamenta-se em “matéria épica, porque matéria pronta recolhida para expressar uma identidade regional.” (VICENTINI, 2007, p. 188) J. S. Alves, no verbete epopeia, presente no E-Dicionário de Termos Literários (2010), conceitua esse gênero, entre outras características, como um texto poético, predominantemente narrativo, dedicado a fenômenos históricos, lendários ou míticos considerados representativos de uma cultura. Notamos, assim, que *A Casa* é um texto que se aproxima da narrativa épica.

2. A reconstrução de um espaço.

Viu-se que a Casa só tomava conhecimento do que ocorria fora de suas paredes pela voz dos ventos, de outros personagens ou através do espelho. O espelho era reflexo de uma realidade. No romance, porém, a capacidade de refletir ou de evocar uma imagem não é propriedade somente do espelho. Trindades conheceu a casa da serra por meio de uma representação exposta por uma pintura. Observamos, então, que o jogo de imagens é recorrente nessa narrativa.

Os cômodos do casarão também participam desse jogo, visto que o espaço físico do interior da Casa reflete o sertão cearense, que é refeito pela narrativa da protagonista. Sobre o espaço sertanejo reconstruído, assim se expressa Vicentini:

[É] um mundo já elaborado, matéria pronta, que enfatiza espaços físicos, história, usos, costumes, imaginários específicos e regimes interpessoais (exóticos ou não), cobertos pela experiência no sentido benjaminiano do termo, cujo conteúdo se resolve num poema ou numa narrativa, ambos fictícios. (2007, p. 187)

Além disso, *A Casa* apresenta uma identidade grupal – especificamente a de uma família cuja gênese remonta a um português de Entre-Douto e Minho – com a totalidade de seu mundo representado mantendo-se como conteúdo primeiro para a exposição de uma épica do povo sertanejo cearense.

Temos assim uma espécie de “síntese do espaço”, visto que o sertão do Ceará está compactado em um espaço menor: a Casa, cenário concreto,

mas também psicológico; real, mas também mítico. Bachelard diz que “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa.” (1978, p. 200) Considerando-se essa afirmação, destacamos a importância do relato da narradora sobre os viventes, tanto os proprietários quanto aqueles que a estes visitam (entre os visitantes, Ela, a morte).

Ao transformar o espaço físico em moradia, os habitantes projetam nele suas intimidades. Assim, todos aqueles que desfilam pelos cômodos da Casa gravam nela a figura que eles são do espaço rural sertanejo; “[...] o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos.” (BACHELARD, 1978, p. 200) O poeta Carlos Augusto Viana nota que a realidade no romance de Natércia “veste outros tecidos, desconhece barreiras e transcende o ilusório mundo das representações espaciais.” (s. d., p. 187) Ele continua:

“A princípio, a simples idéia de ‘casa’, por exemplo, imprime o domínio de uma espacialidade geograficamente determinada; mas, para a ficcionista, isso não passa de um dentre seus inúmeros disfarces: a casa, mais que materialidade espacial, é, em verdade, a legião de apelos, vícios, desejos, concupiscências, medos, remorsos, dúvidas, ódio, paixões etc (sic) que, em procissão, percorrem, com os olhos, as vigas e as telhas; e, com passos, ora lentos, ora dissimulados, os quartos e os corredores.” (p. 187-188)

O sertão cearense na narrativa de Natércia se constrói não somente pela descrição da área física, mas pela presença do homem e da mulher do Ceará. O jornalista e escritor Blanchard Girão (s. d., p. 182), em resenha de *A Casa*, sutilmente faz essa observação, conforme se verifica no trecho abaixo.

“O livro é um misto de romance, de biografia, de folclore, de história regional. Mas acima de tudo é um poema, um lindo poema telúrico. Cada página, cada frase, está impregnada da força imponderável da terra, com seus costumes, suas crenças e superstições, os postais da sua beleza natural, com seus montes, sua vegetação, suas pedras, e, *especialmente, seus viventes e seus segredos.*” (grifo nosso)

Se não há romance regionalista sem espaço, ele não pode ser regional se se limita a puro descritivismo. Lígia Chiappini Leite (1995, p. 5) faz esse alerta ao mencionar que o grande escritor regionalista é aquele que sabe nomear; que sabe o nome exato das árvores, flores, pássaros, rios e montanhas, mas cuja região descrita ou aludida não é apenas um lugar fisicamente localizável no mapa, é situado no mundo ficcional. A região

descrita no romance é a Casa e está na Casa. O espaço do texto de Natércia é concreto e psicológico ao mesmo tempo, e também mítico, simbólico e representativo da região cearense. Sobre a espacialidade em literatura, assim se manifesta Vicentini (2007, p. 189-190):

“Se a questão do espaço, pelo menos em literatura, se mantém muito pelo suporte do enunciado da *descrição* – muito típica do regionalismo, inclusive, –, ela também só se resolve em outros suportes que integram essa descrição, que são o *cenário* e a *história relatada*, com o seu mundo representado.

[...]

Um cenário, para não pecar em literatura, deve ser sempre um cenário também social.” (grifo da autora)

A Casa não se conceitua somente como um espaço sertanejo. Dentro de suas paredes, o mundo alarga-se e transcende a região, pois revela um pouco de todo brasileiro que labuta no pasto. Nas palavras de Caio Porfírio Carneiro (s. d., p.158), a Casa é um espanto, pois, segundo o escritor e crítico literário:

“A Casa espanta as sombras do passado e traz ao vivo a vida, os costumes e hábitos, os entreveros familiares, das crendices aos folguedos, do heroísmo ao padecimento – todo o sopro feudal de um passado que estrebuchou para morrer, (sic) e que, ainda hoje, pelo país afora, deixou marcas indeléveis. A Casa é a casa e é uma face ampla da nossa história, centrada no Ceará com irradiações nacionais, pois com ela caminha a chamada ‘civilização do couro’, dos currais e pastoreio.”

São nos cômodos do solar que seus habitantes encontram tanto o prazer e a vida quanto a dor e a morte. Trindades nasce com a família do minhoto que a construiu para nela colocar sua grei. Sem ela, a saga dessa família seria dispersa e seus primeiros moradores estariam atirados no mundo. Mas ela é berço desse clã. A vida começa bem, agasalhada pela Casa, que também “nasce” ao lhe ser colocada a pedra de lioz.

“Fui tocada pelo sopro da vida quando foi colocada a pedra de lioz da sagrada soleira que doravante protegeria meus domínios familiares. Meu dono descobriu-se solenemente antes de levantá-la, ajudado por dois mestres de cantaria. Os três em silêncio a fixaram na entrada, defensora e guardiã, daí em diante, dos malefícios. Sob ela se guardariam amuletos, simpatias e seriam enterrados os umbigos dos recém-nascidos para que fossem apegados à casa paterna. Nela se pediriam graças e se dariam bênçãos nas partidas. Era no seu limiar que a mãe recebia, de volta dos braços da madrinha, a criança já batizada: “Minha comadre, aqui está seu filho que levei pagão e lhe entrego cristão”. Na soleira, como na pedra de ara dos altares, as mulheres não deveriam tocar para não secarem a madre, tornando-se estéreis.” (CAMPOS, 2004, p. 9-10)

Nem sempre, no entanto, mesmo com a pedra de lioz, a Casa pôde impedir a hostilidade dos homens. Ela percebe que o mal não vem de fora simplesmente, como vieram os morcegos que se instalaram em seus caibros. Ele nasce do coração do homem. O bem e o mal, o nascer e o morrer, a surpresa diante do destino e a luta de cada dia, isso tudo a Casa observa dentro de si. Ao narrar o homem do sertão debater-se com a vida que o acabrunha ou o exalta, a narradora revela o homem mesmo, independente de sua localização geográfica. Ela narra a condição humana.

3. A Casa e a transmissão da experiência do povo sertanejo.

Walter Benjamin (1986, p. 198-199) afirma que todos os narradores ditos verdadeiros recorrem à experiência que se transmite de pessoa a pessoa. Assim, as melhores narrativas escritas são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos narradores anônimos. Como dito antes, a Casa foi construída em terra cearense por Francisco José Gonçalves Campos, um imigrante de Entre-Douro e Minho, região de Portugal. O chão escolhido havia sido habitado por índios cariris, e os negros escravos perpassaram os cômodos do casarão durante muitos anos. Assim, a Casa presenciou a permanência das tradições dessas etnias e suas miscigenações e testemunhou estilos de vida que se repetiriam durante séculos, enriquecendo a narradora com vivências comunitárias que se tornaram sabedoria popular.

O conhecimento da Casa das histórias da família que a ocupou – família que representa o povo cearense –, porém, não se formou apenas com suas experiências, ela muito aprendeu com quem tinha muito a contar, pois eram viajantes: os ventos. “[...] contaram os ventos [...].” (CAMPOS, 2004, p.7) “O insólito ocorre na hora das trindades como a visita breve, agradável, do viajero vento AraKa’ti...” (2004, p. 15, grifo da autora) “O vento AraKa’ti esta noite, ao chegar com sua brisa boa, encontrou homens, mulheres e crianças reunidos no alpendre atraídos pela história de um rasto de um menino.” (2004, p. 82, grifo da autora) Personagens como o Passador de Gado

e a Tia Alma também trazem relatos e crendices, costumes e moralidades que contribuem na construção das experiências da narradora.

Esse conhecimento produz uma dimensão utilitária, particularidade que contribui para esclarecer o que Walter Benjamin chama de “verdadeira narrativa”. Benjamin (1986, p. 200) diz que o senso prático é uma das características de muitos narradores natos. Essa utilidade pode ser um ensinamento moral, uma sugestão prática, um provérbio ou uma norma de vida. O texto de Natércia é pleno disso, há toda uma exposição do que seja a vida do sertanejo do Ceará. Se o narrador, para Benjamin, é alguém que sabe dar conselhos, a Casa e tantos personagens cuja voz ela guardou adequam-se muito bem a tal perfil. Seguem-se alguns desses “conselhos” presentes no texto.

“Gostava meu dono das citações em latim ‘Astra movent hominis, sed Deus Astra movet’, ‘Arbor bona bonos fructus facit, et mala malos’.

Recordava que viera de longe sob a proteção do Cruzeiro do Sul, a mais bela cruz do céu, em busca de um novo mundo. “Ultra Equinoccialem, non peccavi”. [...] Aprendíamos com ele, por suas histórias, sobre os Santos do Dia, das estrelas cadentes que eram lágrimas de São Lourenço, morto em braseiro de fogo ardente. A peregrinação lunar e a variedade de suas mudanças, os eclipses a privar de luz a terra, as Estrelas Marinheiras – as Plêiades – que eram aqui chamadas de Sete-Estrela ao surgirem com as chuvas nas mutações do tempo. Falava da Via Láctea que ele dizia ser a Estrada de Sant’Iago, o nosso Caminho das Almas, atravessando os céus, partindo do Cruzeiro do Sul; dos remédios universais de velhíssimas fórmulas; da Natividade; dos lutos e penitências da Quaresma, com seus santos envultados na penumbra; da festa das fogueiras e da quadrinha sobre o dia do Santo Precursor [...]

Sobretudo, ensinava a viver. Tudo tão longe. Esbatido, névoa. Perdura dentro de mim a voz. (CAMPOS, 2004, p. 19-20, grifo nosso)

Criei eles e estão aí essas estampas, que tanto devem às sobras das comidas da Casa Grande. Mas o bocado mais mal dado é o que se dá a um filho na intenção dele mais tarde lhe proferir. (CAMPOS, 2004, p.47)

Ensinava que comida provada na mão mais de três vezes destemperava e na demora de cozinhar é só virar os tições ao contrário para acelerar o cozimento. Sua neta aprendera com ela a bater caçula no pilão de pedra. Juntas, uma na frente da outra, cada qual com sua mão de pilão, socavam o milho em pancadas surdas, alternadas e aquele som de pilar em dupla atraía quem o ouvia pela cadencia. (CAMPOS, 2004, p. 68)

Observamos que a narradora retira da experiência o que ela conta – sua própria ou dos outros –, ainda que não incorpore a coisa narrada à experiência de seus ouvintes, vistos que muitos deles talvez não tenham conhecido ou não pertençam mais a esse mundo não urbano, não tecnológico, não individualista. O texto de Natércia, se não procede da tradição, dela se

nutre e, se não alimenta essa tradição, a registra e divulga. Ele traça um painel da saga do homem e da família cearenses, de sua organização social comunitária e de sua cultura, recuperada pela memória da protagonista.

4. A Casa, o tempo e a memória.

A Casa, que tão habilmente nos narra o que vê e ouve, não se preocupa em dizer a sua própria história. Mais importante, para ela, é narrar fatos acontecidos com os outros. Quanto mais a Casa ouve, mais ela se esquece de si mesma e mais profundamente se grava nela o que foi ouvido, despertando o dom de narrar. O Passador de Gado, a quem a Casa delega a voz narrativa em um dos melhores relatos do romance, em determinado momento exclama: "Sempre que conto este caso me desabafo, agora neste instante melhorei, até me deu fome." (CAMPOS, 2004, p. 43) Em outro, diz: "– Isto se passou há muito tempo, mas até hoje me tira o sono se eu não assoprar para bem longe o pensamento dessa história." (2004, p. 38) As duas citações referem-se à necessidade de narrar daquele personagem, no entanto podemos afirmar que a Casa também sente esse imperativo.

A narradora de *A Casa*, por não desgastar-se com a morte como todos os homens, personifica a tradição oral, cujo pecúlio é enriquecido com o saber, a sabedoria e a existência vivida do homem. No parecer de Walter Benjamin, é desse pecúlio que são feitas as histórias.

"O que vivi no longo tempo que me foi dado tornou-se um infindo de viventes, gestos, vozes, imagens, atos que surgem imprecisos de suas épocas e gerações. Emaranham-se as histórias. Voltam sem o ímpeto, a chama que lhes deu a vida, e de todas elas sei o final, o desfecho. Ressuscitam sem encadeamento, artes do velho tempo, a embotar estas reminiscências com sua pátina. Diferem das histórias contadas pelos homens até porque o tempo deles é por demais curto. Estão ainda em pleno aprendizado, na busca de respostas, de entender sobre os seus de sangue para neles se descobrir, na vã peleja com o obstinado Destino, quando são surpreendidos por Ela [a morte]. Este seu viver de cada dia sob a expectativa da tocaia desde o berço e cientes da arbitrariedade d'Ela, que os pode sentenciar a qualquer momento, gerou neles a loucura de viverem como se imortais fossem, daí tantas lágrimas e sonhos vãos." (CAMPOS, 2004, p. 24-25)

Conforme o ensaio do filósofo alemão, o interesse em conservar o que foi narrado domina a relação entre ouvinte e narrador, daí a vontade do

Bisneto em registrá-las por escrito, para que não se percam por falta de memória.

“– Ah, Eugênia, agora você me fez ter saudades das histórias contadas à luz de velas ou das candeias. Desde menino gostei de ouvir as histórias contadas por meu avô, as de Trancoso da negra Damiana e as do mundo vivido pelo passador de gado. Hoje os três estão invisíveis, mas suas histórias perduram na minha alma, por isso tenho eu escrito.” (CAMPOS, 2004, p. 72)

Ainda segundo Walter Benjamin (1986, p. 210-211), somente uma memória abrangente permite a apropriação do curso das coisas, por um lado, e a resignação, por outro, pelo desaparecimento dessas coisas, com o poder da morte. A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração a geração. Ela tece a rede que, em última instância, todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstram os narradores – e a Casa é um deles – em cujo seio vive uma Sherazade. Uma história surge da outra, como algo surge de outro na trova seguinte:

“Minha vida está dentro do porco-espinho
dentro dele há uma caixa
dentro da caixa há uma rolinha
dentro da rolinha há um ovo
dentro do ovo há uma vela acesa
e é na chama que está a minha vida
se ela apagar um dia, morrerei.” (CAMPOS, 2004, p. 77)

A respeito de sua memória, a narradora nos diz que ela, em muitos momentos, não consegue costurar os episódios narrados. No entanto, na economia do romance, os relatos seguem coesos.

5. A Casa, uma aquarela.

Foi dito acima que a Casa se nutre da tradição popular nordestina, principalmente cearense, e torna-se voz de um modo de ver o mundo e de viver a existência que se encontra hoje apenas em alguns rincões do Ceará e de outros estados do Nordeste. Esse arcabouço cultural, aos poucos, sofre modificações devido ao contato com os valores urbanos, ditos civilizados. Valores outros que não são um contínuo da tradição. Muitas das manifestações

do povo interiorano já desapareceram, e outras tendem a sumir. Considerando essa realidade, as últimas páginas do romance denunciam isso. Na deteriorização e no abandono sofridos pela Casa, há referência ao esquecimento de uma tradição cultural secular.

“Nas minhas telhas, com o passar dos anos, os ventos semearam tufo de ervas, espinhentos cardeiros, sementes e parasitas que se enroscam, fazendo surgir suas pontas verdes entre elas. Os sons de vida são trazidos pelos pássaros e pombos com seus gravetos e arrulhos de alma penada. Foram todos eles que fizeram aparecer, na estação das chuvas, as goteiras que umedeceram minhas paredes, criando com suas manchas escuras figuras a lembrarem rostos, pedras, serras. Nelas subiam a perscrutar as lagartixas e os verdes papa-ventos parados, com a cabeça parada para onde sopram os ventos e deles se sustentando por longos meses. Pelas frestas das minhas telhas as réstias de sol descem finas como as linhas de luz, que jorram das pontas dos dedos das imagens de santos e nelas o pó torna-se alado.

[...]

Há muitos anos, quando fui doada de porta cerrada, o novo dono mandou ferrar o tabuado da minha grande porta com o seu ferro. Posse vã. Aconteceu no tempo em que já se iniciava a Lei Nova, com novos costumes, pois o tempo do Rei Velho com seus preceitos findara-se. [...] O sertão não era mais a vastidão de terras sem limites, começara a ser demarcado com cercas e arames farpados. Prevalencia só a marca única do proprietário no lado direito da rês.

[...]

Careço de luz. Faz longo tempo que não acendem fogueiras. Só dos céus chegam seus lumes que me envolvem. Sinto que o tempo que me foi dado já está prestes a se findar.” (CAMPOS, 2004, p. 84-85)

O desgastar-se da Casa é o desgastar-se do universo popular sertanejo, cheio de experiência e saber acumulado – passado de uma geração a outra por via da oralidade – e de manifestações do sobrenatural e do poder da natureza. A nossa casa, segundo Gaston Bachelard (1978, p. 200) “... é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo.”

Quase no final do romance, a narradora recebe a visita de alguns jovens. Entre eles encontra-se Eugênia, uma das descendentes das moradoras da casa. Sua trisavó, também de nome Eugênia, deixou-lhe de herança a aquarela da Casa, pintada pelo amante do Bisneto. O modo como os visitantes notam o casarão revela, de certa forma, a morte da tradição sertaneja do Ceará. Eles não participam de um mundo cujo contexto tradicional e mítico afirma haver enigmas e mistérios aparentes ou reais. Por isso, não possuem experiências nem vivências para ver e ouvir essa realidade, que é outra em contraponto a deles. Sobre isso assim se expressa Paulo de Tarso Pardal (2004, p. 30-31):

“Esses últimos personagens agem diferentemente dos que lá viveram e vêem nela apenas um espaço onde morou uma família de muitos descendentes. Eles fazem parte de um outro tempo e não sabem descobrir-lhe o segredo.

A única personagem que entra em sintonia com a casa faz parte da família e, por isso, sensitivamente, percebe que a casa tem histórias para contar [...] Os demais personagens são como o homem pós-moderno: são passageiros do mundo, portanto, dentro deles não há raízes suficientes que os firmem no espaço mítico da casa, daí a superficialidade e a textura descartável que eles assumem.”

As casas dessas personagens não têm raízes. São casas da cidade, da civilização. Há falta de cosmicidade nas casas dos grandes centros urbanos.

A narradora sonha, na última página do texto, ser uma aquarela debaixo do espelho das águas da barragem. Com o tempo, as aquarelas esvanecem, apagam-se. Bela imagem para representar um modo de ver e estar no mundo que desaparece.

Eugênia foi a primeira a ver o solar no fundo da represa. Como a arca de Noé flutuava tranquila depois das chuvas, a Casa descansa sob as águas. E os ventos as sobrevoavam à procura do casarão, como o Espírito de Deus pairava sobre as primitivas águas.

6. Considerações finais.

Depois do exposto neste artigo, podemos afirmar que o romance *A Casa* se assemelha às narrativas épicas. A história cultural do povo sertanejo cearense perpassa o contar da narradora e pincela o espaço do sertão com cores locais, fazendo da família do minhoto Francisco José Gonçalves Campos um ícone do povo do interior do Ceará.

A *Casa*, por sua aproximação com a narrativa mítica e suas exposições de uma maneira peculiar de ver e viver o mundo, lembra-nos uma epopeia que se estende de seu Gênese ao seu Apocalipse – ou Dilúvio. É uma pequena e bela mostra de literatura cearense. Se é verdade que não tem a seca como pano de fundo – temática que tantas riquezas trouxe à literatura nordestina –, não deixa de realçar o valor próprio do sertanejo.

Mesmo que o espaço urbano venha estendendo seus domínios no interior dos estados, a narrativa de Natércia impede-nos de esquecer o sertão como fonte mesmo do ser cearense.

REFERÊNCIAS

ALVES, Hélio J. S. Epopeia. (2010) In: E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/epopeia.htm>> Acesso em: 15 jun. 2010.

BACHERLARD, Gaston. (1978) A poética do espaço. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, p. 181-354. (Coleção Os pensadores)

BENJAMIN, Walter. (1986) O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In. _____ *Magia e técnica, arte e política*. Rio de Janeiro: Brasiliense, p. 197-221.

CELEDÔNIO, Ademar (Org.). (2006) *Análise das obras e autores*. Fortaleza: Editora Aprender LTDA.

CAMPOS, Natércia. (2004) *A Casa*. Fortaleza: Edições UFC. (Coleção Literatura no vestibular, 2)

CARNEIRO, Caio Porfírio. (s. d.) *A Casa de Natércia Campos*. Retirado do arquivo pessoal da autora, situado no Arquivo Museu do Escritor Cearense (AMEC).

CARVALHO, Eleuda de. (2006) As chaves de uma casa chamada Trindades (um primeiro olhar crítico sobre o livro *A Casa*) In. CELEDÔNIO, Ademar (Org.). *Análise das obras e autores*. Fortaleza: Editora Aprender LTDA.

CHAUÍ, Marilena. (2005) *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática.

GIRÃO, Blanchard. (s. d.) O poema telúrico d'*A Casa* de Natércia Campos. Retirado do arquivo pessoal da autora, situado no Arquivo Museu do Escritor Cearense (AMEC).

LEITE, Ligia C. Morais Chiappini. (1995) Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: *Estudos históricos: história e região*. Rio de Janeiro: v. 8, n. 15, p. 156

MORAES, Vinicius de. (1991) *A arca de Noé: poemas infantis*. São Paulo: Companhia das Letras.

PARDAL, Paulo de Tarso. (2004) *A casa Natércia Campos*. Fortaleza: Edições Livro Técnico. (Coleção Ensaios, 4)

PESSOA, Fernando. (1992) *Mensagem*. São Paulo: FTD. (Coleção Grandes Leituras)

SOARES NETO, João. (s. d.) A Casa dos Campos. Retirado do arquivo pessoal da autora, situado no Arquivo Museu do Escritor Cearense (AMEC).

_____. Celebração - Natércia Campos. (2007) In: GUTIÉRREZ, Angela; MORAES, Vera. *Tributo a Moreira Campos e Natércia Campos*. Fortaleza: Imprensa Universitária.

VIANNA, Carlos Augusto. (s. d.) Natércia Campos: a memória dos ventos. Retirado do arquivo pessoal da autora, situado no Arquivo Museu do Escritor Cearense (AMEC).

VICENTINI, Albertina. (2007) Regionalismo literário e sentido do sertão. In: *Sociedade e cultura*. UFG, v. 10, n. 2, jul./dez. p. 187-196.

A Consciência Fonológica e os Desvios Fonológicos

MARCUS VINICIUS BORGES OLIVEIRA

Mestre em Letras e Linguística – UFBA
marcusfono@hotmail.com

RESUMO

O objetivo principal deste artigo é investigar a consciência fonológica de crianças com desvios fonológicos, através da análise do desempenho dessas crianças em diferentes tarefas direcionadas e controladas. Os dados referentes ao desenvolvimento fonológico foram obtidos mediante a aplicação do Exame Fonético-Fonológico (ERT), através da eliciação da fala infantil por nomeação espontânea controlada. A população estudada é formada de dez crianças que possuem desvios fonológicos. Para a investigação das habilidades em consciência fonológica, foram utilizadas as seguintes tarefas propostas por Carvalho (2003): reconhecimento de rimas, reconhecimento de sílaba inicial, reconhecimento de sílaba do meio, reconhecimento de sílaba final, reconhecimento do fonema inicial e reconhecimento do fonema final. Como resultados, pode-se perceber que as crianças que possuem estes desvios utilizam-se de diferentes níveis de consciência fonológica ao refletirem sobre a estrutura fonológica da língua. Enquanto grupo, todas as unidades estão consolidadas tanto no nível da sensibilidade fonológica, quanto da consciência fonológica plena (com exceção das rimas). Conhecer a performance de crianças com desvios fonológicos é de suma importância, pois contempla a compreensão do próprio distúrbio de linguagem e contribui para a construção dos programas de reabilitação ou de estimulação das habilidades fonológicas direcionadas às necessidades individuais.

Palavras-chave: Consciência Fonológica; Desvio Fonológico; Linguagem

ABSTRACT

The aim of this work is to investigate phonological awareness in phonologically deviant children by means of assessing their behavior in different controlled tasks. Data on phonological development were elicited through the application of the ERT Phonetic-Phonological Assessment, which uses naming game for eliciting spontaneous controlled infant speech. The population studied comprised ten phonologically deviant children. In order to assess phonological awareness skills, the following tasks proposed by Carvalho (2003) were used: rhyme recognition, initial syllable recognition, middle syllable recognition, final syllable recognition, initial phoneme recognition and final phoneme recognition. Results indicate that phonologically deviant children use different levels of phonological awareness when reflecting on language's phonological

structure. In terms of their overall behavior, all unities are consolidated not only in terms of phonological sensitivity but also of full phonological awareness (with the exception of rhymes). The knowledge of how deviant children perform in terms of phonological awareness tasks is of special relevance as it throws light on comprehending deviance and contributes towards the construction of rehabilitation programs and of the stimulation of phonological skills focused on individual needs.

Keywords: Phonological Awareness; Phonological Deviance; Language.

1.0 INTRODUÇÃO

Você lembra que eu falava ádua? Agora eu já falo água!!!

Tanto no contexto terapêutico como em algumas situações cotidianas, nos deparamos com situações de crianças que parecem ir além dos conteúdos, indo de encontro à forma como se fala. Seja em autocorreções ou em comentários explícitos (como na frase inicial), estes comportamentos indicam reflexão e até certo grau de consciência acerca da própria fala.

Este artigo¹ tem como foco o desenvolvimento de um tipo particular de consciência linguística, a consciência fonológica², em crianças que possuem desvios fonológicos, de forma a avaliar como este desvio interfere (e sofre interferência) no processo desenvolvimental dos níveis de consciência fonológica.

Carvalho (2003) considera que as habilidades em CF podem estar situadas no nível da sensibilidade ou no nível da consciência plena. No primeiro nível, a criança não seria capaz de declarar explicitamente sobre a própria linguagem, enquanto que no segundo há um uso pleno da metalinguagem. Nesses dois níveis de desenvolvimento, a consciência permitiria à criança analisar, de diferentes maneiras, a estrutura fonológica de sua língua materna.

2.0 REVISÃO DE LITERATURA

A aquisição da linguagem pela criança é um processo natural e impressionante. Pouco tempo depois do nascimento, os bebês começam suas primeiras produções sonoras com arrulhos e balbucios. Em torno de um ano de

¹ Este artigo é parte da dissertação de mestrado intitulada "A avaliação da consciência fonológica em crianças que possuem desvios fonológicos" (OLIVEIRA, 2010), orientada pela Professora Doutora Elizabeth Reis Teixeira.

² Usaremos a sigla CF, para nos referirmos à consciência fonológica

idade, já produzem suas primeiras palavras identificáveis e, ao redor dos dois, já são capazes de emitir pequenas sentenças. Em idade de cinco anos, as crianças já adquiriram, em média, um vocabulário de 2.000 palavras e podem produzir sentenças sintaticamente complexas, pronunciando a maioria dos sons de sua língua materna (STOEL-GAMMON; DUNN, 1985).

Porém, nem sempre a aquisição de linguagem ocorre perfeitamente de maneira natural e espontânea. No caso do "desvio fonológico" ocorre uma desordem linguística que se manifesta pelo uso de padrões anormais no meio falado da linguagem. O transtorno, nestes casos, afeta o nível fonológico da organização linguística, e não a mecânica da produção articulatória (GRUNWELL, 1981).

Para caracterizar os desvios fonológicos aqui encontrados, utilizaremos a noção de processos fonológicos, advinda da teoria da Fonologia Natural.

A noção de processos fonológicos³ começa a ser estudada por Stampe (1969), sendo posteriormente utilizada de forma ampla por outros autores (Grunwell, 1982, Teixeira, 1988), como forma de descrever os erros sistemáticos nas produções das crianças.

Segundo Stoel Gammom (1990), a maior parte dos processos tende a simplificar as formas adultas através de apagamento e substituições de sons tornando-as "mais simples". Esses processos fonológicos serão restringidos pela criança, suprimidos ou reordenados de acordo com o estágio maturacional da criança.

Neste artigo, a classificação dos processos fonológicos apresentada seguirá os estudos de Teixeira (1988). A autora classifica os processos de acordo com o eixo das modificações. São considerados paradigmáticos aqueles em que ocorrem substituições de traços, dentro da composição do sistema sonoro da língua. Já os processos sintagmáticos são aqueles que modificam as estruturas silábicas, prosódicas e lexicais. Ainda existe uma classificação que une as duas categorias, que são os processos paradigmáticos/sintagmáticos

³ "Stampe descreveu os processos fonológicos como operações inatas que são suprimidas gradualmente ou limitadas à medida que a criança domina o sistema. Esses processos refletem as restrições naturais da capacidade humana para fala e resultam em simplificações sistemáticas da forma adulta pela criança." (LAMPRECHT, YAVAS 1990 p. 232).

(podem ser chamados de processos sensíveis ao contexto), caracterizados pela substituição de segmento por força do contexto.

São considerados processos paradigmáticos: glotalização, ensurdecimento, anteriorização, simplificação do / r /, confusão das laterais, confusão das fricativas e confusão de líquidas. São considerados processos sintagmáticos: simplificação de semivogal do ditongo crescente, simplificação da consoante final, simplificação dos encontros consonantais, perturbação e elisão da sílaba fraca. Já os processos sensíveis ao contexto são representados pela assimilação e reduplicação (TEIXEIRA, 1988).

A consciência linguística permite um olhar diferenciado sobre a linguagem, tornando-a um objeto de análise e de reflexão. Para Yavas e Hasse (1988), essas situações em que o indivíduo emite julgamentos sobre as unidades linguísticas ou analisa unidades em subunidades demonstram claramente que o indivíduo vai além da transmissão da linguagem e se dirige à expressão linguística por ela mesma.

De acordo com os autores, isto é oposto ao que ocorre nas situações comunicativas comuns, em que os falantes/ouvintes normalmente prestam atenção ao que é comunicado, e não para a forma como é comunicado. Nas atividades metalinguísticas, a linguagem deixa de ser instrumento para um objetivo definido (comunicar-se) e passa a ser o próprio objetivo.

Este artigo tem como um dos seus objetivos investigar um subtipo de consciência linguística, a CF, em suas habilidades e desenvolvimento. Para chegar a uma definição concisa sobre o que vem a ser a CF, tal qual será abordada aqui, é necessário definir a consciência linguística, através das suas relações com a metalinguagem e com a metacognição.

A metalinguagem é a linguagem utilizada sobre o objeto da linguagem. Sua função única é descrever a linguagem. Porém, só é possível declarar sobre aquilo que se tem consciência⁴. Para que exista metalinguagem, tal qual a metacognição, pressupõe-se a consciência (POERSCH, 1998).

4 Para a psicologia geral, o termo consciência "constitui uma qualidade momentânea que caracteriza as percepções internas e externas no meio de um conjunto de fenômenos psíquicos". É como o indivíduo intui as experiências com os próprios estados psíquicos e suas ações. Já para a psicologia cognitiva, o termo refere-se ao "conhecimento que as pessoas possuem dos seus objetos mentais, percepções, imagens ou sentimentos". Esta psicologia

Ao mesmo tempo em que realiza atividades cognitivas, o indivíduo pode utilizar estratégias de ação e reflexão que considera ideais aos seus objetivos. Para o monitoramento do próprio comportamento, estratégias metacognitivas são utilizadas. "A metacognição consiste em debruçar-se sobre a cognição, saber como se conhece e refletir sobre os processos envolvidos nas atividades cognitivas" (POERSCH,1998).

Acrescenta o autor que metalinguagem e metacognição não podem ser consideradas como campos sobrepostos: nem tudo aquilo que é cognição precisa necessariamente de linguagem, e o contrário também é verdadeiro. Parte da linguagem que é repassada pela consciência propicia o aparecimento da metalinguagem, enquanto que parte da cognição que é repassada à consciência propicia a metacognição.

Pode-se notar que os estudos dos comportamentos que envolvem certa reflexão por parte da criança podem variar de acordo com o grau de intencionalidade exigida. Adotaremos a mesma proposta utilizada por Carvalho (2003), semelhante a Poersch (1998) e Yavas (1989), na qual o desenvolvimento da consciência linguística ocorre ao longo de um *continuum* gradual de conscientização, que tem o inconsciente e a consciência plena como extremos de uma escala.

A consciência é o elemento que nos permite fazer essas declarações explícitas sobre a linguagem. Para Poersch (1998), se possuímos um baixo nível de consciência dos fatos, que não permita a descrição plena (metalinguagem), ainda que se consiga dar sua existência, em vez de se falar de consciência, correto seria falar de uma sensibilidade, já que não há maturidade suficiente para descrevê-la. Neste momento, a linguagem apenas cumpre seu objetivo comunicativo.

Respeitando o *continuum* desenvolvimental, o nível de consciência não é o mesmo ao longo do desenvolvimento. O primeiro nível de desenvolvimento corresponderia ao momento anterior ao surgimento da consciência, chamado de inconsciente. As habilidades de CF estariam situadas nos demais níveis

cognitiva debruça-se em esmiuçar as manifestações conscientes dos indivíduos em meio ao exercício de diversas atividades. (POERSCH 1998, p. 8).

(sensibilidade e consciência plena), em que a criança seria capaz de refletir de diferentes formas sobre as unidades fonológicas de sua língua.

Carvalho (2003, p. 42), descreve os demais níveis:

“No nível da sensibilidade, a criança ainda não seria capaz de fazer declarações explícitas sobre a linguagem e seus usos. Nesse nível, o baixo grau de consciência acerca dos objetos linguísticos não permite uma descrição plena dos mesmos. No nível da consciência plena, por sua vez, a linguagem passa a ser alvo de monitoramento e de declarações explícitas através da própria linguagem. Nesse caso, há o uso pleno de uma metalinguagem: Uma linguagem sobre a linguagem. O uso dessa habilidade metalinguística pressupõe a consciência, pois só se podem emitir declarações sobre aquilo que temos consciência. É essa consciência que permitirá à criança fazer declarações explícitas sobre a linguagem e seus usos.”

Para Magnusson (1990), a relação entre a consciência linguística e o desvio fonológico é de especial interesse, já que se sabe que uma grande maioria das crianças comprometidas, porém não todas, tem dificuldades de aprendizagem durante a alfabetização.

As relações existentes entre os desvios fonológicos e a CF ainda não são claras. Ainda que a maioria dos estudos indique que o comprometimento fonológico está relacionado com baixas performances em testes de CF, existe uma discordância entre as correlações diretas entre os níveis de CF e a existência de desvios fonológicos.

3.0 METODOLOGIA

Este estudo de caráter transversal, qualitativo e quantitativo, foi aprovado pelo Comitê de Ética e Pesquisa da Fundação Gonçalo Moniz - FIOCRUZ – BA, através do parecer de número 175/2008. Todos os indivíduos que participaram deste estudo tiveram exame audiológico realizado em sala acusticamente tratada e dentro dos padrões e normas exigidos.

Os participantes foram convidados a comparecer a três sessões. No primeiro encontro foi realizada a anamnese em forma de entrevista individual com os pais e, posteriormente, as crianças foram convidadas a participar dos testes propostos (**ERT** e o **Teste de Habilidades (Meta) Fonológicas**), que serão comentados no decorrer do texto. A segunda sessão também foi destinada à aplicação destes testes.

Uma terceira sessão conteve propostas de orientações direcionadas aos dados encontrados na avaliação, com demonstrações de atividades práticas relacionadas à CF que poderiam ser realizadas pelos pais e/ou responsáveis.

A amostra utilizada foi composta de 10 indivíduos, todos alfabetizados. Foram excluídas da amostra todas as crianças que possuíam idade inferior a 5 anos e/ou quaisquer distúrbios de natureza não fonológica, identificados através do teste ERT, que permite o diagnóstico diferencial entre os desvios fonológicos e os demais desvios de fala (desvios fonéticos e /ou articulatórios). Os dados referentes ao histórico da criança, colhidos através de entrevista direta com os pais, também foram utilizados como critério de exclusão para indivíduos com indícios de comprometimento neurológico e deficiência auditiva. 5 crianças que faziam parte da amostra já estiveram ou estavam em terapia fonoaudiológica.

A partir dos dados encontrados na anamnese, podemos traçar o perfil dos sujeitos considerando o sexo, a idade e o grau escolar, conforme o quadro abaixo:

Sujeitos	Idade	Sexo	Grau de escolaridade	Escolaridade (parental) ⁵	Realização de terapia fonoaudiológica
A.M.R.	7 anos	M	1ª série	Classe B	Não
N.S.V.(1) ⁶	7 anos	F	1ª série	Classe B	Sim
N.S.V.(2)	7 anos	F	1ª série	Classe B	Sim
L.F.R.M.	8 anos	M	1ª série	Classe A	Não
I.M.Q.C.	7 anos	M	1ª série	Classe A	Sim
D.E.S.F.	8 anos	M	2ª série	Classe B	Sim
L.C.Q.S.C.	8 anos	M	2ª série	Classe B	Não
A.N.A.	8 anos	M	2ª série	Classe B	Não
N.M.S.A.	9 anos	M	3ª série	Classe B	Não
M.A.J.	10 anos	M	3ª série	Classe B	Sim

Quadro 01: Perfil dos sujeitos

Para a Avaliação Fonológica foi utilizado o teste ERT - Avaliação Fonética e Fonológica. Este teste, devidamente normatizado, possui figuras a serem

⁵ Com relação ao grau de escolaridade dos pais, foi considerado maior grau presente, pertencendo ao pai ou à mãe.

⁶ Entre o *corpus* da pesquisa, duas crianças gêmeas possuem as mesmas iniciais. Devido a este fato, as crianças foram numeradas em N.S.V.(1) e N.S.V.(2).

utilizadas como estímulo visual, buscando a eliciação da fala infantil através da nomeação espontânea, porém controlada.

O teste é composto de 77 palavras fonologicamente balanceadas, familiares ao repertório lexical da criança e de fácil reconhecimento pictorial. Em momento posterior à coleta dos dados, houve contagem e avaliação das ocorrências produzidas.

Para a investigação das habilidades em CF, foram utilizadas as seguintes tarefas propostas por Carvalho (2003), de acordo com o Teste de Habilidades (Meta) Fonológicas: reconhecimento de rimas, reconhecimento de sílaba inicial, reconhecimento de sílaba do meio, reconhecimento de sílaba final, reconhecimento do fonema inicial, reconhecimento do fonema final.

De acordo com a proposta teórica apresentada, a análise do nível da CF seguirá os dois níveis descritos anteriormente:

1. O nível da sensibilidade fonológica – Quando um sujeito, ao comparar os itens lexicais apresentados, reconhece as unidades fonológicas, mas não sabe descrevê-las verbalmente.

2. Nível da consciência fonológica plena – Quando o sujeito é capaz de reconhecer e explicitar verbalmente as semelhanças entre as unidades fonológicas em diferentes palavras apresentadas.

Carvalho (2003) considera que uma habilidade foi consolidada quando metade mais um dos sujeitos de determinado grupo obtêm escores iguais ou maior que 4,00. Deste modo, propõe três níveis de consolidação, sendo que, quanto maior for o aprofundamento de determinada habilidade em CF, maior o nível de consolidação. Os três níveis estão descritos a seguir:

- Nível I – 51% a 70%
- Nível II – 71% a 90%
- Nível III – 91% a 100%

4.0 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Cada sujeito foi analisado individualmente, e também com relação ao grupo que faz parte. A partir de agora demonstraremos os resultados do grupo quanto às habilidades em Consciência Fonológica.

1.0 NÍVEIS DE SENSIBILIDADE FONOLÓGICA

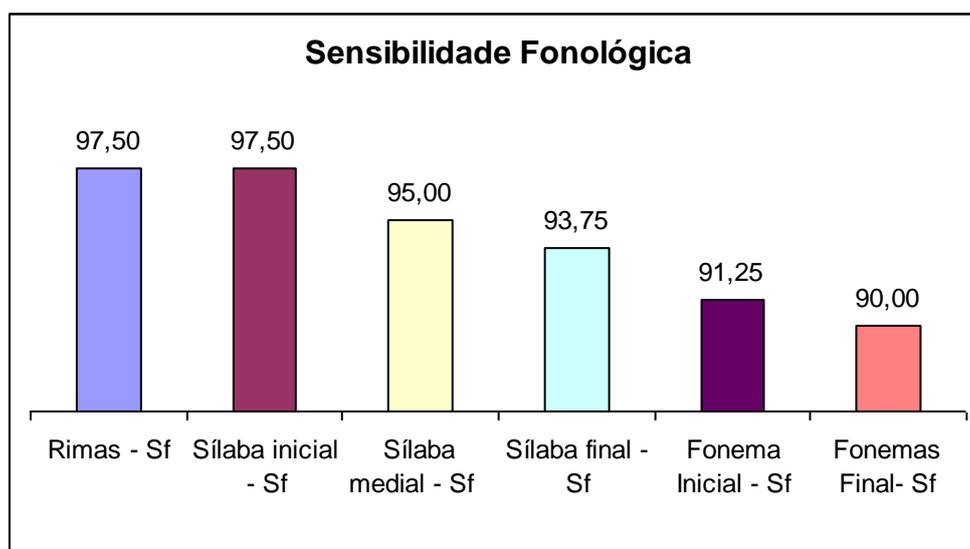


Gráfico 01⁷ – Níveis de sensibilidade fonológica (%)

Em relação aos dados de sensibilidade fonológica, pode-se perceber que todos os níveis estão bem consolidados, com percentuais iguais ou acima de 90%. O que representa nível de consolidação III, exceto pelos fonemas finais, que estão no percentual limítrofe do nível de consolidação II.

De acordo com o encontrado neste grupo, podemos dizer que as rimas e as sílabas em posição inicial estão mais consolidadas, seguidas pelas sílabas em posição medial e final e, posteriormente, pelos fonemas. Mesmo com relação aos fonemas, a posição inicial é mais consolidada no grupo.

2.0 NÍVEIS DE CONSCIÊNCIA FONOLÓGICA PLENA

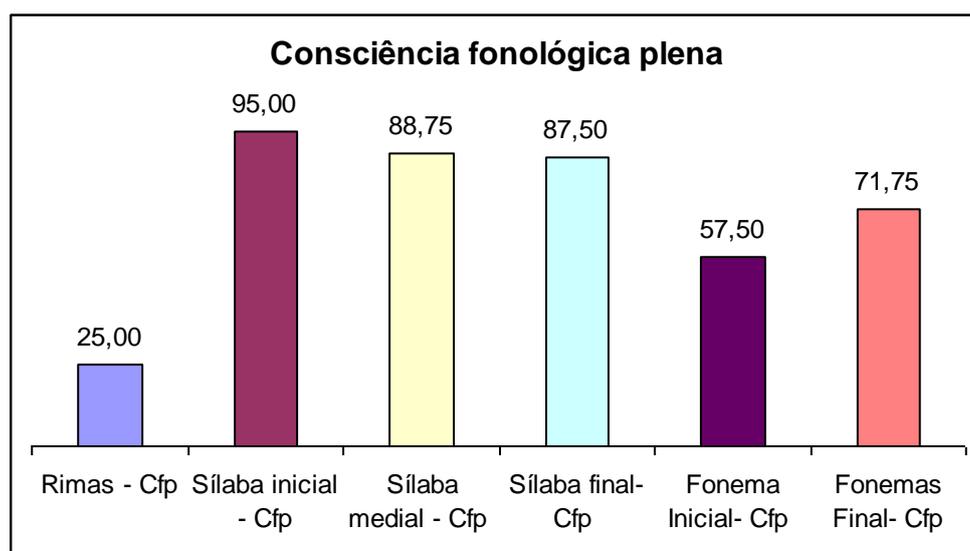


Gráfico 02 – Níveis de consciência fonológica plena (%)

⁷ Nos gráficos, utilizaremos Sf e Cfp para nos referirmos a Sensibilidade Fonológica e Consciência Fonológica Plena, respectivamente.

Já com relação aos níveis de consciência plena, a única unidade em que não encontramos consolidação foi a rima. Nas demais, encontram-se consolidadas as sílabas em posição inicial (95%), em nível III. As sílabas em posição medial (88,75%) e final (87,5%) e os fonemas em posição final (71,75%) encontram-se em nível de consolidação II; e os fonemas em posição inicial (57,5%), em nível I.

Sendo assim, a unidade de maior consolidação em consciência fonológica plena foi a sílaba, primeiramente em posição inicial, depois medial e final. Seguido dos fonemas, em posição final e depois inicial.

Para complementar esta discussão, achamos pertinente analisar as unidades fonológicas separadamente:

- **As Rimas**

Analisando os dois gráficos, podemos perceber que existe uma diferença grande entre os valores encontrados nas rimas e que, somente nesta unidade, temos valores tão discrepantes. Observamos que 97,5% do grupo é sensível às rimas, mas somente 25% conseguem demonstrar verbalmente a unidade em questão. Por que a rima seria a última unidade a ser consolidada no nível pleno de consciência?

No teste utilizado, dois tipos de rima são pesquisados. O primeiro tipo de rima é intrassilábico, como na série experimental de palavras "barril – funil e hospital – jornal". O segundo tipo de rima é um segmento maior que a sílaba, como na série utilizada "peteca – boneca e vitrola – bola".

Para a primeira tarefa, teste, quando questionadas sobre o porquê das rimas (barril – funil), algumas crianças responderam "*porque terminam com [u]*". Já sobre o segundo tipo de rima (peteca – boneca), a maioria das respostas referia unicamente a partes da sílaba: ou a combinação do ataque com o núcleo, ou somente ao núcleo – "*porque as duas terminam com [ka]*". Outro tipo de resposta encontrada refere que "*as duas terminam com [a]*".

Estes resultados são semelhantes ao estudo de Carvalho (2003), em que esta unidade não encontrou consolidação, mesmo entre os sujeitos alfabetizados pertencentes à primeira série, tendo o autor encontrado respostas semelhantes às descritas acima.

Este resultado é um dado importante para diferenciar os dois níveis de CF estudados. Demonstra que existe uma distância entre reconhecer palavras que possuem rimas e utilizar-se da metalinguagem para identificar a unidade em questão.

- **As sílabas**

Podemos perceber que, com relação às sílabas, os níveis de sensibilidade fonológica estão bem próximos dos níveis de consciência fonológica plena. Nos dois níveis, a posição inicial é mais consolidada, seguida da posição medial e final.

Uma hipótese possível para explicar estes dados está no fato de todas as crianças do grupo conhecerem a base alfabética do sistema de escrita. Segundo Carvalho (2003), este conhecimento estimula tanto a sensibilidade quanto a habilidade em verbalizar estas unidades. Para a consolidação do nível pleno, somente nas séries em que as crianças lidam com a escrita alfabética, a consciência plena destas unidades se encontra consolidada.

- **Os Fonemas**

No caso dos fonemas, enquanto sensibilidade fonológica, as posições iniciais e finais estão bem próximas em nível de consolidação. Já sobre a consciência fonológica plena, a posição final encontra-se em nível de consolidação superior ao da posição inicial.

Com relação a esta unidade, podemos perceber que os valores de sensibilidade fonológica são significativamente maiores do que os valores de consciência fonológica plena. Estes valores também são justificados pelo conhecimento da base alfabética pelas crianças do grupo. Segundo Carvalho (2003), se a consolidação da consciência dos fonemas, no nível da sensibilidade, ocorre antes da aquisição do letramento alfabético, o mesmo não se dá com relação ao desenvolvimento inicial e a aquisição da consciência plena dos fonemas.

Algumas respostas demonstram as dificuldades da criança em isolar a realização da unidade fonêmica. Quando perguntadas por que “sala e cinto” começam com o mesmo pedacinho de som, algumas crianças responderam – “*porque começa com [si]*” ou “*porque começa com [sa]*”.

Estas repostas demonstram que algumas crianças, mesmo depois da alfabetização, reconhecem que as palavras começam com o mesmo som, mas não conseguem identificá-los, ou talvez segmentá-los, dentro da sílaba. Para tais crianças, estas unidades não parecem estar plenamente conscientes.

Outro fator importante, além do letramento, é a presença de terapia fonoaudiológica. Para poder aprofundar neste fator, dividimos o grupo em dois subgrupos, cada um deles formado por cinco crianças. O subgrupo A (gráfico 3), formado por crianças que nunca tiveram acesso à terapia fonoaudiológica, e o subgrupo B (gráfico 4), formado por crianças que já estiveram ou que estão em terapia fonoaudiológica. Vejamos o gráfico abaixo:

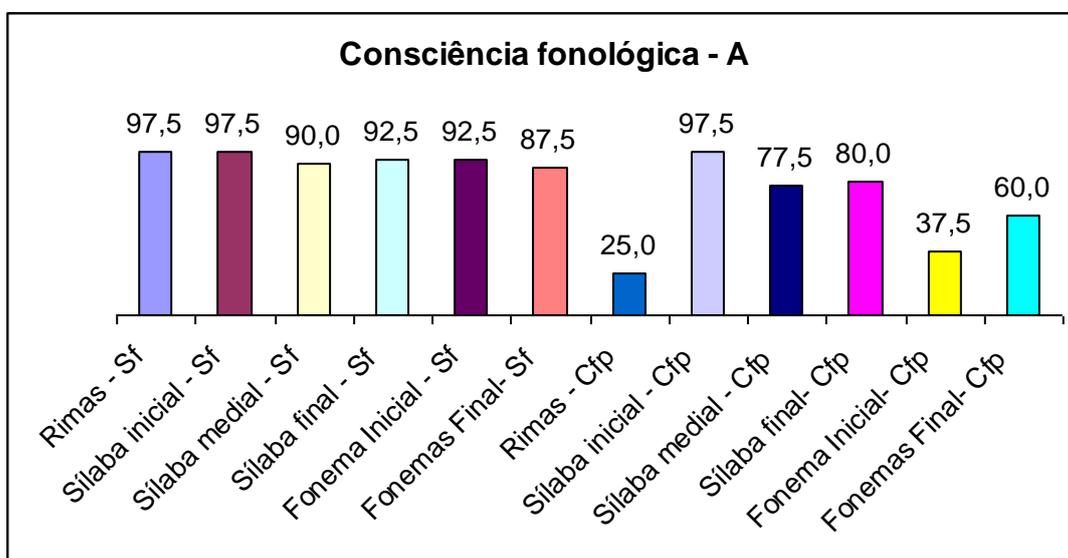


Gráfico 03 – Habilidades em consciência fonológica do grupo A (%)

Podemos perceber, através deste gráfico, que, com relação à consciência fonológica plena, as unidades de rima e de fonema em posição inicial não se encontram consolidadas no subgrupo de crianças que nunca fizeram terapia fonoaudiológica.

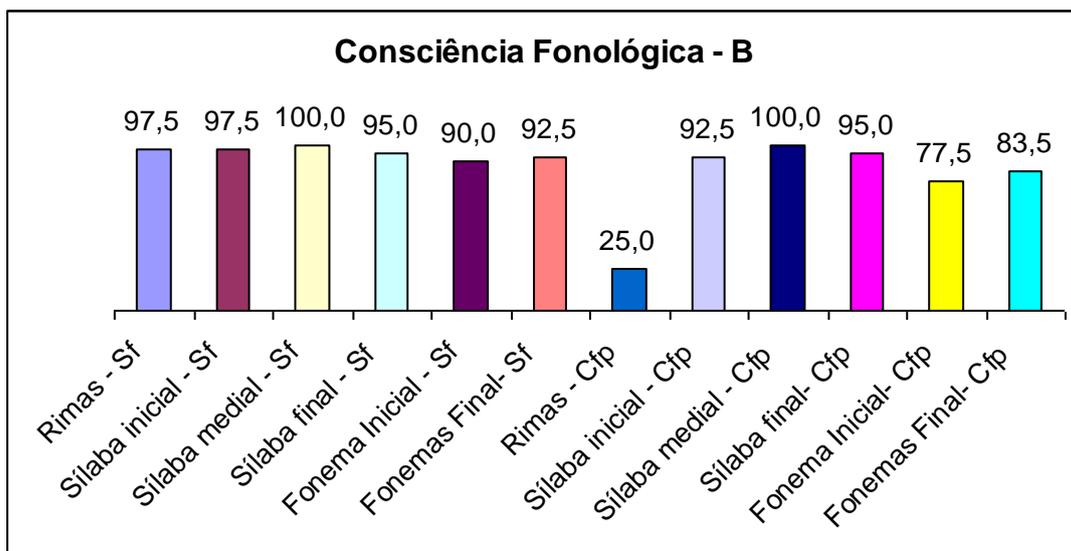


Gráfico 04 – Habilidades em consciência fonológica do grupo B (%)

Já as crianças que já fazem terapia fonoaudiológica possuem quase todas as unidades em consciência fonológica plena consolidadas, com exceção das rimas.

Comparando os dados encontrados, podemos perceber que, na maioria das unidades, este grupo tem valores iguais ou superiores ao primeiro grupo. Esta diferença torna-se maior com relação aos níveis de consciência plena e principalmente aos fonemas.

Uma hipótese que tenta explicar esta diferença entre os subgrupos é que o processo terapêutico fonoaudiológico com crianças que possuem desvios fonológicos, mesmo que não atuem diretamente com atividades de CF, tem como um de seus focos a produção e estimulação dos sons-alvo (sons escolhidos como prioridade nas sessões) e que, além deste “trabalho” com os sons, acreditamos que as interações dialógicas, muitas vezes voltadas para os sons da fala ou para a fala do próprio paciente, influenciam a maneira com que este reflete sobre a sua própria fonologia.

Acreditamos que estas reflexões venham aprimorar principalmente o nível da consciência fonológica plena, já que devido à complexidade das habilidades metalinguísticas e cognitivas exigidas, esta requer maior elaboração. “Dar se conta” de similaridades fonológicas requer basicamente a percepção de semelhanças sonoras, o que exige bem menos do falante-ouvinte. (CARVALHO, 2003).

5.0 CONCLUSÃO

Como resultados deste estudo, pode-se perceber que as crianças que possuem desvios fonológicos utilizam-se de diferentes níveis de CF ao refletirem sobre a estrutura fonológica da língua. Constatamos que nem todos os sujeitos que possuem desvios fonológicos têm níveis insatisfatórios de CF.

Através de uma análise individual⁸, percebemos que existem crianças que possuem desvios fonológicos tanto de natureza predominantemente segmental (processos de substituição) quanto de natureza sequencial (processos modificadores estruturais) e que possuem todas as unidades (exceto a consciência plena das rimas) consolidadas em níveis aprofundados de CF.

Este resultado ressalta como é importante que os fonoaudiólogos estejam atentos às múltiplas possibilidades da relação entre a CF e os desvios fonológicos, sem a encarar de forma simplista e generalizada. Faz-se necessária à avaliação individual da CF levando em consideração as características encontradas para cada sujeito.

Este estudo também demonstra que, através das avaliações, pode-se chegar às unidades que estão em diferentes níveis de consolidação na criança. A partir disto, ressalta-se a importância de se pensar na utilização das tarefas de CF como parte da terapia fonoaudiológica, naqueles sujeitos que possuem performances insatisfatórias nos testes propostos.

Apesar de considerar o fator letramento alfabético como decisivo para os resultados obtidos, não estamos excluindo outros fatores importantes, como o desenvolvimento da cognição, o processamento auditivo, o acesso à leitura e à escrita, a metodologia escolar, o nível socioeconômico e os demais fatores que envolvem as situações de interação.

Acreditamos, inclusive, que uma das formas de ampliar este estudo, e preencher algumas lacunas, seria investigar como estes fatores se relacionam com a CF e os desvios fonológicos. Outra forma de estender este estudo seria entender o *corpus*, incluindo sujeitos de outras séries escolares que participam ou não de terapia fonoaudiológica.

⁸ Para conhecer o perfil fonológico de cada indivíduo, ver a dissertação de mestrado já anteriormente citada, "A avaliação da consciência fonológica em crianças que possuem desvios fonológicos" (OLIVEIRA, 2010).

REFERÊNCIAS

- CARVALHO, W.A.C. (2003) *O desenvolvimento da consciência fonológica: Da sensibilidade à consciência plena das unidades fonológicas*. Tese (doutorado em linguística) – Faculdade de letras, curso de pós-graduação em Letras e Linguística. UFBA, Salvador.
- GRUNWELL, P. (1982) *Clinical phonology*: London.Croom Helm.
- GRUNWELL, P. (1981) *The analysis of phonological disability in children*. London, Academic Press.
- LAMPRECHT, R.R.; YAVAS, M.S. (1990) Os processos e a inteligibilidade na fonologia com desvios. In: YAVAS, M.S. (Org). *Desvios fonológicos em crianças: teoria, pesquisa, e tratamento*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- MAGNUSSON, E. (1990) Consciência metalinguística em crianças com desvios fonológicos. In: YAVAS, M.S. (Org). *Desvios fonológicos em crianças: teoria, pesquisa, e tratamento*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- STAMPE, D.(1969) The Acquisition of Phonetic Representatio. *Papers from 5th Regional Meeting*, Chicago Linguistic Society, Chicago.
- STOEL-GAMMON, C.; DUNN, C. (1985) *Normal and disordered. phonology in children*. Austin: Pro-Ed.
- STOEL-GAMMON, C. (1990) Teorias sobre desenvolvimento fonológico e suas implicações para os desvios fonológicos. In: YAVAS, M. S. (Org.). *Desvios fonológicos em crianças: teoria, pesquisa, e tratamento*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- OLIVEIRA, M.V.B. (2010) Avaliação da consciência fonológica em crianças que possuem desvios fonológicos. Dissertação (mestrado em linguística) – Faculdade de letras, curso de pós-graduação em Letras e Linguística. UFBA, Salvador.
- POERSCH, J.M. (1998) Uma questão terminológica: consciência, metalinguagem e metacognição. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v.33, n.4.
- TEIXEIRA, E.R. (1988) Processos de simplificação fonológica como parâmetros maturacionais em Português. *Caderno de Estudos Linguísticos*. Campinas: UNICAMP, v.14.
- YAVAS, F. (1989) Habilidades Metalinguísticas na criança: Uma visão geral. *Cadernos de Estudos Linguísticos*. São Paulo, Campinas, v.14.

YAVAS, F.;HAASE, G.V. (1988) Consciência Fonêmica em Crianças na Fase de Alfabetização. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, PUCRS, v.23, n.4.

A CONSTRUÇÃO DA REFERENCIAÇÃO EM REDAÇÕES DE ALUNOS DA ESCOLA PÚBLICA: UM ESTUDO DE CASO*

PRISCILA BRASILEIRO SILVA DO NASCIMENTO

Mestrado em Educação e Contemporaneidade – UNEB
pitybrasil@hotmail.com

RESUMO

O presente texto tem por objetivo apresentar algumas considerações a respeito da referenciação em redações de alunos de uma escola pública, localizada no município de Anguera, BA. Partindo do pressuposto que o processo de referenciação é uma atividade discursiva, nosso intuito foi o de investigar quais as principais estratégias utilizadas pelos alunos para remeterem objetos de discurso. Vale ressaltar ainda que temos a consciência de que este trabalho não abarca toda a complexidade que envolve a referenciação, pois sabemos o quanto esse tema é repleto de controvérsias devido a discussão tanto na área da Lingüística Textual como na Semântica.

PALAVRAS-CHAVE: referenciação, expressões nominais, ensino, língua portuguesa.

RESUMÉN

Este texto tiende a presentar algunas consideraciones sobre la referenciação en redacción de alumnos de una escuela pública, ubicado en el municipio de Anguera, BA. Sobre la hipótesis de que el proceso de referenciação es una actividad discursiva, nuestro propósito era investigar cuáles son las principales estrategias utilizadas por los estudiantes refiriéndose efectos de discurso. Vale la pena señalar también que debemos darnos cuenta de que este trabajo no incluye todas la complejidad que implica la referenciação, pues sabemos cómo ese tema está lleno de controversias debido el debate tanto en la área de Lingüística Textual cómo en la Semántica.

PALABRAS CLAVE: referenciação, expresiones nominal, educación, Lengua Portuguesa

INTRODUÇÃO

*A linguagem é muito mais um modo de **tratar** a realidade do que um modo de **retratá-la**.
Marcushi (2002, p. 48)*

O fascínio pela linguagem e sua constituição acompanha o homem durante toda a sua história. E, a relação do homem com mundo circundante sempre gerou reflexões que colocam a linguagem como aspecto principal. Com os estudos da filosofia da linguagem, as inquietações acerca da relação do homem com o mundo intensificam-se, surgindo, assim, a noção de referênci

De acordo com Koch (2007, p.123), denomina-se referenciação as diversas formas de inserção de novas entidades ou referentes no texto. No

* Agradeço profundamente a Solange Santos Santana pela contribuição e revisão do presente texto.

entanto, a questão da referência é um “tema caro” à Linguística¹, o que fez com que surgissem várias teorias que abordam a questão de forma diferenciada. Por isso, o trabalho aqui exposto constitui-se em uma breve introdução sobre os estudos que tratam da referenciação, pois sabemos que por ser um tema que perpassa tanto pela Linguística de Texto quanto pela Semântica Cognitiva, não daríamos conta de toda a sua complexidade.

Neste ínterim, objetiva-se, neste trabalho, analisar o processo de referenciação em redações escolares de alguns alunos de escola pública do município de Anguera (BA). Partindo do pressuposto de que a referenciação constitui uma atividade discursiva, analisar-se-ão especificamente, quais as estratégias de referenciação utilizadas pelos discentes para remeterem objetos de discurso.

Para atingir tal objetivo, estruturamos o artigo em duas partes. Na primeira parte, apresentaremos a revisão de literatura acerca da referenciação e das concepções de sujeito, língua e linguagem que a subsidiam, bem como uma breve reflexão sobre o ensino de língua portuguesa. Consideramos importante abordar tal item devido a particularidade do *corpus* e pela convicção de que ao nos debruçarmos sobre as aulas de língua portuguesa, encontraremos um campo propício à reflexão acerca de nossa prática enquanto professores.

Na segunda parte, mostraremos como foi desenvolvido o trabalho, a caracterização do *corpus* e a análise dos dados, à luz dos construtos teóricos. Por fim, à guisa de conclusão, apresentaremos as considerações finais quanto aos resultados encontrados na pesquisa.

1. QUADRO TEÓRICO

1.1 **Concepção de língua, linguagem e sujeito**

Na introdução de *A Nova Gramática do Português Contemporâneo*, Celso Cunha & Lindley Cintra (2001,p. 10) conceituam linguagem como “um conjunto complexo de processos — resultado de certa atividade psíquica profundamente determinada pela vida social”. Já a língua é vista como sistema

¹ Isso decorre devido ao fato de que, durante muito tempo, a Linguística Textual se dedicou a estudar aspectos relacionados estritamente a estrutura textual. Com os avanços ocorridos na área, novos temas foram sendo aderidos, como a questão do significado e o discurso, tensionando a fronteira com a Semântica.

gramatical e como utilização social da faculdade da linguagem, que “não pode ser imutável”, pois a língua vive em perpétua mudança juntamente com o homem.

A língua, no ato da realização ou execução individual, recebe o nome de *discurso*, cuja definição se aproxima daquilo que se concebe como *fala*. Contudo, os autores não apresentam definição de fala, reservando apenas a noção de “falar”. Esses gramáticos consideram artificial a distinção entre linguagem, língua e discurso. Acreditam que “as três denominações aplicam-se a aspectos diferentes, mas não opostos do fenômeno extremamente complexo que é a comunicação humana”. Para concluir a abordagem, citam Tatiana Slama-Casacu² que define cada item como sendo modalidade complementar capaz de sustentar o argumento.

De acordo com Mário Perini (1976, p.16) na gramática gerativa, “uma língua será definida como um conjunto de sentenças, cada uma delas formada por uma cadeia de elementos (palavras ou morfemas)”. Sendo assim, a estruturação dessas sentenças “não se resume à colocação de tais elementos em seqüências uns após os outros, mas compreende também unidades intermediárias hierarquicamente dispostas.”

As conceituações acerca de língua, linguagem e sujeito propostas pelos autores supracitados coadunam, de certa forma, com os pressupostos da referenciação, pois, nos estudos mais recentes acerca do tema, esses pressupostos assumem uma feição dinâmica e social. Assim como a referenciação constitui uma atividade pautada no discurso, ou seja, é uma atividade discursiva e não um “estado de dicionário” (CORTEZ, 2003, p.24), é necessário pensarmos numa concepção de sujeito que opera sobre o material lingüístico, atuando discursivamente sobre o mundo.

Para Kock & Silva (2005, p.14), “a língua é ao mesmo tempo um sistema de valores que se opõem uns aos outros e um conjunto de convenções necessárias adotadas por uma comunidade linguística para se comunicar”. Acredita-se que a língua está depositada como produto social na mente de

² A abordagem destes conceitos está presente no início do primeiro capítulo. Cf. CUNHA, Cels; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

cada falante de uma comunidade, que não pode criá-la nem modificá-la, uma vez que se manifesta na vida destes falantes com natureza homogênea.

Sendo assim, a noção de referência exige uma concepção dinâmica da língua e de sujeito que compactue com tal pressuposto. Para Mondada & Dubois (2003, p. 20), "a abordagem da referenciação implica uma visão dinâmica que leva em conta não somente o sujeito "encarnado", mas ainda um sujeito sociocognitivo, mediante uma relação indireta entre os discursos e o mundo." Este sujeito constrói o mundo ao curso do cumprimento de suas atividades sociais e o torna estável graças às categorias manifestadas no discurso.

Nesta abordagem, não cabe a concepção de língua como representação do pensamento que corresponde a um sujeito psicológico, nem tampouco como estrutura atrelada a um sujeito determinado, mas sim a compreensão de língua como lugar de interação, em que "o sujeito é um ser psicossocial, em que os mesmos (re) produzem o social na medida em que participam ativamente da definição da situação na qual se acham engajados, e que são atores na atualização das imagens e das representações sem as quais a comunicação não poderia existir." (KOCH, 2003, p. 15)

Interessante é a concepção de língua proposta por Antunes (2007, p.23), ao afirmar que:

"A língua é parte de nós mesmos, de nossa identidade cultural, histórica, social. É por meio dela que nos socializamos, que interagimos, que desenvolvemos nosso sentimento de pertencimento a um grupo, a uma comunidade. É a língua que nos faz sentir pertencendo a um espaço. É ela que confirma a nossa declaração: Eu sou daqui. Além disso, a língua mexe com os valores. Mobiliza crenças. Institui e reforça poderes."

A afirmação de Antunes nos leva a entender que somos sujeitos constituídos enquanto linguagem. Nesse sentido, ao entender língua, linguagem e sujeito como categorias dinâmicas, os estudos acerca da referenciação tornam-se um campo frutífero para repensarmos e, conseqüentemente, problematizarmos o ensino de língua na escola.

1.2 Algumas considerações acerca da referenciação

A questão da referência não é algo que tem sido discutido apenas na contemporaneidade. Desde a antiguidade, o homem inquietava-se e via-se na obrigação de nomear as coisas e de compará-las com algo já existente, ou

seja, desenvolviam a necessidade de rotular os objetos presente em seu mundo.

De acordo com Mondada (apud Koch, 2002), a questão da referência é um tema clássico da filosofia da linguagem, da lógica e da lingüística, sendo nesses quadros colocada, historicamente, como um problema de representação e de verbalização do referente em que a forma linguística selecionada é avaliada em termos de verdade e de correspondência com o mundo. Dentro de uma tradição conceitual, a referência é tratada como uma atividade que estabelece correspondência entre um termo linguístico e um objeto do mundo extralingüístico.

No entanto, a partir da década de 80 com os avanços dos estudos da ciência da linguagem e investigações na área da cognição, dentre elas a Lingüística Textual e a Semântica Cognitiva, a noção de referência tem sido reavaliada e distanciada da concepção de representação do mundo. É nesse sentido que se propõe substituir a noção de *referência* por *referenciação* e, em consequência, a noção de *referente* pela de *objetos de discurso*³.

Recorramos a Mondada (apud KOCH, 2005, p.34)

“ [...] a referenciação não privilegia a relação entre as palavras e as coisas, mas a relação intersubjetiva e social no seio da qual as versões do mundo são publicamente elaboradas, avaliadas em termos de adequação às finalidades práticas e as ações em curso dos enunciadores. No interior dessas operações de referenciação, os interlocutores elaboram objetos de discurso, i.e., entidades que não são concebidas como expressões referenciais em relação especular com objetos do mundo ou com sua representação cognitiva, mas entidades que são interativamente e discursivamente produzidas pelos participantes no fio de sua enunciação ”.

Com esta afirmação, entendemos que a nossa relação com a linguagem não é dada pronta e acabada, já que ela é construída e reconstruída o tempo todo. Dessa forma, compactuamos com o postulado de Koch (2002) ao considerar a referenciação como uma atividade discursiva, em que a discursivização ou textualização do mundo por meio da linguagem não consiste em um simples processo de elaboração de informações, mas em um processo de (re)construção do próprio real. Ainda de acordo com a autora, “a realidade é construída, mantida e alterada não somente pela forma como, sociocognitivamente, interagimos com ele: interpretamos e construímos

³ “Os objetos de discurso são dinâmicos, ou seja, uma vez introduzidos, podem ser modificados, desativados, reativados, transformados, recategorizados, construindo-se ou reconstruindo-se o sentido no decorrer da progressão textual.” (KOCH, 2003,p.81)

nossos mundos por meio da interação com o entorno físico, social e cultural” (KOCH, 2002, p.31).

A forma como interagimos e construímos as nossas relações com o outro e com o mundo estão diretamente relacionadas com as escolhas que fazemos para atribuir sentidos a respeito do que nos rodeia. Assim, “as formas de referência são escolhas do sujeito em interação com outros sujeitos, em função de um querer-dizer. Os objetos de discurso não se confundem com a realidade extralingüística, eles a re(constroem) no próprio processo de interação.” (KOCH, 2007, p.124)

Nessa perspectiva, deixamos de lado a concepção de língua enquanto etiquetagem do mundo circundante e adotamos uma concepção em que o sujeito interage com o objeto lingüístico. Sobre este novo posicionamento, Marcushi (2001, p. 56), aponta que:

“ A maneira como dizemos aos outros as coisas é muito mais uma decorrência de nossa atuação discursiva **sobre** o mundo e de nossa inserção sócio-cognitiva no mundo pelo uso de nossa imaginação em atividades de interação conceitual do que simples frutos de procedimentos formais de categorização lingüística. O mundo comunicado é sempre fruto de um agir comunicativo construtivo e imaginativo e não de uma identificação de realidades discretas e formalmente determinadas.” (grifo do autor)

Temos, então, uma impossibilidade de relação biunívoca entre linguagem e mundo.

1.3 No meio do caminho tinha uma pedra: O ensino de língua portuguesa na escola

Durante muito tempo, o ensino de Língua Portuguesa foi visto apenas sob a visão tradicional. De acordo com essa concepção, o indivíduo constitui-se em um reprodutor de regras, as quais, por sua vez, formam um conjunto supostamente uniforme e inalterável. Na tradição do ensino de língua, o contexto sociocultural do aluno não é levado em consideração, tampouco suas vivências e experiências de mundo. Ao contrário, de acordo com o parâmetro do “português certo” *versus* “português errado”, as pretensas impropriedades linguísticas dos educandos são corrigidas e substituídas pelas regras apresentadas na gramática normativa, que devem ser rigidamente decoradas. Dessa forma, a escola constitui-se em um lugar onde o falante é levado a

abandonar seus próprios padrões de atividade linguística considerados errado/inaceitáveis, em proveito daqueles considerados correto/aceitáveis.

Sob o ponto de vista da tradição, o professor é o detentor do saber. É ele quem, utilizando-se da gramática prescritiva, desenvolve um ensino por meio da imposição das regras a serem seguidas. Além disso, os instrumentos avaliativos utilizados em sala de aula dizem respeito à variedade escrita padrão, tendo como objetivo básico a correção formal da linguagem. Os exercícios são mecânicos, repetitivos e mostram um estudo da língua fragmentado, a partir de frases inventadas, de enunciados isolados, sem interlocução, sem contextualização e função social.

A prática tradicional das aulas de português geralmente se resume em fazer leituras, em especial de textos literários, e aplicar exercícios de gramática. Os limites estreitos desse ensino, que se baseia apenas na gramática normativa, desenvolvem nos alunos tão somente a capacidade de reconhecer unidades linguísticas para nomeá-las corretamente. Nessa perspectiva, falar e escrever bem implica falar e escrever perfeitamente de acordo com a gramática normativa, anulando a importância do que se diz, como se diz e para que se diz. Em consequência, professores e estudantes só veem a língua pelo prisma da correção.

Contudo, com o avanço dos estudos linguísticos, em especial na década de 1980, houve uma necessidade de alterar a atual situação da abordagem de Língua Portuguesa na escola. Mudanças teóricas foram aplicadas ao ensino de língua, a partir dos pressupostos teóricos ditados pela Linguística Aplicada e, mais recentemente, pelos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN (Brasil, 1998). Nesse sentido, uma nova concepção de linguagem foi construída, visando um novo posicionamento diante das técnicas, nos métodos empregados em sala de aula e, principalmente, do conteúdo de ensino.

Com a intenção de reorientar a atividade pedagógica e favorecer um contato mais positivo do discente com a língua que ele estuda, a perspectiva contemporânea de ensino do português tem como eixos a leitura/produção de textos e a análise linguística (ou gramatical), sob a orientação de que a escola deve levar o indivíduo a desenvolver sua capacidade de falar/ ouvir, escrever / ler de forma mais adequada e competente (GERALDI, 1997, p. 170).

A partir dessa perspectiva, o ensino de língua deve ser um exercício de ampliação da experiência do educando, adotando-se uma abordagem da língua efetivamente operada, ou seja, em contextos reais de uso, ao invés de apenas focalizar regras e nomenclaturas gramaticais (ANTUNES, 2003, p.66). Quanto à literatura escolar, deve-se ultrapassar os modelos propostos em manuais e antologias, apostando na obra literária “enquanto experiência transformadora” (GERALDI, 1997, p. 123). A aula de português passaria, então, a ser um momento de conhecimento e produção. Para tanto, faz-se necessário que sejam exploradas em sala a leitura, a produção de texto e a análise linguística, voltando-se para a função e a intenção de cada atividade.

Vários autores, ainda, afirmam que se faz necessário nas aulas de língua portuguesa que o professor leve em consideração o enfoque intercultural inerente à escola. Mendes (2007, p. 119), por exemplo, nos faz refletir sobre a necessidade de incorporar a cultura e as relações interculturais como a forma de inclusão e cooperação dos participantes no processo de aprendizagem. É nesse sentido, que Silva (2003, p. 173) afirma que:

“ As atividades de ensino de língua portuguesa em sala de aula nos anos iniciais da escolarização devem levar em consideração a relação entre identidade, língua e cultura. Nesse sentido, a escola deve levar em consideração a diversidade dos alunos que a compõem.”

Portanto, apesar dos desafios que existem ao nos depararmos com o ensino de língua materna, os estudos supracitados demonstram que é possível sim superá-los. Nesse sentido, os estudos da referenciação podem contribuir para um ensino de língua mais significativo e transformador. Para tanto, basta, inicialmente, ter uma postura diferenciada e pedagogicamente sensível.

2. DESENVOLVIMENTO DO TRABALHO

2.1 **O corpus**

Para a realização deste estudo, foi analisada a produção escrita de estudantes do 8º ano (7ª série) do ensino fundamental II, com idades variando entre doze e vinte e quatro anos. A coleta de dados foi realizada em uma escola pública municipal da cidade de Anguera (BA), município situado a 30 km de Feira de Santana. Assim como Buin (2000), acreditou-se que as diferentes estratégias de referenciação presentes nos textos dos discentes estão atreladas à história de cada um e ao contexto em que se inserem.

E, como estamos lidando com sujeitos de diferentes realidades, entendemos que é importante caracterizar o ambiente e situar o leitor no que se refere à posição dos sujeitos envolvidos neste estudo. Desse modo, esclarecemos que a escola oferece a modalidade de ensino fundamental II, do 4º ao 9º ano (5ª a 8ª série), possuindo uma estrutura física considerável, visto que, ao contrário de outras unidades do município, essa possui uma biblioteca, fato que consideramos importante destacar devido à escassez desse ambiente em algumas escolas municipais. Quanto aos alunos, a maioria é de classe baixa, repetente, proveniente da zona rural e localidades distantes da sede do município e estudou em escolas de classes multisseriadas⁴.

Anterior à produção escrita, foram seguidas algumas etapas até a coleta do *corpus*. Sabendo que a escrita é processo e não produto, e partindo da concepção de que para escrever determinado assunto precisamos ter o que dizer, ou seja, precisamos incrementar o nosso repertório linguístico e enciclopédico, as aulas que antecederam a produção tinham por finalidade oferecer subsídios para que os alunos argumentassem.

Inicialmente, os discentes foram provocados sobre o motivo de se ter um dia específico para lembrá-los do significado do dia do estudante. Em seguida, foi trabalhado um texto do livro didático que trazia informações sobre a juventude de diferentes épocas, destacando aspectos relacionados a comportamento, escolhas pessoais, sexualidade, estudos, escolhas profissionais, entre outros. Após a leitura e discussão do texto, foi solicitado a cada estudante que fizesse uma pesquisa mostrando a realidade dos adolescentes da comunidade de cada um.

As pesquisas foram socializadas na sala, havendo um debate em que se destacaram os principais pontos de cada pesquisa, as convergências e as divergências. Deste trabalho, colheram-se informações relacionadas às escolhas pessoais, entre elas, a escola. Foi a partir desse ponto que direcionamos o foco para os estudos e o do porquê estudar em tempos e realidades tão diferentes. O resultado dessa atividade foi uma redação em que foi solicitado aos estudantes que expressassem suas opiniões sobre a escola e acerca da função que esse ambiente institucional tinha em suas vidas. São

⁴ As classes multisseriadas constituem-se em unidades escolares que, em apenas uma sala, um/a professor/a ministra, ao mesmo tempo, aulas para quatro séries juntas.

alguns trechos dessas redações que constituem o *corpus* de análise deste artigo.

2.2. **“Resumindo: escola é o lugar de fazer amigos”**: Análise dos dados

O trabalho de análise foi norteado pelas seguintes questões: Quais os principais processos de referenciação utilizados pelos alunos para remeterem objetos de discurso? Como são construídos esses objetos de discurso? Os conhecimentos linguístico e enciclopédico são determinantes na construção de objetos discursivos pelos alunos? Nossa intenção foi tentar encontrar respostas para tais perguntas e delinear algumas alternativas que pudessem contribuir para que as aulas de língua portuguesa na escola tornassem-se mais significativas.

Como subsidio teórico para a análise do *corpus*, utilizou-se dos estudos de Koch (2003, 2007 e 2008), mais especificamente no que tange aos processos de referenciação. Vale salientar que apesar de reconhecer que há vários processos de referenciação, nos debruçamos, especialmente, às expressões nominais, aspectos mais presentes no *corpus*.

Segundo Koch (2007), na construção dos referentes textuais, estão envolvidas três estratégias de referenciação, a saber: introdução, retomada e desfocalização. A seguir, detalharemos cada uma delas, baseada nos pressupostos teóricos da autora supracitada, exemplificando com dados do *corpus*.

1. Introdução (construção): um “objeto” até então não mencionado é introduzido no texto, de modo que a expressão linguística que o representa seja posta em foco, ficando, desse modo, esse “objeto” saliente no modelo textual.

Dentre os processos de introdução de referentes textuais pode-se recorrer aos termos de ativação “ancorada” e “não ancorada”. A primeira ocorre sempre que um novo objeto-de-discurso é introduzido no texto, com base em algum tipo de associação com elementos já presentes no co-texto ou no contexto sociocognitivo. Na segunda, por sua vez, incluem-se as nominalizações ou rotulações quando designam, por meio de um sintagma nominal, um processo ou estado expresso por uma proposição ou proposições

pretendentes ou subseqüentes no texto. A nominalização ou rotulação designa o fenômeno pelo qual se transformam enunciados anteriores em objetos-de-discurso. É o que podemos ver no exemplo abaixo:

Trecho 01

A escola

Escola um lugar onde se faz amigos, se aprende o que é necessário, um lugar que se aprimora e se vive cada dia mais.

Escola é uma coisa que todos nós temos que estudar, é uma coisa muito boa para nós estudar na escola é estar garantindo o próprio futuro, e melhorando cada dia mais e aprendendo o que não se sabe.

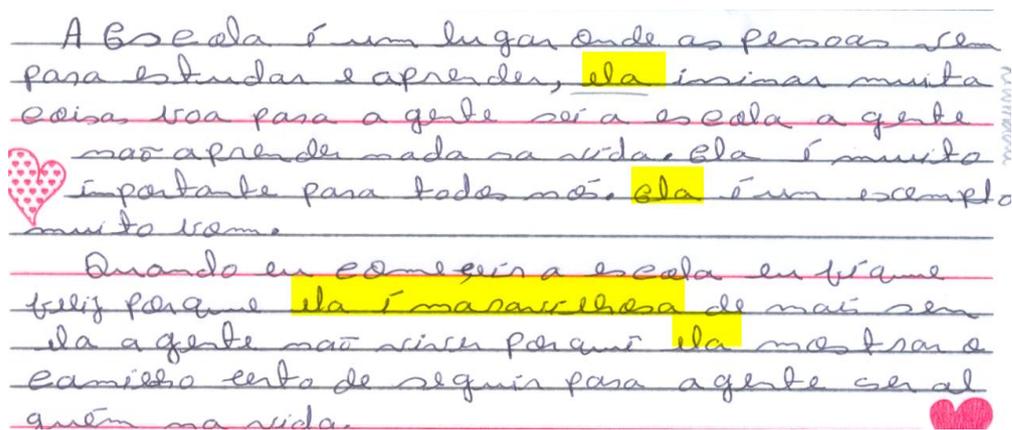
Resumindo, Escola é lugar de fazer amigos e é por lá que podemos começar a melhorar o mundo, todos têm direito a conhecimento, alegria, saber e melhorar mais cada dia, e encontramos tudo isso em um lugar. É... A escola

No trecho 01, temos um exemplo de nominalização, uma expressão nominal que sumariza não apenas o que foi dito, mas que condensa toda a ideia apresentada no decorrer do texto. Ao utilizar as expressões **Resumindo**, **tudo isso**, **todos**, percebe-se que o sujeito tem consciência do que significam suas escolhas, deixando a entender que o leitor (nesse caso, também o corretor, pois o texto foi solicitado pelo professor) já tem conhecimento daquilo que se está sendo dito no texto. Nesse mesmo trecho, temos ainda a utilização de *expressões nominais indefinidas* (uma coisa, um lugar) que, no entanto, possuem uma característica definida e qualificadora: boa. Percebemos também, que a utilização do termo **lugar** ocorre de duas maneiras distintas. No primeiro parágrafo, aparece relacionado ao ambiente de aprendizagem e vem acompanhado de um artigo indefinido, enquanto que no terceiro parágrafo, ao remeter a relações interpessoais, aparece sem a presença do artigo. Talvez essa estratégia de referenciação demonstre a representação subjetiva da significação presente no imaginário do sujeito autor.

2. Retomada (manutenção): um "objeto" já presente no texto é reativado por meio de uma forma referencial, de modo que o objeto-de-discurso permaneça em foco. Pelo fato de o objeto já se encontrar ativado no modelo textual, tal progressão pode realizar-se tanto por meio de recursos de ordem gramatical, como pronomes, elipses, numerais e advérbios locativos como também por recursos de ordem lexical (reiteração de itens lexicais, sinônimos, hiperônimos, nomes genéricos, expressões nominais, etc.)

Dentre as estratégias de retomada, está o uso de *pronomes ou outras formas de valor pronominal*, que pode ser exemplificado a partir dos trechos 02 e 03 em que os termos **ela** retoma o termo **escola** enquanto **ele** retoma **aluno**.

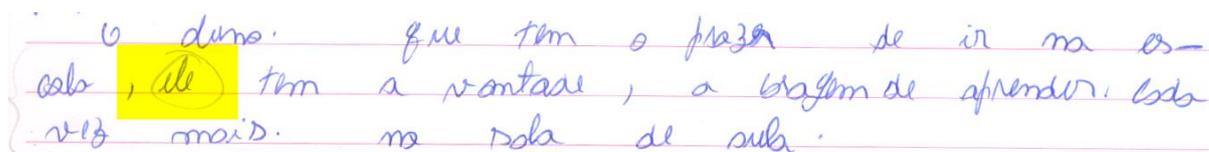
Trecho 02



A Escola é um lugar onde as pessoas vão para estudar e aprender, **ela** insina muita coisa boa para a gente ser a escola a gente não aprende nada na vida **ela** é muito importante para todos nós. **ela** é um exemplo muito bom.

Quando eu começo a escola eu fico feliz porque **ela** é maravilhosa de mais sen **ela** a gente não vive porque **ela** mostra a caminho certo de seguir para a gente ser alguém na vida.

Trecho 03



O aluno que tem o prazer de ir na escola, **ele** tem a vantagem, a vantagem de aprender cada vez mais. na sala de aula.

Além dessas estratégias, há também o uso de *expressões nominais definidas*, constituídas minimamente de um determinante definido (artigo definido ou pronome demonstrativo) como no caso do título do texto, em que o autor do texto lançou mão da construção **A escola** e o uso de *expressões nominais indefinidas* com função anafórica (e não, como é mais característico para a introdução de novos referentes textuais). Vejamos o trecho 04.

Trecho 04

A escola é um paraíso para aqueles que gostam de estudar, para os que não gostam não é nada porque não sabe o que está perdendo no seu futuro do amanhã de todos nós que estudam.

No exemplo, o referente principal (**A escola**, expressão nominal definida) é construído textualmente com a expressão nominal indefinida **um paraíso**. Ao utilizar tal construção, depreende-se que o sujeito "artesão" do texto, ao comparar a escola com um paraíso considera esse ambiente de convivência como uma projeção de garantia de futuro, mas apenas "para aqueles que gostam de estudar".

3. Desfocalização: quando um novo objeto-de-discurso é introduzido, passando a ocupar a posição focal. Contudo, o objeto retirado de foco permanece em estado de ativação parcial (*stand by*), ou seja, ele continua disponível para a utilização imediata sempre que necessário. No *corpus*, não conseguimos identificar tal estratégia de referenciação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao considerarmos o processo de referenciação como atividade discursiva, e ao analisarmos o *corpus*, percebemos que na maioria das produções dos alunos, as estratégias de referenciação mais utilizadas para remeterem objetos de discurso foram as de usos de pronomes e nominalizações, com usos de expressões nominais indefinidas. Percebemos também que em todas as produções, os alunos remetiam o termo **escola** a **um lugar**, com inúmeras repetições desse último termo no decorrer dos textos.

Mesmo tendo consciência de que este estudo não abarca toda a complexidade que envolve a referenciação em redações escolares, a nossa hipótese é a de que a grande incidência de repetições da expressão **um lugar** tenha acontecido devido à dificuldade de escrita decorrente do pouco contato com a leitura, muitas vezes estabelecido apenas por meio da leitura dos textos e exercícios do livro didático.

Nosso intuito com este estudo não é trazer a noção de referenciação para a sala de aula como conteúdo, mas subsidiar professores para que reflitam sobre como trabalhar a textualidade de seus alunos, tornando as aulas

de língua portuguesa mais significativas e úteis, como por exemplo, abordar o uso concreto de pronomes em contextos reais de uso e não apenas a sua classificação, como geralmente acontece. Sabemos que quanto maior for o contato com leituras diversas, mais rico torna-se o nosso repertório lingüístico e enciclopédico.

Adotamos no trabalho aqui exposto a concepção de que somos sujeitos constituídos enquanto linguagem, sendo a leitura e escrita concebidas como práticas sociais, demarcadas histórico e culturalmente, perpassadas por ideologias e carregadas de valores simbólicos. A adoção dessa concepção nos leva a entender que o processo de ensino-aprendizagem não pode ser dissociado da vida e do contexto de produção da língua e do sujeito, ou seja, deve considerar os reais usos e contextos de comunicação da dinâmica social.

Sendo assim, refletir sobre o modo de como os discentes remetem objetos de discurso nos leva a entender sobre a relevância dos estudos acerca da referenciação. Pois, ao considerar o sujeito enquanto um ser que (re) constrói o mundo do qual faz parte e que não apenas etiqueta a realidade a sua volta, acreditamos que a realização de atividades reflexivas sobre a língua e seu funcionamento, o modo como a linguagem perpassa todas as relações e ideologias presentes no tecido social, e como nos constituímos enquanto sujeitos que atribuem significados a tudo que nos compõe e nos forjam enquanto gente, pode ser uma alternativa para ressignificarmos as nossas práticas pedagógicas e a nossa relação com o outro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Irandé. (2007). *Muito além da gramática: por um ensino de línguas sem pedras no caminho*. São Paulo: Parábola Editorial.

ANTUNES, Irandé. (2003). *Aula de Português: encontro e interação*. São Paulo: Parábola Editorial.

BRASIL. Ministério da Educação e Desporto. (1998) *Parâmetros Curriculares de Língua Portuguesa – terceiro e quarto ciclos*. Brasília.

BUIN, Edilane. (2000). *A referenciação na aquisição da escrita*. Dissertação (Mestrado). Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP. [s.n.],.

CORTEZ, Suzana Leite. (2003). *Referenciação e construção do ponto de vista*. Dissertação (Mestrado). Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP. [s.n.]

CUNHA, C.; LINDLEY, C. *Nova gramática do português contemporâneo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GERALDI, João Wanderley. (1997). *Portos de Passagem*. São Paulo: Martins Fontes.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. (2002). Linguagem e cognição: a construção e reconstrução de objetos-de-discurso. *Veredas- Revista de Estudos Lingüísticos*, Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 06, n. 1, jan/jun., p. 29-42.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. (2003). *Desvendando os segredos do texto*. 2ªed. São Paulo. Cortez.

KOCH, I. V.; SILVA, M. C. P. S. (2005). *Lingüística aplicada ao português: morfologia*. 15. ed. São Paulo: Cortez, p.14.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça, ELIAS, Maria Vanda. (2007). *Ler e compreender: os sentidos do texto*. 2ªed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto..

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; MORATO, Edwiges Maria; BENTES, Anna Christina. (2005). *Referenciação e discurso*. São Paulo, SP: Contexto.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. (2008). *Referenciação, progressão textual e argumentação*. Curso Tópicos em Lingüística Textual: objetos de pesquisa e desenvolvimento atuais. Instituto de Letras, Núcleo de Pesquisa do discurso. Universidade Federal da Bahia. Salvador. (mimeo)

MARCUSCHI, Luis Antonio. (2001). *Quando a referencia é uma inferência*. Revista de Estudos Linguísticos. Universidade Federal de São Carlos, São Paulo.

MARCUSCHI, Luis Antonio. (2002). Do código para a cognição: o processo referencial como atividade criativa. *Veredas- Revista de Estudos Lingüísticos*, Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 06, n. 1, jan/jun., p. 46-62.

MENDES, Edleise. A perspectiva intercultural no ensino de línguas: uma relação "entre-culturas.". In: ALVAREZ, Maria Luisa Ortiz (org). (2007). *Lingüística aplicada: múltiplos olhares - Estudos em homenagem ao Professor Dr. José Carlos Paes de Almeida Filho*. Brasília. DF: Unb- Universidade de Brasília/Finatec; Campinas, SP: Pontes Editores,.

MONDADA, Lorenza, DUBOIS, Danièle. (2003). Construção de objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In:

CAVALCANTE, Mônica Magalhães, RODRIGUES, Bernadete Biasi, CIULLA, Alena. *Referenciação*. São Paulo, Contexto.

PERINI, M. A. (1976). *A gramática gerativa: introdução aos estudos da sintaxe portuguesa*. Belo Horizonte: Vigília.

SILVA, Nilce. Pluralidade, migração e o ensino da língua portuguesa no ensino fundamental. (2003). *Revista da FAEEBA*, Salvador, v. 12, n. 19, jan/jun. 173-180.

A HISTÓRIA DO AMOR DE FERNANDO E ISAURA: a reescrita do romance de Tristão e Isolda por Ariano Suassuna

RENATA DE OLIVEIRA MASCARENHAS

Doutorado em Língua e Cultura – UFBA

mascarenhas_renata@yahoo.com.br

Resumo

Este estudo analisa brevemente a reescrita do mito Tristão e Isolda por Ariano Suassuna (1956). Investiga a relevância do filtro mágico – bebida que desencadeia o amor e a morte do casal no mito - enquanto elemento simbólico em *O Romance de Tristão e Isolda*, de Bédier (1995), e o efeito de sua omissão na reescrita brasileira. Verifica-se que enquanto no texto de partida o amor está atrelado ao efeito mágico do filtro, no texto de chegada o amor está ligado à ideia de fatalidade. Nesta perspectiva, nos dois textos observamos uma tentativa de eximir a culpa dos amantes diante do seu infortúnio. Acredita-se que a retirada da simbologia do filtro não modifica a relevância atribuída à noção de destino presente no texto de partida. Suassuna apenas recontextualiza esta questão retirando a dimensão fantástica presente no mito celta, buscando maior aproximação com a cultura de chegada de sua obra.

Palavras-chave: Tristão e Isolda, reescrita, Suassuna, simbologia, amor.

Abstract

This study analyzes briefly the rewriting of the myth Tristan and Isolde by Ariano Suassuna (1956). It investigates the relevance of the love potion that causes the love and the death of the couple as a symbolic element in *The Romance of Tristan and Iseult* by Bédier (1995) and the effect of its omission in the rewriting of the Brazilian version. It can be noted that while in the source text love is caused by the magic effect of the potion, love in the target text is linked to the idea of fate. Thus, in both texts there is an attempt to remove the blame from the lovers for their actions. Therefore the removal of the symbolism of the potion does not change the relevance given to the concept of *destiny* in the source text. Suassuna only recontextualises this issue removing the fantastic dimension in the Celtic myth, seeking greater relevance with the target culture of his work.

Key-words: Tristan and Isolde, rewriting, Suassuna, symbolism, love.

1 Nota preliminar

O livro *A história do amor de Fernando e Isaura* (1956) é a primeira prosa ficcional de Ariano Suassuna. Segundo o autor, essa obra serviu como exercício para a escrita do seu trabalho posterior, o *Romance d'A Pedra do Reino* (1970).

Na apresentação do livro em análise, Newton Júnior (2006) afirma que a história de Fernando e Isaura consiste numa versão brasileira do mito celta *Tristão e Isolda*, cujos fragmentos mais antigos remontam ao século XII. Das inúmeras versões do referido mito, Suassuna se baseou no texto de Joseph Bédier - *O romance de Tristão e Isolda* - para escrever sua obra. Essa versão que serviu de ponto de partida para Suassuna foi escrita a partir de fragmentos de antigos poemas franceses e de algumas variantes do mito.

Quanto ao nome dos personagens, Newton Júnior (ibid) destaca a semelhança do sentido dos nomes Tristão e Fernando. Ambos significam "ousado", "batalhador incansável". Os nomes Isolda e Isaura, por sua vez, embora não possuam nenhuma relação semântica, apresentam aproximação sonora, o que, segundo Newton Júnior, deve ter sido decisivo para a escolha de Suassuna.

Com relação ao espaço ficcional, o livro *A história do amor de Fernando e Isaura*, diferentemente das demais obras do Suassuna, não é ambientado no sertão paraibano, mas no litoral de Alagoas e às margens do Rio São Francisco. Esse deslocamento do sertão para o mar foi imprescindível para o redimensionamento do espírito marítimo aventureiro do mito celta no texto de Suassuna.

Ao contrário de Bédier que imprime ao seu texto o valor místico muito presente na cultura celta, Suassuna recontextualiza a história dos dois amantes, trazendo-a para a primeira metade do século XX, suprimindo os episódios relacionados ao fantástico e ao maravilhoso. Exemplo disso é a ausência, no texto de Suassuna, do filtro mágico, bebida que desencadeia o amor e a morte de Tristão e Isolda no mito.

Objetivamos, neste estudo, analisar brevemente a relevância do filtro mágico enquanto elemento simbólico no romance de Tristão e Isolda e o efeito de sua supressão na reescrita brasileira do mito.

2 Bédier e Suassuna: aproximação e distanciamento

A obra de Suassuna, em sua macroestrutura, é semelhante ao mito celta, uma vez que os eventos das duas narrativas conduzem ao mesmo fim trágico. Ambos os textos narram a história de um amor intenso e verdadeiro que, impossibilitado de ser vivido em sua plenitude, leva os dois amantes à morte. O texto suassuniano, desse modo, consiste numa das inúmeras obras da literatura amorosa influenciadas por Tristão e Isolda - mito da paixão no ocidente, do amor-paixão, segundo Rougemont (1988), aquele amor que por buscar a união perfeita e total dos amantes não se realiza em vida, mas na morte.

O que diferencia os textos de Bédier e de Suassuna e que confere originalidade à obra *Fernando e Isaura* é a maneira como a história é tecida - sua microestrutura. Nesse sentido, nos referidos textos, as ações dos personagens possuem motivações distintas, além de ocorrerem em tempo e ambientes diferentes, conforme apresentaremos a seguir. Segundo Xavier (2003, p. 66), "narrar é tramar, tecer e há muitos modos de fazê-lo, em conexão com a mesma fábula". Nesta perspectiva, o mesmo material literário pode originar sentidos e interpretações diferentes - adaptações diversas. Isso ocorre, segundo Stam (2005), por meio de operações como: seleção, amplificação, concretização, atualização, extrapolação, popularização, crítica e recontextualização. Para visualizarmos melhor o redimensionamento da versão brasileira do mito é necessário conhecê-la.

3 A reescrita de *Tristão e Isolda* por Suassuna: um panorama

Em Alagoas, Marcos Fonseca, rico fazendeiro e dono de duas frotas de Barcaças, mora com Fernando, seu sobrinho órfão e pobre, na fazenda São Joaquim. Os dois vivem muito sós e não conversam muito além de assuntos sobre o trabalho. Apesar desse relacionamento reservado entre os dois, Fernando possui grande respeito e gratidão por seu tio que o acolheu.

Certa vez, Marcos fala para Fernando que acertou casamento com uma mulher mais jovem, que mora em São Miguel, cidade portuária de

passagem das Barcaças. O tio, porém, não fornece detalhes sobre a futura esposa. Marcos apenas revela que ela se chama Isaura e que irão se casar no Domingo de Páscoa, devido a uma promessa feita a Nossa Senhora.

Quando chega a Semana Santa, por causa de trabalho na fazenda, Marcos não pode viajar para realizar seu casamento. Diante da promessa feita, ele se sente na obrigação de se casar impreterivelmente na data preestabelecida. Marcos, então, decide se casar por procuração e, para isso, solicita que Fernando seja seu representante legal, pois é a única pessoa em quem confia. Embora não haja motivo para hesitação, Fernando, em seu íntimo, sente que deveria recusar o pedido do tio.

Na viagem para São Miguel, cidade em que deve ocorrer o casamento, a tripulação enfrenta uma grande tempestade, de modo que precisa parar em um povoado no meio do caminho para reparar alguns estragos na Barcaça. O interessante é que Isaura está no mesmo povoado, pois decidiu visitar uma família amiga antes do seu casamento.

Ao desembarcar, Fernando vê Isaura pela primeira vez e se encanta por sua beleza. Nesse instante, ela o reconhece, pois havia cuidado de um grave ferimento dele, três anos antes. Ao cuidar de Fernando, Isaura se apaixona por ele, de modo que só aceita o casamento com Marcos quando perde a esperança de reencontrar sua grande paixão.

No povoado, há uma sequência de cenas que apresenta o aumento do desejo e do envolvimento entre Fernando e Isaura: ele a observa desnuda, tomando banho no rio; os dois dançam durante uma festa no povoado; entregam-se ao desejo e têm sua primeira relação sexual, na certeza de que se casariam em seguida. Após a consumação do ato, Fernando pergunta o nome de sua amada e, neste momento, descobrem o problema em que se envolveram.

Por respeito e admiração ao tio, Fernando decide cumprir a solicitação de Marcos, enquanto Isaura, a contragosto e por mágoa de Fernando, aceita a situação. Após o casamento, os dois partem com a tripulação para São Joaquim. Durante a viagem, embora tentem resistir

ao desejo que os consome, não conseguem e se entregam novamente um ao outro na Barcaça.

Na chegada, são recebidos por Marcos com grande festa. Durante o festejo, Isaura incita o marido a beber bastante. Diante da embriaguez de Marcos, Isaura consegue forjar sua castidade, uma vez que, aproveitando o sono profundo do marido, ela se fere e limpa seu sangue nos lençóis.

Com o passar do tempo, o casamento de Isaura com Marcos, motivado por insegurança, ciúme e mágoa, fica ameaçado. Fernando e Isaura confessam sua desgraça a um padre. O jovem propõe se afastar de sua amada, o que causa imensa dor em Isaura. A partir daí, os amantes começam a se desentender.

Certo dia, Fernando tocaia Isaura na mata do cajueiro, local onde ela caminha frequentemente; os dois discutem e chegam a um entendimento, possuindo-se pela terceira vez. Inicia-se então a fase de amor clandestino entre os amantes. Fernando e Isaura estão felizes com seus encontros às escondidas até que uma antiga pretendente de Marcos descobre tudo e os delata. Marcos ouve todas as acusações e depois expulsa a mulher de sua propriedade, ameaçando-a de morte caso retorne.

Aos poucos, as inquietações de Marcos provocadas pelas denúncias de sua antiga pretendente vão se tornando insuportáveis, de modo que ele decide averiguar a veracidade das acusações. Certa tarde, Marcos, armado, segue Isaura até a mata do cajueiro, local dos encontros amorosos, segundo a delatora. Para sua infelicidade, flagra seu sobrinho aos beijos e carícias com Isaura. Ele então engatilha o revólver, mas, após um gemido de dor, deixa a arma cair e foge para casa. Em seguida, os amantes encontram e reconhecem a arma de Marcos. Ao procurá-lo na tentativa de explicarem o que ocorreu entre os dois, Marcos os expulsa da fazenda e os ameaça de tortura e morte, caso voltem.

Fernando e Isaura passam a viver juntos em precárias condições, mas felizes. Moram em um albergue simples. Fernando arruma um emprego numa fazenda para cuidar de gado e Isaura, para ajudar o

amado nas despesas, começa a trabalhar como costureira. Com o passar do tempo, o amor entre os dois se reconfigura, de modo que passam a sentir remorso pelo que fizeram a Marcos.

Após três meses da expulsão de Fernando e Isaura da fazenda, Marcos, solitário, recebe a visita de um padre, o mesmo que havia confessado os amantes e que por isso conhecia o motivo de sua dor. O padre, na sequência, serve como mediador entre Marcos e os dois amantes. Fica estabelecido então um tratado de paz entre eles. Isaura retorna para São Joaquim e Fernando parte para a cidade de Piranhas onde vai trabalhar para um amigo de Marcos.

Na nova cidade, Fernando conhece outra Isaura, irmã de seu amigo Inaldo. Fernando se casa com ela. Durante algum tempo são relativamente felizes, mas Isaura sempre soube que ele não a amava. No início, isso não a incomodava tanto, pois achava que o distanciamento de Fernando era típico de seu caráter. Depois Isaura começou a sofrer com a falta de paixão do marido por ela.

Certo dia, uma Barcaça vinda de São Joaquim atraca em Piranhas. Fernando, feliz por reencontrar seus velhos amigos, oferece uma festa em sua casa. Nesta noite, Romão, um dos tripulantes que não gosta de Fernando, começa a dar notícias sobre Marcos e Isaura, fazendo insinuações sobre a paixão proibida de Fernando com a esposa de seu tio. Fernando, irritado, briga com Romão e leva uma facada no peito. Desde então, gravemente ferido e pressentindo sua morte, confessa a Isaura, sua esposa, o amor por outra mulher e pede ao amigo Inaldo que vá buscar sua amada em São Joaquim. Os dois amigos acordam que se Isaura, esposa de Marcos, viesse ao encontro de Fernando, Inaldo içaria no mastro uma bandeira branca, caso contrário, uma bandeira preta. Isaura, a esposa, ao escutar o combinado entre os dois, sofre profundamente. Assim, por mágoa e vingança, semelhante ao mito celta, na chegada da Barcaça, Isaura, a esposa, troca as cores da bandeira, o que acelera a morte de Fernando.

Chegando a Piranhas, Isaura, ao deparar-se com seu amor morto, ajoelha-se e pede perdão a Deus. Sabendo que a doença de Fernando era contagiosa e fatal, passa uma faca no ferimento dele e, em seguida, fere seu próprio peito. Em pouco tempo, o tétano domina seu corpo. Quando Marcos chega a Piranhas, sua esposa já está recebendo os últimos sacramentos. Ela então, nos braços do marido, pede-lhe perdão e que a enterre ao lado de Fernando. Marcos pede autorização à viúva de Fernando para atender ao último pedido de sua esposa. Isaura, mulher de Fernando, decide então que Marcos leve os dois amantes para serem sepultados juntos em São Joaquim, pois ela não suportaria ver os dois juntos, sob seus olhos, mesmo após a morte. Marcos assim o faz.

4 *Fernando e Isaura*: a reescrita do mito do amor sem efeitos mágicos

Dentre as especificidades da obra de Suassuna ora descritas em relação ao mito de Tristão e Isolda, acreditamos que a ausência do filtro mágico seja digna de reflexão, haja vista sua relevância simbólica para a temática amorosa. No mito celta, o filtro mágico marca o momento em que os protagonistas se apaixonam perdidamente um pelo outro. Conforme observamos na fala de Brangien, criada de Isolda:

"[...] o caminho é sem retorno, a força do amor já vos impele, e nunca mais tereis alegria sem dor. *É o vinho com ervas que vos domina*, a bebida de amor que vossa mãe, Isolda, me havia confiado [...] na taça maldita, *bebestes o amor e a morte!*" (grifos nosso) (BÉDIER, 1995, p. 32).

O filtro, portanto, pode ser compreendido, segundo Wisnik (1987, p. 201) como elemento simbólico de "uma força superior", de "um sentimento predestinado", no caso, o amor intenso e desmedido entre Tristão e Isolda que os leva à morte. Segundo Sousa (1999), essa força além dos homens que aparentemente os governa e os conduz a algo ou a algum lugar determinado se corporifica na ideia de destino que, para Freud (1981 apud Sousa, 1999, p. 89), trata-se de "uma necessidade humana, uma forma de defesa do indivíduo, uma maneira de *suportar* o peso de

sua existência". Conforme verificamos na citação, o vinho com ervas passa a *dominar* os dois amantes, tirando-lhes a autonomia de seus desejos pessoais. É como se o amor (filtro) criasse suas próprias regras. Nesta perspectiva, o amor é visto como um elemento externo aos sujeitos, de modo que a culpa do infortúnio dos amantes não lhes pertence.

Em diversas passagens do texto de Bédier, qualquer culpa pelos atos amorais dos amantes é atribuída ao filtro:

"[...] Brangien exclamou:

- Isolda, minha senhora, *Deus* vos fez um grande milagre! Ele é *pai compassivo e não quer que aconteça o mal para aqueles que ele sabe inocentes*" (grifos nosso) (BÉDIER, 1995, p. 47).

[...]

"Arrependei-vos, Tristão! Deus perdoa o pecador que vem a se arrepender.

- Arrepender-me, sire Ogrin? De que crime? *Vós, que nos julgais, sabeis que bebida bebemos no mar? Sim, o bom licor embriaga-nos [...]*" (grifos nosso) (BÉDIER, 1995, p. 63).

No primeiro fragmento, segundo Brangien, os amantes são inocentes aos olhos de Deus (juiz verdadeiramente justo para muitas culturas), por isso toda e qualquer pessoa do reino deveria ser incapaz de condenar os desejos e o comportamento de Tristão e Isolda. Deus, em sua onipresença e onisciência é testemunha de que os amantes não agem por vontade própria, mas por um feitiço, uma força maior e misteriosa. Os dois então foram compelidos a traírem a confiança de Marcos, de modo que não reconhecem tal atitude como crime, conforme afirma Tristão, no segundo fragmento. Nesse trecho, Ogrin coloca Tristão na condição de pecador e este imediatamente se exime do julgamento do amigo, negando qualquer crime, pois não age por vontade própria, mas por estar induzido pelo efeito do filtro, da bebida que retirou sua lucidez.

Embora retire a simbologia do filtro de sua obra, Suassuna mantém a noção de destino presente no mito, ao tecer uma rede de acontecimentos e mal entendidos entre Fernando e Isaura, de modo que os dois só descobrem suas identidades após estarem perdidamente

apaixonados e terem se entregado um ao outro. No povoado em que aporta para reparar a Barcaça, Fernando não imagina encontrar a futura esposa do seu tio, pois está ainda distante da cidade de origem da moça. Ao mesmo tempo, Isaura, não tem como suspeitar que Fernando é exatamente o procurador que ela espera para seu casamento.

"[...] ainda possuídos os dois pela ensonação amorosa, Isaura ouviu a voz de Fernando que lhe dizia:

- Meu amor, minha amada, quanta felicidade você me deu! E ainda nem sequer sei seu nome! Sei que mora em São Miguel, que tratou de mim, salvando a minha vida, e que vai se casar comigo! Mas como é que você se chama?

Deitada, com a cabeça sobre o peito dele, exausta e feliz, ela respondeu:

- Isaura! – e viu o rosto do rapaz se cobrir de uma palidez mortal.

- Virgem Santíssima! – disse ele. – Valei-me, Mãe da Misericórdia! De que família você é?

Isaura, aflita, começou a falar. E, antes mesmo que ela terminasse, Fernando, apavorado, tomava conhecimento de que se ligara por uma paixão irreparável, por um amor terrível e eterno, à mulher a quem seu tio e protetor amava". (SUASSUNA, 2006, p. 59-60)

Observamos, a partir desse trecho, que, no texto suassuniano, o acaso e a fatalidade substituem a simbologia do filtro. Sousa (1999) destaca que normalmente o sujeito recorre à ideia de destino quando os acontecimentos causam sofrimento e infelicidade, como é o caso da obra em estudo:

"Em meio às efusões do amor mais ardentes, acharam até jeito de atribuir tudo ao Acaso – que, na verdade, desempenhara um terrível papel em sua história. E, para se sentirem um pouco menos culpados, chegavam, mesmo, a dizer e achar que Marcos é que agira mal, deixando de ir buscar a mulher por causa de negócios e adotando aquela singular maneira de casar-se que terminara por jogá-los um nos braços do outro". (SUASSUNA, 2006, p. 76)

Verificamos, nesse trecho, que os amantes tentam se isentar de qualquer culpa pelo adultério, atribuindo ao destino a razão de seu comportamento. Observamos aqui uma ilustração daquele pensamento de Freud sobre a noção de destino como forma de defesa do indivíduo, conforme apontamos anteriormente.

O termo destino compreende um encadeamento de fatos inevitáveis e irrevogáveis que estão prescritos e independem da vontade e da ação dos sujeitos. Intrincada nessa definição temos o conceito de *fatalidade*:

acontecimento inevitável, aquilo que está previamente estabelecido. Para o homem o destino inevitável é a própria morte, que, dentre os ocidentais, é percebida como mistério triste, infeliz. Acreditamos que essa pode ser uma das razões que nos leva a utilizar os termos destino e fatalidade para designar um acaso infeliz, uma desgraça.

Nesta perspectiva, Sousa (1999) nos chama atenção para o fato curioso de que normalmente só atribuímos ao destino fatos negativos, acontecimentos que estão atrelados às fraquezas próprias da condição humana, ao passo que os bons acontecimentos, aqueles que nos engrandece, costumamos considerá-los mérito próprio. Verificamos claramente esta relação do destino enquanto acaso infeliz no texto em estudo:

“Foi aí que sucedeu *o mais desgraçado dos acasos*: porque Isaura estava no Povoado, hospedada na casa de uma família amiga. Dali somente saíria na madrugada de domingo para o casamento, que seria realizado na Igreja, mas só com a presença da família e do procurador de Marcos. Foi assim que começou aquela *infortunada cadeia de acontecimentos*, com os dois encontrando-se, ali mesmo, na praia”. (grifos nosso) (SUASSUNA, 2006, p. 40).

Suassuna entrelaça uma rede de acontecimentos que leva “a história do amor de Fernando e Isaura” a um destino inexorável e infeliz, possibilitando que, assim como no mito, o amor seja representado como algo que possui suas próprias regras, sendo alheio aos sujeitos envolvidos na relação amorosa. Desse modo, os amantes são isentos de qualquer culpa ou pecado:

“[...] eu queria que soubesse que nós nos amamos sem saber quem éramos. Na viagem daqui para São Miguel, houve uma avaria no mastro, como você sabe. A Barcaça teve que ir a terra, e ali, sem que soubéssemos quem éramos, eu conheci Isaura, numa festa. Foi assim que tudo começou [...]” (SUASSUNA, 2006, p. 101)

Constatamos diante do exposto que a retirada da simbologia do filtro, elemento arcaico recorrente nas lendas pagãs, não modifica a relevância atribuída à noção de destino presente no texto de partida. Suassuna apenas recontextualiza essa questão retirando a dimensão

fantástica e maravilhosa presente no mito celta. Acreditamos que essa tenha sido uma estratégia do autor para aproximar o público contemporâneo de uma temática “fora de moda” (SUASSUNA, 2006, p. 20), preocupação demonstrada por ele no início do livro em *Advertências*. A temática do mito celta apresenta valores que são muito caros ao autor, mas que pela liquidez da contemporaneidade estão se tornando incompreensíveis:

“Vivo extraviado em meu tempo por acreditar em valores que a maioria julga ultrapassados. Entre esses, o amor, a honra e a beleza que ilumina os difíceis caminhos da retidão, da superioridade moral, da elevação, da delicadeza, e não da vulgaridade dos sentimentos.

Não sei, portanto, que interesse haverá, principalmente para a juventude, numa história tão fora de moda quanto esta. Os conflitos que, por causa da paixão, atormentam, aqui, os personagens, provavelmente não serão nem sequer entendidos pela geração formada por educadores que procuram fechar os olhos até para a realidade monstruosa do crime, contanto que não sejam forçados a admitir a verdade de qualquer norma moral.” (SUASSUNA, 2006, p. 20).

Suassuna, então, em linhas gerais, reconfigura o mito, de modo a diminuir a distância da narrativa com a cultura de chegada, atribuindo a dinâmica da paixão, tema da obra, não à magia mística característica das lendas pagãs, mas ao destino incerto ditado por uma força superior. Acreditamos que essa força desconhecida, no caso da obra de Suassuna, está relacionada aos desígnios de Deus e da Virgem Santíssima, figuras divinas que permeiam toda a obra em questão, bem como a literatura do referido autor. Marcos, Fernando e Isaura são personagens elaborados dentro de uma crença católica que pode ser percebida pelas várias demonstrações de fé dos mesmos, principalmente para com Nossa Senhora, figura que, dentro da cultura católica, se compadece dos pecadores e advoga em nome deles na hora da morte:

“Então, [Isaura] ajoelha-se para rezar, pedindo perdão a Deus e à Virgem Santíssima por tudo o que já fizera e pelo que ainda ia fazer” (SUASSUNA, 2006, p. 166)

Enquanto, no mito celta, Deus reconhece a inocência dos amantes, na versão brasileira, a figura divina, representada por Nossa Senhora, aparece em sonho censurando a atitude de Isaura:

“Uma noite, ela [Isaura] sonhou que a Virgem lhe aparecia e, com grande doçura, censurava-a por tudo o que os dois tinham feito. Era de madrugada e, no desgosto do que sonhava, ela começou a chorar” (SUASSUNA, 2006, p. 115)

Atribuimos isso principalmente aos preceitos cristão-católicos tecidos na obra que reconhecem a noção de destino, mas, ao mesmo tempo, pregam a questão do livre arbítrio que confere ao homem a opção de seguir ou não o destino já traçado. Fernando e Isaura, no caso, não conseguem se eximir completamente da culpa do adultério. Os acontecimentos conspiraram para que a paixão entre eles fosse despertada, mas, em nome da moral católica, tinham como opção o livre arbítrio para negar esse amor, mas não o fizeram.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente estudo, apresentamos uma breve reflexão sobre a relevância do filtro mágico enquanto elemento simbólico no romance de Tristão e Isolda e o efeito de sua omissão na reescrita brasileira do mito.

Verificamos que o amor tanto no mito celta quanto na obra de Suassuna é um elemento externo aos sujeitos, como se o sentimento criasse suas próprias regras. Enquanto no texto de partida o amor está atrelado ao efeito mágico do filtro, no texto de chegada o amor está ligado ao acaso, à fatalidade. Nesta perspectiva, nos dois textos observamos uma tentativa de eximir a culpa dos amantes diante do seu infortúnio.

Relacionamos esse aspecto ao pensamento freudiano sobre a ideia de destino e sua relevância para o indivíduo como elemento de defesa para suportar sua própria existência. É digno de nota, porém, que em *Fernando e Isaura*, os amantes não são completamente isentos da culpa pelo adultério, como no mito celta. Isso porque diante da fatalidade

ocorrida no povoado, tinham o livre arbítrio de seguirem outro caminho segundo os princípios católicos, porém não o fazem, de modo que têm suas atitudes censuradas por figuras divinas. Esse redimensionamento se dá mediante os preceitos católicos que permeiam toda a obra, bem como o universo literário de seu autor.

REFERÊNCIAS

BÉDIER, Joseph. (1995). **O romance de Tristão e Isolda**. Tradução de Luis Claudio de Castro e Costa. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes. 145 p. Título original: Le roman de Tristan et Iseut.

FREUD, Sigmund. (1981). Mais além do princípio do prazer. In: _____. **Obras completas**. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva. v.3

NEWTON JÚNIOR, Carlos. (2006). Apresentação. In: SUASSUNA, Ariano. **A história do amor de Fernando e Isaura**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio

ROUGEMONT, Denis. (1988). **O amor e o ocidente**. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Cachapuz. Rio de Janeiro: Editora Guanabara. 296 p. Título original: L'Amour et l'Occident

SOUSA, Edson Luiz André. (1999). O destino: a voz outra da incerteza. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, Porto Alegre, v.1, n. 17, nov. 1999. Disponível em: <<http://www.apoa.com.br/download/revista17.pdf#page=87>>. Acesso em: 22 dez. 2008.

STAM, Robert. (2005). Introduction. In: _____. **Literature Through Film: Realism, Magic and the Art of Adaptation**. Oxford: Blackwell Publishing. p. 1-17.

SUASSUNA, Ariano. (2006). **A história do amor de Fernando e Isaura**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 176 p.

WISNIK, José Miguel. (1987). A paixão dionisíaca em Tristão e Isolda. In: NOVAES, Adauto (org.) **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras. p. 195-227.

XAVIER, Ismail. (2003). Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINE, Tânia (org.). **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac: Instituto Itaú Cultural. p. 61- 89.

A PERPETUAÇÃO DO IMAGINÁRIO ENUNCIATIVO: CONCEPÇÕES SOBRE O EMPREGO DA VÍRGULA POR ALUNOS DO ENSINO SUPERIOR

ANDERSON CRISTIANO DA SILVA

Mestrado em Linguística Aplicada – UNITAU
andcs23@ig.com.br

RESUMO

Partindo das justificativas dadas por graduandos para a colocação das vírgulas, das quais podemos citar a relação com a pausa por respiração e também pelo instinto, resolvemos investigar com mais acuidade esses enunciados que se perpetuam no imaginário dos educandos e emergem em seus discursos. Tendo como escopo esse fio norteador, procuramos desconstruir as respostas dadas por alguns universitários sobre o emprego da pontuação e o uso específico da vírgula em um questionário aplicado em estudantes do 1º ano do curso de História. Assim, decidimos analisar as regularidades enunciativas encontradas nessas respostas, tendo como subsídio teórico-metodológico alguns preceitos da Análise Dialógica do Discurso e outros pressupostos que se alinham à vertente discursivo-enunciativa. À guisa de conclusão, nossa análise possibilitou-nos explicitar a complexidade que o assunto ainda exerce sobre educandos em níveis maiores de escolaridade, exigindo que se encontrem novas abordagens para o ensino da pontuação para um viés que privilegie a constituição de sentidos.

PALAVRAS-CHAVE: análise dialógica do discurso; imaginário enunciativo; sinais de pontuação.

RESUMEN

A partir de las justificaciones dadas por estudiantes para la colocación de las comas, de los cuales podemos mencionar la relación para hacer una pausa para tomar aliento y también por instinto, decidí investigar más a fondo las declaraciones que se perpetúan en las mentes de los estudiantes y emerge en sus discursos. Habiendo ámbito el hilo conductor, que procuramos desconstruir las respuestas de algunos estudiantes universitarios sobre el uso de la puntuación y el uso específico de la coma en un cuestionario administrado a los estudiantes durante su primer año del curso de la Historia. Así, decidí analizar las regularidades de la expresión que se encuentran estas respuestas, ya que tiene algunos antecedentes teóricos y metodológicos preceptos de Análisis Dialógica del Discurso y otras hipótesis que se alinean con el capítulo de la enunciación discursiva. En conclusión, nuestra investigación nos ha permitido explicar la complejidad que el tema todavía tiene a los estudiantes en los niveles superiores de estudio, están exigiendo que los nuevos enfoques para la enseñanza de puntuación para una perspectiva que favorece la formación de los sentidos.

PALABRAS-CLAVE: análisis dialógica del discurso; enunciación imaginaria; puntuación.

1. VISÕES CONTRASTIVAS SOBRE O USO DA PONTUAÇÃO

Antes de dar início às nossas reflexões, apresentamos a concepção que se tem sobre os sinais de pontuação em diferentes gramáticas normativas. Além disso, também discorreremos sobre as acepções trazidas por alguns pesquisadores que contribuem para uma visão diferente sobre o emprego de

certas pontuações, distanciando-se assim do uso exclusivamente prescritivo-normativo praticado no ambiente escolar.

No tocante à delimitação sobre a pontuação, notamos diferenças acentuadas entre uma gramática e outra. Uma das ideias de comum entendimento entre estudiosos da temática (CEGALLA, 2000; DAHLET, 2006) é a maneira heterogênea como a pontuação ainda é apresentada pela gramática tradicional. Observando esse assunto em três diferentes gramáticas normativas, confirmamos que a pontuação difere-se em sua apresentação e definição (ALMEIDA, 1999; BECHARA, 1997; LUFT, 2002), ademais, destina-se um espaço muito pequeno ao tema, descrevendo-o de maneira muito sucinta, limitando-se a comentários e exemplos superficiais sem nenhum aprofundamento discursivo-enunciativo.

A partir desses apontamentos, percebemos que os manuais de gramática não conseguem abarcar todos os aspectos recorrentes ao uso das pontuações, visto que o processo de escrita é dinâmico e depende das relações que se estabelecem entre os (inter)locutores. Mesmo assim, ainda hoje, é muito comum o ensino dos sinais de pontuação ser abordado sob o enfoque prescritivo-normativo, com efeito, não se dá ênfase para o mais relevante que é a importância desses sinais na constituição dos sentidos.

Em consonância com tais colocações, Lauria (1989) faz uma analogia dizendo que pontuar é como dirigir, uma vez que precisamos saber certas regras para podermos nos locomover. Do mesmo modo que cada um tem uma maneira de guiar ou dirigir, também há diferentes estilos de pontuar, mas tanto em um, como em outro caso, há determinadas regras que precisam ser seguidas. Por conseguinte, acreditamos que para alcançar um domínio básico sobre as regras de pontuação há necessidade dos educandos começarem a reconhecer a importância e a subjetividade inerente desses recursos textuais, pois “nem tudo se pode ensinar em matéria de pontuação, exatamente porque ela tem muito de pessoal, de gostos, de predileções” (LAURIA, 1989, p.2).

Nesse aspecto, os sinais de pontuação apresentam-se como recursos enunciativo-discursivos que contribuem na constituição de sentidos do texto escrito (SILVA, 2009), uma vez que a manifestação desses sinais está ligada

aos eventos comunicativos e podem ser observáveis na materialidade linguística.

Com efeito, o uso da língua escrita requer também um bom domínio desse recurso textual, porém essa função não pode estar ligada apenas às questões de nomenclaturas sintáticas. Conforme esse raciocínio, faz-se pertinente à conscientização dos indivíduos para importância no uso dos sinais de pontuação. Dessa forma, não podemos considerar a pontuação como algo que venha complicar a aprendizagem da língua escrita, pelo contrário, é um dos instrumentos que auxilia na legibilidade do texto.

Contribuindo com novas perspectivas para o uso da pontuação que diferem da tradição prescritiva, Chacon afirma que “a pontuação pode revelar de que modo o ritmo mostra uma organização do heterogêneo da linguagem, por meio da sistematização de fragmentos descontínuos de linguagem” (1998, p. 22). Nesses termos, o sujeito-enunciador deixa transparecer na superfície textual as diferentes vozes que compõem o discurso.

Corroborando com esse raciocínio, é necessário considerar na exterioridade enunciativa a questão do tempo e espaço, por serem elementos essenciais em uma leitura que considera a subjetividade inerente ao texto. No processo de interlocução, “o leitor, em um tempo futuro, deve transpor-se para o momento e o lugar do produtor, tendo como passaporte os sinais que, de outro tempo e espaço, lhe foram enviados” (CHACON, 1998, p. 124). Ao ressaltar a separação do fluxo enunciativo, esse pensamento chama-nos atenção para a importância que o leitor (implícito) tem na produção da escrita, pois, por meio das pausas, reformula-se o dizer em razão da preocupação que o escritor tem com a presença do outro em seu discurso.

Assim, não podemos apreender o texto como algo homogêneo, visto que o “sentido de um texto não está, pois, jamais pronto, uma vez que ele se produz nas situações dialógicas ilimitadas que constituem suas leituras possíveis: pensa-se evidentemente na “leitura plural” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p.26). Desse modo, analisar o texto escrito em sua materialidade não representa só olhar os vocábulos e a pontuação presente, mas ir além e considerar os enunciadores, pois são eles que atribuem sentido.

Em síntese, existe um jogo em que a heterogeneidade enunciativa nos faz refletir sobre a opacidade discursiva, entendido como algo trançado por vários fios que compõem o discurso. Assim, após refletirmos de forma breve sobre a concepção normativa e também sobre outras formas de conceber os sinais de pontuação, delimitamo-nos a discutir especificamente sobre as vírgulas.

1.1 DA PRESCRIÇÃO AO USO: A PERCEPÇÃO DAS VÍRGULAS POR ÂNGULOS DIFERENTES

Há entre o discurso e o texto um espaço difuso, de indecisões, de limites fluidos. A não sobreposição perfeita, o ajuste inevitável entre discurso e texto resulta na multiplicidade possível de sentidos, atestando mais uma vez a abertura do simbólico, deixando ver os pontos de subjetivação do indivíduo interpelado em sujeito. A pontuação é um mecanismo de ajuste na relação discurso/texto, onde se manifesta o processo de subjetivação. Tomando a pontuação como vestígio da textualização, pelo jogo da interpretação, nós observamos como o sujeito se articula a um discurso, como ele inscreve em uma formação discursiva, comprometendo-se como uma certa filiação de sentidos, ao fazer certos gestos de interpretação, produzindo dessa maneira um texto específico, em seus limites aparentes (ou seja, imaginários). (ORLANDI, 2005, p. 113)

O emprego correto da pontuação e, particularmente, da vírgula é muito valorizado por todas as pessoas letradas, porém as concepções de ensino e aprendizagem vêm há muitos anos sendo tratada exclusivamente pela perspectiva normativa, na qual a maioria dos educandos não apreende a relação existente entre os sinais de pontuação e as diferentes nomenclaturas sintáticas.

Dessa maneira, constata-se, em muitos casos, que mesmo pessoas que têm um nível escolar mais elevado não sabem utilizar com plena consciência as vírgulas, visto que empregam essa pontuação numa conceituação de ouvido, i.e., não se pautam nas prescrições gramaticais, mas relacionam o emprego das vírgulas às pausas na respiração (na maior parte das vezes, de forma intuitiva). Assim, esse tipo de atitude leva a resultados improdutivos no ato de produção escrita, pois podem interferir na constituição dos sentidos.

“Essa ligação entre pausa e vírgula deve ser a responsável pela maioria dos erros de pontuação” (LUFT, 1998, p. 7). Nesse ponto, temos que levar em consideração que só tem consciência desse uso quem tem bases sólidas sobre as estruturas sintáticas e isso nem sempre acontece, pois há um número elevado de regras e nomenclaturas que não são dominadas pela maioria dos estudantes.

Além de toda essa problemática, é preciso compreender também a definição das vírgulas por ângulos diferentes. Para Luft (1998, p.9), vírgula é um “sinal de pontuação que indica falta ou quebra de ligação (regente + regido, determinado + determinante) no interior das frases”. Sobre as regras da vírgula, segundo esse autor, há uma organização básica a partir da ordem das orações em que chama de *casa* (grifo nosso), dividindo-as em quatro casos: casa 1 – sujeito; casa 2 – verbo; casa 3 – complementos; casa 4 – as circunstâncias (tempo, lugar, modo e outras). O autor dá vários exemplos sobre as ocorrências em que a ordem dos termos é trocada e em que há a necessidade da colocação da vírgula e explicita também outros modelos sobre a inversão de termos, mas de forma geral, podemos notar que há necessidade dos sujeitos terem um domínio mínimo sobre os termos essenciais da oração.

Sob tal perspectiva, muitos alunos do Ensino Médio ultrapassam a barreira do vestibular sem dominar corretamente o emprego básico da vírgula, que para muitos é apenas um sinal sem importância no texto. Uma parcela de culpa dos alunos não saberem pontuar reside na deficiência do ensino desse tópico gramatical, pois muitos dos educandos não foram ensinados de forma correta, ou simplesmente nunca se aprofundaram no assunto.

Para Luft (1998, p.18), “exercita-se muito pouco o pensamento lógico, a arte do raciocínio e sua clara expressão falada e escrita”. Essa deficiência reflete-se na má pontuação que se torna um atestado da falta de domínio da sintaxe e, por conseguinte, dos sinais de pontuação.

À guisa de ilustração, se os educandos associarem o emprego das vírgulas unicamente às inúmeras nomenclaturas da gramática, correm o risco de, além de não aprenderem os termos sintáticos, também não conseguirem apropriar-se da utilização básica dessa pontuação. Assim, acabam associando o emprego da vírgula a métodos totalmente intuitivos e inócuos (como é o caso das pausas pela respiração). A nosso ver, deveriam se embasar pela questão semântica, pois a finalidade de todo texto é expressar sentidos (SILVA, 2009).

Contra-pondo a uma visão estritamente prescritiva, na qual o número excessivo de nomenclaturas pode atrapalhar na aprendizagem produtiva, Dahlet propõe um deslocamento na maneira de conceber o uso das

pontuações, em sua proposta, observa-se a associação dos sinais de pontuação vinculados à produção de sentidos e não exclusivamente a posição sintática no fio do discurso.

A respeito das vírgulas, Dahlet discorre sobre as diferentes gramáticas que trazem em geral a definição de pausa, afirma porém ser contraditória a maneira de referir-se à ideia de pausa, cuja natureza de aplicação é o registro falado, quando se trata dos sinais pontuação, onde o domínio é por natureza o da escrita. Nesse sentido, além da função de separar, atribuída à vírgula, apreendem-se outras funções para essa pontuação, como: isolar, assinalar, mostrar, marcar entre outras.

A autora explicita que as gramáticas observadas tendem a enumerar de forma aleatória as funções da vírgula, devido aos numerosos casos, cria-se uma sensação de confusão ao tentar entendê-los. Segundo Dahlet (2006), a função clara da vírgula é separar, porém não se limita a isso. De modo geral, ao separar segmentos da cadeia escrita, ela ativa outras operações sintáticas, que podem se resumir nas seguintes ocorrências: **adicionar, subtrair, inverter** (grifo nosso).

Por sua vez, Lopes-Rossi (2001) propõe uma revisão sobre o emprego da vírgula, além da reflexão sobre a possibilidade de uma prática de análise linguística no ensino e aprendizagem desse tópico gramatical. Dessa forma, a autora discorre sobre determinados aspectos de disposição sintática que originam boa parte das regras da gramática normativa a respeito do uso das vírgulas.

Ao discutir esse assunto a partir da organização estrutural das frases, Lopes-Rossi (2001) apresenta-nos possibilidades de uma prática de análise linguística no ensino e na aprendizagem dessa pontuação que se baseie não apenas pela intuição dos alunos, mas se pautem pelo nível estrutural básico da oração (sujeito-verbo-objeto). Assim, a proposta da autora é agrupar em três diferentes casos o emprego das vírgulas.

O primeiro agrupamento de casos de uso da vírgula é o de enumeração (repetição) de elementos com a mesma função sintática, incluindo termos da oração e orações coordenadas assindéticas. O segundo é o de elementos colocados no início de período por motivos pragmáticos, frequentemente ênfase. Incluem-se casos de vocativo, adjunto adverbial, oração subordinada adverbial, oração subordinada substantiva, oração reduzida, pleonasmos

antecipados ao verbo. O terceiro é o de elementos intercalados no período, em que se incluem os casos de adjuntos adverbiais; expressões ou orações explicativas, retificadas, escusativas, continuativas, corretivas; aposto; vocativo. (LOPES-ROSSI, 2001, p. 03)

Em consonância com tais agrupamentos, a autora delinea uma possibilidade diferente que vincula a prática de análise linguística da vírgula a partir de um domínio mínimo de análise sintática, reduzindo assim a três casos principais as variadas nomenclaturas sintáticas. Quanto a esse aspecto, queremos ressaltar que nosso objetivo nesta seção não é detalhar as novas propostas sobre o ensino e aprendizagem da pontuação, mas apenas apontar a existência de outras possibilidades.

Como vimos, existem abordagens que tentam deslocar o ensino da pontuação por um viés que privilegia o uso e a constituição de sentidos, distanciando-se da perspectiva tradicionalista da prescrição exclusivamente por nomenclaturas sintáticas. Assim, observa-se a necessidade de se utilizar dessas novas abordagens para uma tentativa de rompimento do imaginário enunciativo que se perpetua no ambiente escolar sobre o critério de uso para certas pontuações.

2. PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Pensando na maneira como educandos em diversos níveis de escolaridade utilizam as pontuações em seus textos e também nos diferentes discursos que permeiam a esfera educacional sobre a temática, resolvemos analisar o imaginário enunciativo que ainda perdura na contemporaneidade. Para tanto, recorreremos a uma investigação a partir de um questionário aplicado em alunos do Ensino Superior no intuito de averiguar as regularidades enunciativas que emergiam desses discursos.

Para problematizar a reincidência sobre a concepção dos sinais de pontuação (d)enunciada no discurso desses graduandos, ancoramo-nos em aportes teóricos da Análise Dialógica do Discurso (ADD), na qual chamamos atenção para os conceitos de dialogismo e de enunciado como elementos estruturadores do imaginário enunciativo.

Além disso, em consonância com os atuais métodos de investigação científica em Linguística Aplicada (MOITA LOPES, 1996), a análise de nosso *corpus* se baseará na pesquisa de caráter introspectivo, com o objetivo de

revelar fragmentos no fio do discurso e as eventuais regularidades; nesse aspecto, é necessário considerar a subjetividade inerente a toda análise interpretativa a partir da relação entre os inter(locutores).

No intuito de elucidar esse raciocínio, a própria pesquisa poderia ilustrar essa presença de um outro, pois objetivamos atingir os interlocutores fazendo uso de outras vozes: "os pesquisadores estão grande parte do tempo fazendo experiências mentais para utilizar à teoria do outro, pensar a língua do outro, simular seu comportamento, etc" (AMORIM, 2004, p.47).

Com base na teoria bakhtiniana, foi realizada uma pesquisa qualitativa objetivando analisar o imaginário enunciativo no discurso de universitários. Para tanto, primeiramente gostaríamos de distinguir o termo "imaginário" do vocábulo apreendido no campo da Psicanálise; nesse viés teórico, a palavra refere-se a uma categoria que faz parte de um conjunto terminológico lacaniano denominado Nó de Borromeu (real, simbólico e imaginário). No entanto, em nossas análises, iremos conceber a palavra "imaginário" como produto das diversas vozes que compõem o discurso e podem ser perceptíveis através da materialidade linguística.

Além disso, tomamos como referência em nossas discussões a noção de enunciado pelo viés bakhtiniano. A partir dessa perspectiva, consideram-se os enunciados como unidades reais de comunicação, nas quais são dotadas de juízo de valores, autoria, destinatário, acabamento, além de possuírem sentido (que é sempre de ordem dialógica). Nesse ponto, adotamos o conceito de dialogismo, não como referência ao diálogo face-a-face, mas como resultado das relações de sentidos entre os enunciados.

A opção de trabalhar com enunciados torna-se um elemento importante em nossa pesquisa, pois a teoria do enunciado concreto, expressa pelo Círculo bakhtiniano, vem colaborar para a investigação das diferentes vozes presentes nas respostas dos graduandos. Assim, a concepção de enunciado pode ser compreendida com a relação de diversos fatores, tais como: juízos de valor, acabamento enunciativo e o caráter de evento único e irrepetível de cada resposta dos universitários.

A dimensão do criado reside na esfera do enunciado único e concreto, que tem um autor – um criador que se utiliza do dado (a língua, os outros enunciados) –, um destinatário – real ou virtual, um gênero do discurso relacionado com alguma atividade humana, um estilo e uma

entonação determinadas no interior de um tema e em interação orgânica com esse gênero do discurso. (SOUZA, 2002, p.30)

Em consonância com tais colocações, o *corpus* que servirá de base para nossa investigação tem como fonte o material escrito, ou seja, o enunciado de universitários sobre a temática da pontuação. De outra forma, iremos analisar a linguagem através da materialidade linguística (d)enunciada nas respostas dos graduandos.

3. ANÁLISE DO CORPUS

O *corpus* de nossa pesquisa constitui-se das respostas de onze alunos do primeiro ano do curso de História de uma faculdade particular, que tem inserido em sua grade curricular a disciplina de Português Instrumental. A matéria está inserida em todos os cursos de graduação dessa universidade, sendo que alguns cursos precisam cumpri-la obrigatoriamente no primeiro ano, ademais, outros cursos dividem-na de acordo com sua grade curricular. A inserção da disciplina vem subsidiar os educandos no início da graduação para que possam desenvolver a competência leitora e escritora, objetivando o aprimoramento da vida acadêmica e profissional dos alunos.

Aproveitando-se do momento em que os graduandos iriam entrar no assunto sobre pontuação na disciplina de Português Instrumental, resolvemos instigá-los a fazer uma reflexão ao responder os questionamentos propostos. Para tanto, foram apresentadas duas perguntas abertas sobre o assunto, nas quais os alunos tinham que responder de maneira dissertativa sem a necessidade de identificação.

Adotamos essa postura para não influenciar nas respostas desses educandos, uma vez que o próprio docente da turma foi o aplicador das perguntas. A partir das indagações, os alunos responderam de forma espontânea e anônima, sendo que os mesmos tinham a liberdade de não entregarem a pesquisa respondida, caso não se sentissem à vontade. Com base nessa contextualização, colocamos a seguir um quadro geral sistematizado com todas as respostas dadas:

<p>1 - Quais são as pontuações que você mais usa? Qual delas você considera a mais difícil de utilizar?</p>
--

A1 – A vírgula
A2 – Vírgula, ponto final. Tenho dificuldade em tudo, são muito complexos.
A3 – Vírgula e ponto final. É muito difícil a colocação da vírgula, saber o local certo de ser colocada, qual a hora de empregá-la, para isso é necessário um estudo complexo.
A4 – A pontuação que mais utilizo são as vírgulas, ponto final, interrogação e exclamação. Tenho dificuldade com a pontuação em geral.
A5 – Usa-se mais o ponto e a vírgula. E a mais difícil é a utilização da vírgula e o ponto-e-vírgula.
A6 – Tenho dificuldade de colocar parágrafos e uso muito às interjeições. Uso também sinais de exclamação.
A7 – No geral acho que é todas, ou a maioria. Ponto e vírgula, ponto final e vírgula.
A8 – O ponto-e-vírgula, a vírgula, o ponto final. Minha maior dificuldade do emprego da pontuação é o caso do ponto-e-vírgula.
A9 - Uso mais o ponto final, vírgula e exclamação. Tenho muito (sic) dificuldade em colocar ponto-e-vírgula.
A10 – Vírgula, ponto final. A mais difícil de ser empregada para mim é a vírgula e o ponto-e-vírgula.
A11 – Ponto final, ponto, vírgula, acento agudo, acento circunflexo... Tenho dificuldade ao empregar a crase.

Numa primeira observação, percebemos que dos onze alunos pesquisados, dez incluíram a vírgula como uma das pontuações mais utilizadas. Nesse ponto, percebe-se uma regularidade nas respostas analisadas, pois temos a força de diferentes vozes fazendo emergir no discurso dos graduandos uma visão parecida sobre a dificuldade em utilizar as vírgulas.

Dito isso, um fato inusitado foi a expressão de distanciamento do aluno (A5), pois em vez de utilizar verbos na primeira pessoa referindo-se ao uso da pontuação, ou, simplesmente, o encadeamento das pontuações utilizadas, o aluno-pesquisado preferiu utilizar a expressão: “Usa-se mais o ponto e a vírgula”. Assim, o pronome “se” pode remeter um distanciamento e denunciar também a concepção do graduando de que suas dúvidas possam ser as mesmas de outras pessoas.

Um exemplo semelhante, o universitário (A7) explicita uma dúvida, pois afirma primeiramente serem todos os sinais, mas na sequência, retifica dizendo ser a maioria (o que explicita sua indecisão sobre a melhor resposta). O educando reafirma, logo após, utilizar com mais frequência três sinais

específicos, dos quais chamamos atenção para o reconhecimento da vírgula como parte integrante de seus textos.

Outra situação curiosa foi a resposta dada pelo aluno (A11), ao elencar as pontuações mais utilizadas, também acaba colocando o acento agudo e circunflexo, o que demonstrou pouca intimidade com o assunto ao misturar conteúdos gramaticais distintos, do mesmo modo o entrevistado (A6) mostrou-se um pouco em dúvida ao misturar a classe gramatical “interjeição” com o tema em discussão.

Em relação ao grau de complexidade na utilização dos sinais de pontuação, o interessante foi os alunos citarem outros pontos, incluindo até aqueles menos utilizados por eles. Do total de graduandos, apenas quatro mencionaram explicitamente a utilização das vírgulas como uma das mais difíceis para se utilizar. Das respostas observadas, oito disseram ser o ponto final a pontuação mais utilizada por eles e, confirmando nossa hipótese, nenhum deles colocou explicitamente o emprego dessa pontuação como uma das mais difíceis de empregar.

Outra regularidade que nos chamou a atenção nas respostas foi a repetição do excerto “tenho dificuldade”. Dos onze alunos, cinco colocaram em suas justificativas essa expressão, sendo que um deles ainda colocou o advérbio de intensidade “muito” tentando enfatizar o grau de dificuldade que considera ter sobre o assunto.

Os excertos do entrevistado (A2) “Tenho dificuldade em tudo” e do entrevistado (A4) “Tenho dificuldade na pontuação em geral” revelam-nos uma generalização na justificativa quanto à colocação dos sinais de pontuação. Nesse caso, esta regularidade nos permite entrever o quão complexo é ainda este assunto para alunos do Ensino Superior que, de maneira geral, deveriam ter um domínio maior sobre o uso de certos recursos textuais.

Observando resumidamente as repostas dadas para o primeiro questionamento, verificamos que os enunciados repetem-se quanto ao grau de frequência e complexidade na colocação de certas pontuações. Desse modo, é possível considerar que os discursos sobre a complexidade na utilização de algumas pontuações na esfera escolar possam condicionar o imaginário

enunciativo dos alunos, fazendo-os ter respostas semelhantes sobre as dificuldades na escrita.

Quanto a esse aspecto, a repetição na maneira como se ensina e aprende pontuação, sem nenhum deslocamento da prática pedagógica, faz com que os educandos continuem com as mesmas dúvidas e inseguranças, induzindo-os assim a pontuarem de forma intuitiva.

Tendo uma visão geral sobre a concepção que os graduandos têm sobre o assunto, partimos para a análise do segundo questionamento no qual os pesquisados discorreram sobre a maneira como colocam as vírgulas.

2 – Qual é o seu critério para utilizar a vírgula?
A1 – Para separar as ideias dos argumentos.
A2 – Instinto.
A3 – Eu sempre achei que era na hora que acabava o fôlego, mas agora já sei que existem uma série de regras para o emprego da vírgula.
A4 – Quando sinto necessidade de uma pequena pausa no texto, pela respiração.
A5 – As vezes aliatóriamente e muitas vezes está ligado a respiração (respirar).
A6 – 1º Intuição e 2º dependendo do tempo analiso e pontuo conforme o que vejo de errado.
A7 – Por intuição e a necessidade de dar entendimento ao texto escrito.
A8 - Meu critério é, na colocação da vírgula, empregado quando eu termino uma ideia e analiso outro aspecto, ou quando vou explicar algo, funcionando como apostro.
A9 – De acordo c/ o sentido do texto e intuição.
A10 – Por achismo, eu acho que devo colocar a vírgula para dar melhor sentido a frase.
A11 – Uso a vírgula quando a frase “pede vírgula”.

Em primeiro lugar, observamos que os argumentos dados pelos graduandos para a utilização das vírgulas variaram de uma única palavra para uma resposta mais elaborada, mas independente da extensão, pode-se perceber a constância na regularidade enunciativa. Em todas as respostas observadas, revelam-se as incertezas na colocação dessa pontuação pela marcação de palavras como: instinto, intuição, respiração, achismo. Essas palavras (d)enunciam o subjetivismo no emprego das vírgulas por parte dos alunos-pesquisados. Mesmo sendo um número reduzido, nosso *corpus* delinea

uma realidade que é constante na maioria das pessoas que passam pelo ensino básico.

Do total de respostas dadas para o segundo questionamento, seis expressaram ser a intuição o critério principal para o emprego das vírgulas. O restante dos alunos-pesquisados manifestaram respostas diferentes ligadas às diferentes práticas, como respiração e outras ligadas à subjetividade.

Observando a justificativa do primeiro pesquisado (A1), ao apresentar seu critério para a colocação das vírgulas, afirma fazer o emprego da pontuação para separar as ideias dos argumentos. Esse argumento mostra-se pouco objetivo, pois se os argumentos são manifestações das ideias do próprio autor, o que se caracteriza por uma tese frágil e ao mesmo tempo dúbia, na qual não há uma comprovação definida para o uso dessa pontuação.

Destacando-se dos pesquisados que tentaram, mesmo em poucas linhas, explicitar o critério adotado por eles no emprego da vírgula, o educando (A2) é bem categórico ao discorrer com apenas uma palavra a maneira como coloca vírgulas em seu texto: "Instinto". Dessa forma, vê-se que ainda é forte, para muitos sujeitos, o critério intuitivo para a colocação de certos sinais, o que comprova a baixa eficiência nos atuais métodos de ensino da pontuação.

Outra resposta que diferiu da maioria foi a do aluno (A3), no texto observa-se uma concepção sobre o uso da vírgula associada à respiração, porém o próprio pesquisado explicita em seu discurso sua mudança de opinião, apontando um deslocamento na conscientização sobre o uso das vírgulas. Mesmo não conhecendo, ou citando as regras, (A3) confirma nossa hipótese de que o conteúdo da pontuação não é bem desenvolvido durante o Ensino Básico, chegando o educando ao Ensino Superior sem saber claramente os critérios mínimos para a colocação desse sinal de pontuação.

O aluno (A4) também evidencia sua maneira pouco objetiva ao dizer colocar as vírgulas através das pausas. Esse tipo de discurso que associa a presença das vírgulas à respiração revela-nos que ainda hoje permanece essa concepção sem nenhum parâmetro fixo. Nessa mesma linha de raciocínio, o entrevistado (A5) também ratifica ser a respiração o critério para empregar as vírgulas; assim, o imbricamento das duas respostas mostra-nos a necessidade de discutir essa problemática no meio escolar e acadêmico.

Uma palavra que pode resumir o pensamento dos graduandos (A6), (A7) e (A9) é “intuição”, pois os alunos justificam ser essa a maneira como colocam as vírgulas no texto. Nesse caso, as vozes sociais que constituem a heterogeneidade discursiva fazem emergir em diferentes sujeitos a mesma regularidade enunciativa. Muito embora os enunciados sejam de locutores diferentes e tenham seu caráter de evento único, na superfície textual observa-se a recorrência do imaginário enunciativo que incute àqueles que não têm critérios objetivos para pontuar a justificativa da intuição.

Dentre as respostas analisadas, o pesquisado (A8) foi o único que esboçou uma justificativa diferente dos demais, ao associar a colocação das vírgulas a uma categoria sintática, no caso, o aposto. Assim, percebe-se também que poucos graduandos possuem domínio básico sobre a estrutura sintática do seu texto, acarretando muitas vezes em metodologias intuitivas.

O sujeito (A11), ao justificar a maneira como coloca a vírgula, alega ser quando a frase “pede a vírgula”. O próprio entrevistado coloca esse excerto entre aspas para justificar seu critério, uma vez que esse pedido depende do sujeito e não da frase em si para colocar a pontuação.

Em uma consideração preliminar, vê-se a necessidade de se dosar as diferentes formas na colocação de certos sinais. Muito embora a subjetividade seja inerente à produção textual e também à colocação dos sinais de pontuação, também é preciso definir critérios mínimos para a garantia dos efeitos de sentidos desejados.

Considerações Finais

Os educandos admitem, de acordo com nossa hipótese, que as vírgulas são um dos sinais mais utilizados em seus textos, entretanto, nas respostas observadas não deixaram transparecer ser essa a pontuação que possuem mais dificuldade na utilização, pois acreditam que seus métodos são eficientes para pontuar de maneira correta. Assim, constatamos que as práticas que vão da pura intuição até métodos que embasados na respiração são algumas das justificativas para a colocação das vírgulas. Desse modo, acreditamos que haja uma necessidade de problematizar esse fato que continua sendo perpetuado no ambiente escolar entre o discurso dos educandos.

Numa consideração preliminar, pode-se depreender que a relação dialógica entre os vários enunciados sinalizam uma perpetuação do imaginário enunciativo sobre o critério subjetivo no processo de colocação das vírgulas. Assim, as várias respostas dadas ratificam a necessidade do deslocamento do ensino da pontuação de uma perspectiva prescritivo-normativa para um viés enunciativo-discursivo.

Referências

- AMORIM, Marília. (2004). O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas. São Paulo: Musa Editora.
- ALMEIDA, Napoleão Mendes de. (1999) Gramática Metódica da Língua Portuguesa. 44 ed. Editora Saraiva: São Paulo.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. (2004). Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- CEGALLA, Domingos Paschoal. (2000). Novíssima gramática da língua portuguesa. 43. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- BECHARA, Evanildo. (1997) Moderna Gramática Portuguesa: Cursos de 1º e 2º graus. 36. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- CHACON, Lourenço. (1998). Ritmo da escrita: uma organização do heterogêneo da linguagem. São Paulo: Martins Fontes.
- DAHLET, Véronique. (2006). As (man)obras da pontuação: usos e significações. São Paulo: Associação Editorial Humanitas.
- LOPES-ROSSI, Maria A. G. O emprego da vírgula no português a partir da reflexão sobre a organização estrutural das frases: possibilidades e desafios. Comunicação apresentada no XLIX Seminário do Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo – GEL, Marília, 24, 25 e 26 de maio de 2001.
- LAURIA, Maria Paula Parisi.(1989) A pontuação. 3ª ed. São Paulo: Atual.
- LUFT, Celso Pedro. (1998). A vírgula. 2. ed. São Paulo: Editora Ática.
- _____. Moderna Gramática Brasileira. (2002). rev. amp. 2ª ed. São Paulo: Globo.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. (2005). Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos. 2ª edição. Campinas: Pontes.
- MOITA LOPES, L. P. (1996). Oficina de Linguística Aplicada. Campinas: Mercado de Letras.
- SILVA, Anderson C. (2009). A pontuação e os efeitos de sentido: um estudo sob o viés bakhtiniano. 148f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade de Taubaté. Taubaté.
- SOUZA, Geraldo Tadeu. Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo Bakhtin/Volochinov/ Medvedev. 2. ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 2002.

A TEORIA LITERÁRIA, A TEORIA DA TRADUÇÃO E CLARICE LISPECTOR: UM DIÁLOGO POSSÍVEL.

FRANCISCA LICIANY RODRIGUES DE SOUSA

Mestrado em Literatura Comparada – UFC

licyr@hotmail.com

Resumo:

Este trabalho tem como objetivo geral refletir sobre as ideias apresentadas no texto de Rosemary Arrojo, *A literatura como fetichismo: algumas conseqüências para uma teoria da tradução*, acerca da relação entre literatura e tradução. Para isso, faremos uso de duas narrativas de Clarice Lispector a fim de observarmos como essa autora, no ato da criação literária, conversa com os conceitos apresentados por Arrojo (1993). Na verdade, faremos uma discussão a várias vozes na busca de pensar a teoria literária através da teoria da tradução.

Palavras-chave: Tradução, Rosemary Arrojo, Teoria Literária, Clarice Lispector.

Abstract:

This paper aims to reflect on the general ideas presented in text Rosemary Arrojo, *A fetishism as literature: some consequences for a theory of translation*, on the relationship literature and translation. To do so, we use two stories by Clarice Lispector to look like this author, the act of literary creation, conversation with the concepts presented by Arrojo (1993). In fact, we will discuss the various voices in search of literary theory to think through the theory of translation.

Keywords: Translation, Rosemary Arrojo, Literary Theory, Clarice Lispector.

Os caminhos da leitura e da escrita ainda são escuros. Por mais que as pesquisas tenham conseguido, vez ou outra, alumiar um trecho, ainda há escuridão que permanece ao redor. Por isso, não é fato surpreendente que a leitura de um texto que, a princípio não deveria levar a certas reflexões, leve-nos a estranhas veredas.

É um desses caminhos “tortos” o responsável pela motivação desse texto. Talvez por isso ele se constitua mais de perguntas que de respostas. O que faz do seu objetivo algo tão tênue quanto seu objeto de estudo. Talvez, também por isso, sua justificativa seja muito mais o que justifica as perguntas: não ter respostas.

Assim, a partir da leitura de alguns textos que discutem acerca da tradução, principalmente o texto *A literatura como fetichismo: algumas conseqüências para uma teoria da tradução*, de Rosemary Arrojo, procuraremos pensar a literatura e sua teoria. Ou seja, procuraremos mostrar quanto uma discussão sobre a teoria da tradução de textos literários é também uma reflexão sobre a própria literatura, pois aquela, enquanto possibilidade de reescritura, vem expor o quanto esta é aberta, inacabada e inacabável.

Falar de literatura, porém, exige, antes de mais nada, ouvir o texto literário, observar até onde a teoria consegue tocá-lo. Por esse motivo, e para não nos perdermos na vastidão dessa análise, procuraremos relacionar as reflexões citadas anteriormente à obra de Clarice Lispector. Eis o porquê de frisarmos o caráter delicado de nossa análise, visto que a escrita clariceana é uma escrita que se molda a si mesma constantemente, que não se mantém incólume nem mesmo pela própria autora.

A fim de delimitar ainda mais nosso objeto de estudo, utilizaremos os textos 'Duas histórias a meu modo' e 'A quinta história' como locais de exposição dessa conversa entre a teoria da tradução e a teoria literária.

Com esse trabalho procuraremos demonstrar, assim como o faz Arrojo (1993) por meio de sua reflexão acerca da relação entre literatura e tradução, que é inviável considerar a literatura como terreno sagrado e, por isso, estático quanto aos seus resultados.

Buscaremos, então, expor as ideias de Rosemary Arrojo, em seu texto *A literatura como fetichismo: algumas conseqüências para uma teoria da tradução* (1993), no qual defende que a má fama de que a tradução goza pode ser resultado de uma visão fetichizada da literatura em si. Partindo dessa origem, procuraremos colaborar com seu estudo relacionando-o a outras teorias de mesmo viés e a um texto literário, a saber, o texto clariceano.

Em sua pesquisa, Arrojo (1993) começa demonstrando como a relação literatura e tradução sempre foi difícil, pois, acusada de deturpar a escrita, ferir o original, esta vai de encontro à preservação da obra de arte que é o texto literário.

"Numa cultura que cultiva o mito das *essências e dos significados estáveis* que supostamente podem e devem ser inseridos e preservados dentro de objetos, palavras e textos, a tradução é

necessariamente associada àquilo que não é apenas marginal, mas, principalmente, corrupto e destrutivo". [grifo nosso] (ARROJO, 1993, p.115).

Nesse processo de manutenção de conceitos cristalizados como verdades intocáveis, a tradução acaba por limitar-se ao velho "traduttore, traditore", ou seja, como traição àquilo que é tido como pilar, como essência.

Assim, Arrojo acaba apontando o logocentrismo e a sacralização da literatura enquanto lugar privilegiado da linguagem como dois fatores preponderantes na visão que se tem da tradução.

A partir daí, a autora apontará as contradições existentes em se defender essa ideia de "essências e [...] significados estáveis", pois a definição do que é literatura, do que é próprio da linguagem poética é dificilmente abarcável, assim como o é por completo a relação entre a língua e o real.

A pesquisadora introduz, então, a concepção de Edgar Allan Poe - que o texto literário é totalmente controlado pelo escritor, por isso, inalterável pelo leitor e pelo tradutor - e procura defender a inviabilidade desta, já que os caminhos que o texto literário percorre, seja em sua composição ou em sua leitura, são inalcançáveis de todo, tanto pelo escritor quanto para o leitor:

"Essa concepção do caráter "especial" da poesia, como reserva de não-arbitrariedade e da linguagem sob controle, em que pode ser impossível, ou quase impossível, mudar uma palavra ou a posição de uma palavra sem prejudicar seu efeito total, coincide não apenas com a noção de que o literário ou o poético é, de alguma forma, destilado pelo poeta para o interior das palavras e dos efeitos que escolhe, mas, também, com o argumento da suposta intraduzibilidade desse tipo de texto: o poético tem que permanecer intocado e em sua "forma" original para que possa sobreviver. Em que cenário e em que condições esse enredo de controle e proteção pode se desenrolar? Em que arena pode Edgar Allan Poe - ou qualquer outro poeta - impor as formas pelas quais seu texto deve ser lido?". (ARROJO, 1993, p. 119)

Mas, sabemos que o texto literário, multifacetado que é, enriquece com a possibilidade de ser tocado, reescrito, redimensionado. A tradução, a reescrita, as paráfrases e paródias são um novo "trazer à tona" o texto original. Tanto que alguns escritores fazem, eles próprios, esse redimensionamento de sua obra. A exemplo disso, veremos, mais a frente como Clarice Lispector trabalha com esse tipo de postura.

Essa sacralização do texto literário talvez tenha justificativa no que Arrojo (1993) menciona acerca da castração e do fetiche, próprios da

psicanálise, aplicando-os à relação autor-obra-leitor. A pesquisadora aponta-os como uma possível justificativa para esse receio que alguns escritores têm de perder o controle sobre sua criação.

Utilizando a afirmação de Freud de que assim como a criança, ao brincar, cria um mundo seu no qual ninguém além dela mesma possui a permissão para formular e alterar as regras, muitos autores resistem àquilo que bate de frente com seu narcisismo de criador; podemos, então, segundo Arrojo (1993), fazer relação entre essa tentativa do escritor de proteger sua criação de qualquer diferença e o complexo de castração: assim como a criança não concebe a falta do falo no corpo feminino e, por isso, a negligencia, o autor prefere ignorar qualquer descarrilamento que o leitor ou tradutor possa trazer ao seu texto.

Associando ainda à concepção de Lacan acerca da castração e do fetiche:

“Dentro dessa ótica, não poderíamos pensar o processo da escritura de textos de ficção como uma forma de iludir a cisão dramática entre significante e significado que, na releitura de Lacan da psicanálise freudiana, é também a marca da castração inevitável? Não poderíamos ver na tentativa de Poe de ‘significar o referente’, de fixar seus próprios significados aos significantes de seu texto uma forma de evitar a percepção de sua castração lingüística? Não seria a poesia exatamente a região em que a mítica união entre significante e significado é supostamente conquistada, pelo menos em seus textos mais bem sucedidos? Portanto, não seria a tradução – como processo pelo qual um significado tem que ser necessariamente separado de seu significante – um outro nome para castração?”. (ARROJO, 1993, p. 122)

Acreditamos que essa “castração linguística” é material importante para a literatura. É nas fissuras entre o significado e o significante que o poético se torna mais palpável. As palavras são, ao mesmo tempo, a (im)possibilidade de se dizer. Tanto que Clarice Lispector, em *Água viva*, escreverá: “Há muita coisa a dizer que não sei como dizer. Faltam as palavras. Mas recuso-me a inventar novas: as que existem já devem dizer o que se consegue dizer e o que é proibido” (LISPECTOR, 1998, p. 31). São as palavras existentes, em suas limitações, que dirão o que precisa ser dito, até mesmo o que não nos é permitido.

Assim, tanto o escritor como o leitor trabalham com os desvãos que a relação entre significado e significante produz. É na plurissignificação que o poético se encontra mais clarividente e nos torna mais perceptivos. Por que, então, encarar a literatura como sagrada e intocável?

Rosemary Arrojo (1993) sustenta que o medo da tradução é um reflexo de nossa coletiva concepção de que há verdades inquestionáveis e intocáveis. O texto literário seria uma dessas searas em que não é permitida nenhuma intromissão, pois, desde a sua produção esse caráter sagrado seria defendido. Tal postura denotaria, assim, um tipo de complexo de castração, pois se prefere negligenciar impossibilidade de abarcar-se por completo a literatura e as inúmeras interpelações que os leitores podem fazer em seu ato. Finalizando, a autora acaba por expor como é injustificável esse medo, pois “não pode haver nenhuma tradução, como não pode haver nenhuma leitura, sem a inscrição de uma imprevisibilidade inerente a qualquer relacionamento [...]”. (op.cit. p. 129).

Como vimos anteriormente, o texto *literatura como fetichismo: algumas conseqüências para uma teoria da tradução* aponta para a existência de uma visão sacralizante da literatura, visão esta que contribui para uma noção de tradução como marginal. Será que essa conceituação vem sendo mudada?

Gaston Bachelard (1988), em sua introdução à obra *A poética do espaço*, faz as seguintes considerações acerca da literatura:

“Tornar imprevisível a palavra não será um ato de liberdade? Que encantos a imaginação poética acha de zombar das censuras. Outrora, as Artes poéticas codificavam licenças. Mas a poesia contemporânea pôs a liberdade no próprio corpo da linguagem. A poesia aparece então como fenômeno de liberdade”. (BACHELARD, 1988, p.102)

Como “fenômeno de liberdade”, a poesia, então, estaria se negando constantemente a postura daqueles que defendem o seu “caráter ‘especial’[...], como a reserva da não-arbitrariedade e da linguagem sob controle [...]” (ARROJO, 1993, p. 119).

Mas como isso pode ser visto no próprio texto literário? Como isso se dá, por exemplo, na literatura clariceana?

Assim como seu personagem escritor de *A hora da estrela*, Clarice Lispector parece escrever porque tem perguntas e não respostas. Por várias vezes, em entrevistas, ela afirmou ignorar completamente o que é escrever e porque se escreve. Assim, parece conceber o ato de escrever como um processo cujos limites e caminhos, de alguma forma, fogem de quem o produz.

Em sua literatura, produz um texto “caracterizado por uma escritura que a cada linha se (re) inventa” (AMARAL, 2005, p.69), que por constantemente dizer e desdizer, não comporta uma leitura única e delimitável.

O que em muito vem se alinhar ao que defende Arrojo (1993), a partir da teoria de Derrida:

“Qualquer contato entre um autor, um tradutor ou um leitor e o texto com que estabelecem uma relação é apropriadamente descrito por Derrida como um *corps-à-corps*, sempre inspirado por um ‘certo amor’ que anula a possibilidade de qualquer nível de neutralidade e de qualquer rigor matemático que pudessem deixar intacto o que quer que chamemos de forma ou de conteúdo do significado [...]” (ARROJO, 1993, p. 129).

Aliás, as ideias de Derrida em muito contribuem para isentar a literatura de ter qualquer pretensão em se afirmar como dona da verdade, visto que, a desconstrução, ao ser uma das responsáveis pela quebra do logocentrismo vigente, atinge não só a linguagem, mas, inevitavelmente, nossas maneiras de nos relacionarmos com a verdade, encarada agora não mais no singular, mas no plural. Pois, como nos diz Perrone-Moisés (2000), em seu trabalho intitulado “Efeito Derrida”:

“Os que lidam com a literatura, principalmente com a poesia, aceitam mais facilmente do que os filósofos a afirmação de que as obras verbais não têm um sentido único e final, mas uma significância, ou poder de criar sentidos que se renovam a cada leitura e através do tempo”. (PERRONE-MOISÉS, 2000, p.303).

Voltando à literatura de Clarice Lispector, utilizaremos dois textos seus para mostrar como sua postura diferente frente ao fazer literário pode validar a legalidade da tradução para aqueles que a negam.

O primeiro exemplo partirá do conto/crônica ‘Duas histórias ao meu modo’ publicado primeiramente, em 1971, na coluna que Clarice mantinha no *Jornal do Brasil* e ainda no livro “Felicidade Clandestina”, do mesmo ano.

O texto, como diz o narrador/escritor, é “uma espécie de *exercício de escrever* [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 399) A partir de um conto do escritor francês Marcel Aymé, Clarice compõe sua própria história meta-narrativa.

O conto de Aymé se intitula “Le vin de Paris”, do livro de mesmo nome publicado em 1947, e focaliza a história de dois homens e suas relações com o vinho. O primeiro, chamado Félicien Guérillot, dono dos melhores vinhedos do

país, tem por problema maior o fato de não gostar de vinhos. O segundo, Ettienné Duvilé, ao contrário do primeiro, adorava vinhos, mas não os podia possuir.

Clarice resume a história de modo bem sucinto e tece comentários acerca da composição de Aymé e de como ela mesma a trataria: "A história, agora por mim inteiramente reescrita, continuaria muito bem - e melhor ainda se a nós o seu núcleo pertencesse, pelas boas idéias que tenho de como terminá-la" (LISPECTOR, 1999, p.329).

Apesar de anunciar que as duas histórias serão feitas ao seu modo, o que temos durante todo texto é o resumo do conto original mesclado às considerações da autora sobre este. Assim, acaba produzindo algo que não é só seu nem só de Aymé, mas resultado do contato entre a leitora Clarice e a autora. Parecendo, assim, tentar "[...] definir texto como o conjunto de reativações de leitura [...]" (DINIZ, 1999, p.28).

'Duas histórias a meu modo' é mais um momento de descortinar da escritura, tão comum à obra clariceana. Nesses momentos, em que a autora entreabre a porta do fazer literário, o leitor pode olhar de relance a matéria compositora de um texto e que, por mais que se veja o jogo de palavras, há sempre algo a mais, afinal a porta não está escancarada nem para o leitor nem para o escritor. Assim, a narrativa que conta e se reconta a si mesma acaba por indicar não só a feitura do texto de Clarice, mas também do texto de Aymé:

"[...] eis que o autor começa a falar de tudo o que poderia inventar a respeito de Félicien, mas que não inventará porque não quer [...] Bom autor, esse Marcel Aymé. Tanto que várias páginas gastou em torno do que ele mesmo inventaria se Félicien fosse pessoa que lhe interessasse. A verdade é que Aymé, enquanto vai contando o que inventaria, aproveita e conta mesmo - só que nós sabemos que não é, porque até no que se inventa não vale o que apenas seria". (LISPECTOR, 1999, p. 329)

Assim como o autor da narrativa original, Clarice também vai, de certo modo, contando e não contando ao mesmo tempo. Então, ao final, perguntamo-nos: o que é de Clarice? O que não é?

Numa maneira de desnudar a relação autor-leitor, Lispector trapaceia como autora e como leitora e, convidando os seus leitores (e também os de

Aymé?) a trapacearem com ela, vai apontando para impossibilidade de manter o texto incólume, como pode ser visto no seguinte trecho: “[...] Escamoteamos o que o autor quis narrar, assim como foi escamoteado pelo autor o que de Félicien queríamos ouvir” (LISPECTOR, 1999, p. 330), ou ainda em:

“[...] onde aquele primeiro homem, Félicien Guérillot, depois de aventuras que mereceriam ser contadas, o gosto pelo vinho já pegou. E, como não nos dizem de que modo, também por aqui ficamos, com duas histórias não bem contadas, nem por Aymé nem por nós, mas de vinho quer-se pouco da fala e mais do vinho”. (ib. Idem.)

Além disso, Lispector acaba também por reescrever a obra de Marcel Aymé perante a história literária, pois, sua voz autorizada de escritora, por mais despretensiosa que seja, acaba por dar uma forma à visão que se tem a respeito desse escritor, já que

[...] não é o leitor comum [...], mas sim *o leitor que se torna escritor* quem define o futuro das formas e dos valores. O que leva a literatura a prosseguir sua história não são as leituras anônimas e tácitas [...], mas as leituras ativas daqueles que as prolongarão, por escrito em novas obras”. [grifo do autor] (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.13)

Dado o exposto, podemos afirmar que, assim como defende Arrojo (1993), o texto literário não pode ser mantido sem alterações ou interferências, sejam estas de leitores, críticos ou tradutores. Clarice Lispector, de certa forma, vem nos indicar isso em ‘Duas histórias ao meu modo’, pois ao mostrar os caminhos e descaminhos do texto, mostra-nos também que a literatura constrói significados, anula-os e os re-significa apontando quase sempre para um algo que parecia não estar lá.

Outra narrativa clariceana que muito corrobora o que aqui expomos é ‘A quinta história’. Assim como o texto anterior, e como em muitos outros textos da autora, este conto se encontra não só em livro, mas também numa de suas publicações de jornais. Clarice justificava tal fato dizendo que escrevia para jornal, porque necessitava de dinheiro, contudo, havia a falta de fôlego para esse tipo de escrita, então, ela reaproveitava muita coisa que escrevia. Será

que isso não denotaria uma postura de dessacralização do texto literário? Será que não nos diz que o que faz um texto poético não é seu lugar de aparição?

'A quinta história' aparece publicada pela primeira vez em 1964, no livro *A legião estrangeira*. Depois, em 1969, sai na coluna que a autora escrevia no *Jornal do Brasil*, com o título 'Cinco relatos e um tema'. Além disso, Aparecida Maria Nunes¹, organizadora dos inéditos de Clarice, afirma que, no ano de 1952, em 'Meio cômico, mas eficaz... ', já se tinha o embrião desse texto, na coluna feminina do *Comício*, que Clarice escrevia sob o pseudônimo de Teresa Quadros. O que essa flutuação dos escritos pode indicar? No mínimo que há aqui um terreno da escrita clariceana ainda não muito explorado.

Assim, é recontada em várias épocas e meios diferentes, a história que se caracteriza por recontar-se a si mesma: a narradora vai mostrando as várias possibilidades de se narrar um tema infinitas vezes sem que haja prejuízo em nenhuma delas.

Reescrevendo, a autora/narradora constrói uma escrita à maneira das bonecas russas que, sendo todas a mesma em tamanhos diferentes, cabem uma na outra. Para isso, faz um intrigante jogo de coesão e teoria da narrativa, como observamos a seguir:

"A primeira, "Como matar Barata", começa assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me a queixa. Deu-me a receita de como matá-las. Que misturasse em partes iguais açúcar, farinha e gesso. A farinha e o açúcar as atrairiam, o gesso esturricariam o de-dentro delas. Assim fiz. Morreram.

A outra é a primeira mesmo e chama-se "O Assassinato". Começa assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me. Segue-se a receita". [grifo nosso] (Ibidem. Idem)

É certo que esse jogo merece uma investigação mais detalhada, contudo, não é nosso objetivo nesse momento. Por hora, 'A quinta história' ou 'Cinco relatos e um tema' serve-nos enquanto indicativo de como é arriscado achar que "[...] o poético tem que permanecer intocado e em sua 'forma' original para que possa sobreviver." (ARROJO, 1993, p. 119).

Importante lembrar que, apesar de se propor a fazer cinco relatos, a autora acaba por escrever, na verdade, seis: as cinco contadas mais a junção

¹ Artigo inédito publicado no site da Editora Rocco dedicado à obra de Clarice Lispector. Não há referência ao ano de publicação.

de todas elas em um mesmo título. Seriam apenas estas seis? Clarice parece indicar que o que acaba com o ponto final é a “sua” narrativa pela própria inviabilidade da autora em continuar contando: “Embora uma única, seriam mil e uma, se mil e uma noites me dessem”. (LISPECTOR, 1964, p.81). Dizemos “sua” porque, assim como a narrativa, o núcleo da história de Aymé não nos pertencia (nem a Clarice nem a nós), essa história também não a possuímos de todo.

Além disso, é interessante notar que aquela que corresponderia à quinta história limita-se apenas ao título e ao já repetido “Queixei-me de baratas”. Mais uma porta aberta? Quem deveria contar o que ficou inacabado? O leitor? Outros escritores? Haveria mais histórias a serem contadas? Como dissemos no início, temos mais perguntas que respostas.

Dado o exposto, podemos inferir que, ao contrário do que parece, não se pode afirmar categoricamente qual o lugar da literatura, já que autores, leitores, tradutores, adaptadores e críticos têm descoberto, a cada contato com o texto, novas e incontáveis possibilidades para este.

Assim como as breves análises da obra de Clarice aqui feitas não prejudicaram seu objeto de estudo, só acrescentaram possibilidades àquilo que em si já era fecundo, acreditamos que as traduções, as adaptações, as leituras e vários trabalhos que se fazem com uma obra ampliam nossa visão da arte, da literatura, e porque não dizer, do ser humano.

Sendo assim, concordamos com Arrojo (1993) no que diz respeito à necessidade de se pensar uma teoria da tradução. Acreditamos que não há mais espaço para negligenciar a tradução só porque ela não é aquilo que queremos que seja. Traduzir seria mais uma das possibilidades a que a literatura se abre, ela que já é em si uma abertura.

Clarice Lispector, pelo que observamos na análise acima, parece nos mostrar que essa abertura é o terreno em que a escrita se desdobra, como um grande texto em que cabe a cada escritor e leitor acrescentar mais uma linha levando-nos a refletir, perguntar-se, abrir-se para o devir que é a escrita, tão vasta quanto são vastas as vidas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Emília. (2005). *O leitor segundo G.H.* São Paulo: Ateliê Editorial.

ARROJO, Rosemary. (1993). *Tradução, Desconstrução e Psicanálise.* Rio de Janeiro: Imago.

BACHELARD, Gastón. (1988) *A poética do espaço.* Trad.: Antônio de Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Col. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultura.

DINIZ, Thäis Flores Nogueira. (1999). *Literatura e cinema: da semiótica à tradução cultural.* Ouro Preto: UFOP.

LISPECTOR, Clarice. (1999). *A descoberta do mundo.* Rio de Janeiro: Rocco.

_____. (1964). *A legião estrangeira.* Rio de Janeiro: Francisco Alves.

_____. (1998). *Água viva.* Rio de Janeiro: Rocco.

NUNES, Maria Aparecida. *Jogo de disfarces: Clarice Lispector e o ofício de escrever* _____ colunas _____ femininas. Disponível em: <<http://www.claricelispector.com.br/claricejornalista.aspx>>. Acesso em: 05 jun. 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. (2000). *Inútil poesia.* São Paulo: Companhia das Letras.

_____. (1998). *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos.* São Paulo: Companhia das Letras.

AS MICROESTRUTURAS ONOMASIOLÓGICAS DE *PESCADOR* NA COMUNIDADE DE BAIACU-VERA CRUZ-BAHIA

CRISTIANE FERNANDES MOREIRA

Doutorado pela UFBA
svencris@hotmail.com

RESUMO

Analisa-se os campos onomasiológicos da língua de especialidade da atividade pesqueira na comunidade de Baiacu-Vera Cruz-Bahia. Tem por base o referencial teórico-metodológico da Onomasiologia e da Semasiologia, pautado na proposta da Semântica Estrutural Européia apresentada por K. Baldinger (1970), bem como no campo de debates da Lexicologia. A pesquisa é desenvolvida a partir da aplicação de inquéritos lingüísticos com pessoas que trabalham na pesca e completada com dados de dicionários gerais e etimológicos.

Palavras-chave: Semântica. Onomasiologia. Semasiologia. Terminologia.

ABSTRACT

It examines the field's onomasiological of the specialized language of the fishing activity in the community of Baiacu-Vera Cruz, Bahia. It is a subject that is presented based on theoretical and methodological reference of Onomasiology and Semasiology, based on the proposal from the European Structural Semantics by Baldinger (1970), and in the discussions of Lexicology. The analysis is based on research developed from the application of linguistic surveys with persons engaged in fishing and supplemented with data from general and etymological dictionaries.

Keywords: Semantics. Onomasiology. Semasiology. Lexicon.

APRESENTAÇÃO

A ideia de se trabalhar com a temática se desenvolve a partir de uma reflexão teórica mais consistente na Dissertação de Moreira (2010) sobre *As denominações para os Pescadores e os Apetrechos de pesca na comunidade de Baiacu-Vera Cruz-Bahia*, em que se tenta fazer repercutir que teoria e empiria mantêm relações intermináveis, são bidirecionais. E também ratificar sobre a questão de que a língua constitui marca identitária da comunidade que a usa. Sendo assim, o presente artigo subdivide-se em: breve resumo sobre o método; contextualização da comunidade que serve de base para a pesquisa; explanação dos recursos teóricos utilizados para fundamentar as ideias propostas, e a análise dos dados. Vale lembrar que as críticas serão muito bem aceitas.

O MÉTODO

A pesquisa constitui-se a partir da análise de um *corpus* sincrônico, com base nas aplicações de inquéritos lingüísticos com

peças que trabalham na pesca da comunidade de Baiacu/Vera Cruz/Bahia, sendo trinta 34 (trinta e quatro) homens e uma 01 (uma) mulher, todos eles com idade compreendida entre 21 e 86 anos. A maioria estudou até a primeira série do primeiro grau, conhecido atualmente como segundo ciclo do Ensino Fundamental. Foram elaboradas perguntas que permitissem interpretar determinadas unidades lexicais dadas pelos informantes. O *corpus* investigado reúne também dados de dicionários gerais e etimológicos e da língua oral, consulta às respostas aos questionários e entrevistas coletados. O questionário consta com 112 perguntas, subdivididas em gerais, específicas e complementares, com base nos estudos do AliB (Atlas linguístico do Brasil); do APFB (Atlas Prévio dos Falares Baianos), e nos estudos de Serafim da Silva Neto.

O critério considerado foram as respostas de questões contemplando as relações de significação entre os campos, redes de significação. Tais relações são definidas por sinônimo prototípico, posto que a definição consiste em palavras separadas ou em série de sinônimos usualmente contendo um núcleo e suas especificações. O que define o campo de cada palavra é o mais prototípico porque torna explícito a informação semântica e implícita a definição dos elementos [Sterkenburg, 2006, denomina de 'semagram' porque define o campo de cada lexia e é instrumento da função onomasiológica]. O método é investigativo e empírico, pois apresentam-se descrições de práticas linguísticas efetivas por meio de colocações de exemplos. As unidades relacionadas ao campo dos *Pescadores* são definidas conforme a função que cada membro desempenha na cultura da pesca daquela comunidade. As definições foram elaboradas a partir das abonações dos pescadores e dos dicionários gerais e etimológicos. No que tange à transcrição dos inquéritos, alguns critérios foram obedecidos, a exemplo de: a transcrição é grafemática; todas as formas foram transcritas da mesma maneira que realizadas pelo falante, compreendendo os itens que são objetos da questão e o contexto em que estão inseridos; os nomes dos informantes são indicados apenas pelas iniciais maiúsculas. O agrupamento é por ninho, isto é, por paralelismo semântico. As denominações não constam em uma lista ordenada, mas de acordo com a classificação ideológica. Privilegia-se a significação documentada no contexto proferido pelos informantes.

A COMUNIDADE

A comunidade que serve de base para essa pesquisa é a comunidade de pescadores artesanais de Baiacu - Vera Cruz - Bahia. A Vila de pescadores de Baiacu é uma comunidade pertencente ao município de Vera Cruz, situado na Ilha de Itaparica. Distante de Salvador 43 (quarenta e três) quilômetros, está localizada na contra costa da Ilha. A localidade de Baiacu é remanescente da primeira

ocupação da Ilha, em 1560. O pequeno povoado de Baiacu é composto por marisqueiras e pescadores artesanais que buscam na pesca de peixes e mariscos sua subsistência e única fonte de renda.

Baiacu tem como origem o termo *Mayacu*. Com base nos dicionários de Afonso de Freitas (1976), o termo [maya'ku] é um termo tupi, que caiu em desuso na época pós-clássica, devido a motivos fonéticos. A diferenciação pode se dever a causas histórico-lingüísticas. O termo *Baiacu* deve ter surgido por influência do substrato no campo da fonética. Na conjuntura atual, o que se tem percebido na comunidade é que o topônimo *Baiacu* está em processo de mudança em curso ou variação entre os termos [Ba'jaku] e [Baja'ku].

A ONOMASIOLOGIA E A SEMASIOLOGIA, A LEXICOLOGIA E A TERMINOLOGIA

Conforme assegura Baldinger (1970), autor que serviu de base para este estudo, a Onomasiologia e a Semasiologia são perspectivas tanto histórico-evolutivas, como pedagógicas. O autor aponta a Semasiologia- a que hoje chamaria a Semântica- como uma introdução histórico-evolutiva para a compreensão do estudo da língua. Desse modo, depara-se com uma preocupação estrutural em torno do plano das denominações lingüísticas, e ressalta o fato de que a investigação da Semântica, que estuda todo o lado do conteúdo da linguagem, ter feito progressos revolucionários nos últimos dez ou quinze anos. Na teoria de Baldinger, postula-se que os conceitos são independentes de qualquer língua e se organizam em sistemas lingüísticos, o que contribui para demonstrar que um único conceito pode ser expresso por *denominações* lingüísticas. Essa teoria semântica tem como base o sistema racional de conceitos e de denominações, e estuda um sistema de significações ou sememas, segundo este conjunto de significações esteja ligado a um conceito ou a um significado. A Onomasiologia e a Semasiologia favorecem tanto a lexicologia histórica como a visão estrutural dos fenômenos lingüísticos, e atingem a reconstituição histórica, assim como o registro e a riqueza dos falares. Ambas estabelecem estruturas.

Os estudos onomasiológicos tiveram, segundo Babini (2006), grande desenvolvimento no domínio das línguas românicas. O ponto de partida para a descrição dos conceitos foi o latim, uma vez que permitia, para alguns grupos de idéias, resgatar mais de dois mil anos de história lexical. Prossegue o autor afirmando que dentre os trabalhos que tiveram como ponto de partida a língua latina destaca-se a obra monumental de Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch-FEW*, de 1928, que apresenta uma minuciosa descrição histórica do vocabulário galo-românico. Mas é em 1952 que Wartburg, juntamente com Hallig, redige a obra que é considerada um marco nos estudos da Onomasiologia: o *Begriffssystem als*

grundlage für die Lexikographie (Sistema Racional de Conceitos). Ao citar Baldinger, por exemplo, Babini (2006) explica que o *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien occitan*, de Kurt Baldinger contribuiu de modo significativo para os estudos onomasiológicos e para continuar a tradição dos estudos de Onomasiologia nas línguas românicas.

Assim, traduz Baldinger (1970) a representação conceitual com o seguinte:

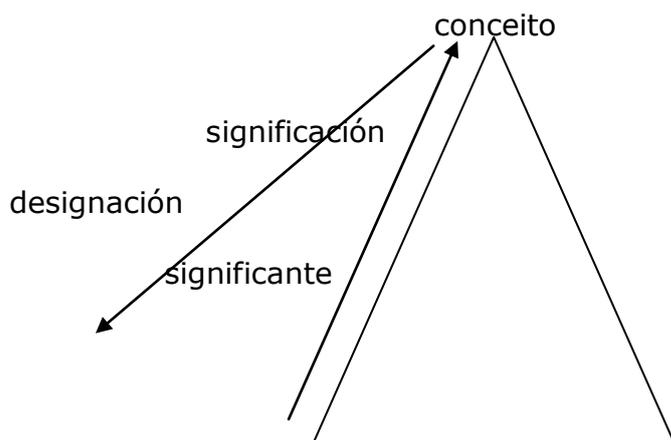


Figura 1: Modelo de Baldinger

Baldinger (1970) chama a atenção para a relação de representatividade entre conceito e significante. A significação parte de um significante para chegar a um conceito, a um objeto mental. A denominação conduz-se de um conceito para chegar a um significante, sendo portanto considerada como estrutura onomasiológica.

Silva (2005) apresenta as duas estruturas em referência a um mapa conceptual da semântica histórica que pode ser representado como se segue:

	QUALIDADE: entidades e relações	QUANTIDADE: diferenças de saliência
SEMASIOLOGIA	Novos sentidos e mecanismos de mudança (metáfora, metonímia, etc.)	Características prototípicas da mudança
ONOMASIOLOGIA	Novas palavras/nomeações e mecanismos de mudança (formação de palavras, neologismo, empréstimo, etc)	Mecanismos preferenciais (metáforas dominantes, etc.)

Quadro 1: Mapa conceptual da semântica histórica (SILVA, A.S.da. Semântica histórica e cognição, 2005, p.310).

Silva (1999; 2005) revela que as estruturas onomasiológicas e semasiológicas podem ser analisadas a partir da perspectiva da mudança semântica, tendo como base os elementos metafóricos e metonímicos, assim como os estudos cognitivos e conceptuais.

Esse modelo proposto conduz a uma espécie de orientação atual dos estudos sobre a língua em direção às teorias e procedimentos de análise da Lexicologia e da Terminologia. Seus objetivos são, portanto, semânticos e lexicológicos.

A Lexicologia

A Lexicologia que, no sentido lato, tem por objeto de estudo as 'palavras', as unidades lexicais é descrita na obra de Tamba-Mecz (2006) a partir de três correntes teóricas que representam direções opostas para o estudo da compreensão do sentido das palavras. A primeira é a Lingüística Comparada- caracterizada em um período evolucionista, 1883-1931, da história das palavras.

A segunda corrente, cujo período misto (1931-1963), é considerada como : história das palavras e estruturação do léxico, em que coexistirão dois pontos de vista: o evolucionista e o sincrônico tendo como representante maior Saussure. A terceira corrente teórica refere-se ao período das teorias lingüísticas de tratamento computacional, tem como marco referencial os anos 1960 a 1990 e é definido pela autora como período em que se preocupa em explicar o impacto das situações de comunicação sobre a interpretação dos enunciados. Os principais representantes são Chomsky, com a Gramática gerativa, e Lakoff e J.MacCawley, com a Semântica gerativa. Ao abordar tais correntes, Tamba-Mecz (2006) demonstra os limites e as modalidades possíveis de uma análise do sentido e das unidades da língua, ao mesmo tempo em que relaciona o significante à complexidade das estruturas semânticas.

A Terminologia

Sobre a Terminologia¹, sabe-se que as línguas de especialidade seguem os princípios estabelecidos por essa ciência. A Terminologia, outrora, preocupava-se com a visão estática e normalizadora dos termos, com o objetivo de sistematizar os discursos especializados nas áreas do saber ou de atividade. Atualmente, entende o funcionamento das terminologias em um contexto mais amplo , levando-se em consideração os avanços da Ciência linguística e da

¹ Para Oliveira (2009), Eugênio Wüster é o fundador da Terminologia, e de acordo com a concepção wüsterienna, o termo não pode ser considerado como uma unidade que abarca à teoria lexicológica, a Terminologia se apóia sob a prescrição em detrimento da descrição. O objetivo da Terminologia é estabelecer os sistemas de noções para a base da normalização (v. OLIVEIRA, Isabelle, 2009, p. 28).

Socioterminologia, em detrimento dos propósitos normalizadores. Situa-se a Terminologia no espaço da interação social, com o objetivo de descrever e analisar as variantes terminológicas. Autores, a exemplo de Alves (1996), Krieger (2000), Oliveira e Isquerdo (2001), Faultstich (1984,2010), Aragão (2007), definem a Terminologia, no sentido mais estrito, como a sistematização de termos e conceitos. De acordo com Alves (1996), a Terminologia é um conjunto organizado de unidades léxicas de uma língua que são utilizadas numa mesma sincronia. Para os especialistas, a Terminologia é o reflexo formal da organização conceptual de uma especialidade, é um meio inevitável de expressão e de comunicação profissional, e adquiriu uma identidade própria e independente em relação à Lexicologia e à Lexicografia. A origem das reflexões sobre o nome e a denominação, base da Terminologia, encontra-se toda a reflexão sobre a linguagem e o sentido. É no nível da ordenação do pensamento e da conceitualização que se representa a dimensão cognitiva da Terminologia, isto é, a base da comunicação entre profissionais. E por ter esta transportado a esse campo, há certo consenso com os percursos onomasiológicos e semasiológicos que são próprios da comunicação em língua de especialidade, como em língua geral.

A ANÁLISE DOS DADOS

O termo 'denominação'² é proveniente de uma relação referencial constante e codificada entre uma coisa (objeto extralingüístico) e um signo, fazendo com que esse signo passe a constituir uma característica inalienável do objeto, o seu nome. Nesse sentido, *as denominações* partem dos conceitos para relacionar as unidades lexicais, e são consideradas realizações lingüísticas em função dos conceitos por elas representados. Essa definição se encontra nos estudos postulados por Baldinger (1970), em que apresenta a Onomasiologia como um estudo das denominações, dos vários nomes atribuídos a um objeto, animal, planta, individualmente ou em grupo, dentro de um ou vários domínios lingüísticos. Nessa perspectiva, dos 16 (dezesseis) campos³ encontrados na pesquisa foram analisados apenas dois, com um total de 11 (onze)

² Para Siblot (2007), a problemática da nomenclatura torna-se ambígua na terminologia lingüística, pois apresenta várias formas de nomeação em que a *designação* e a *denominação* são consideradas no mesmo paradigma de sinônimos. Para o autor, a *designação* é um termo mais genérico, e comum a unidades diferentes, é a forma final, a materialização do discurso em posição de hiperônimos. São expressões lingüísticas lexicalizadas ou não. Por sua vez, a *denominação* é definida como formas estabilizadas na língua.

Caso se adotasse a concepção aristotélica para a denominação, dizem-se os que, tendo a terminação diferente, têm contudo as atribuições, que esse nome designa, idênticas (Nota da autora desse artigo).

³ Chamo de campo grupo de palavras frequentemente reunidas sob um termo genérico.

microestruturas⁴, sendo que 9 (nove) microestruturas onomasiológicas correspondem aos **APETRECHOS**, e constam de um total equivalente a 93 (noventa e três) unidades lexicais, e 2 (duas) microestruturas pertencem à categoria de **PESCADOR**. Essa última se constitui de um total de 35 (trinta e cinco) lexias. Nas microestruturas em que se encontram os termos, os contextos revelam os fatores sociais, psicológicos e referenciais. Dessa forma, 11 (onze) categorias centrais e 128 (cento e vinte e oito) itens lexicais são submetidos à análise. Entretanto, para este artigo apenas algumas unidades lexicais servirão de exemplo, por respeitar o número de páginas para a publicação.

MICROESTRUTURA ONOMASIOLÓGICA DE **PESCADOR**

Em Baiacu, as *denominações* que se atribuem ao homem trabalhador da pesca referem-se a um conceito estendido, motivado tanto por série, como por uma categoria semanticamente estruturada, a exemplo de *moço abaixador*, *moço pé de banco*, *moço popeiro*, *moço* ou, simplesmente, *pescador*. De fato, encontra-se, aqui, o esclarecimento das relações e do valor semântico atribuídos a certas unidades lexicais, que se especializam nas denominações para **PESCADOR**, à luz do que foi pesquisado em dicionários etimológicos e gerais, nas abonações dos próprios pescadores e nos estudos léxico-semânticos.

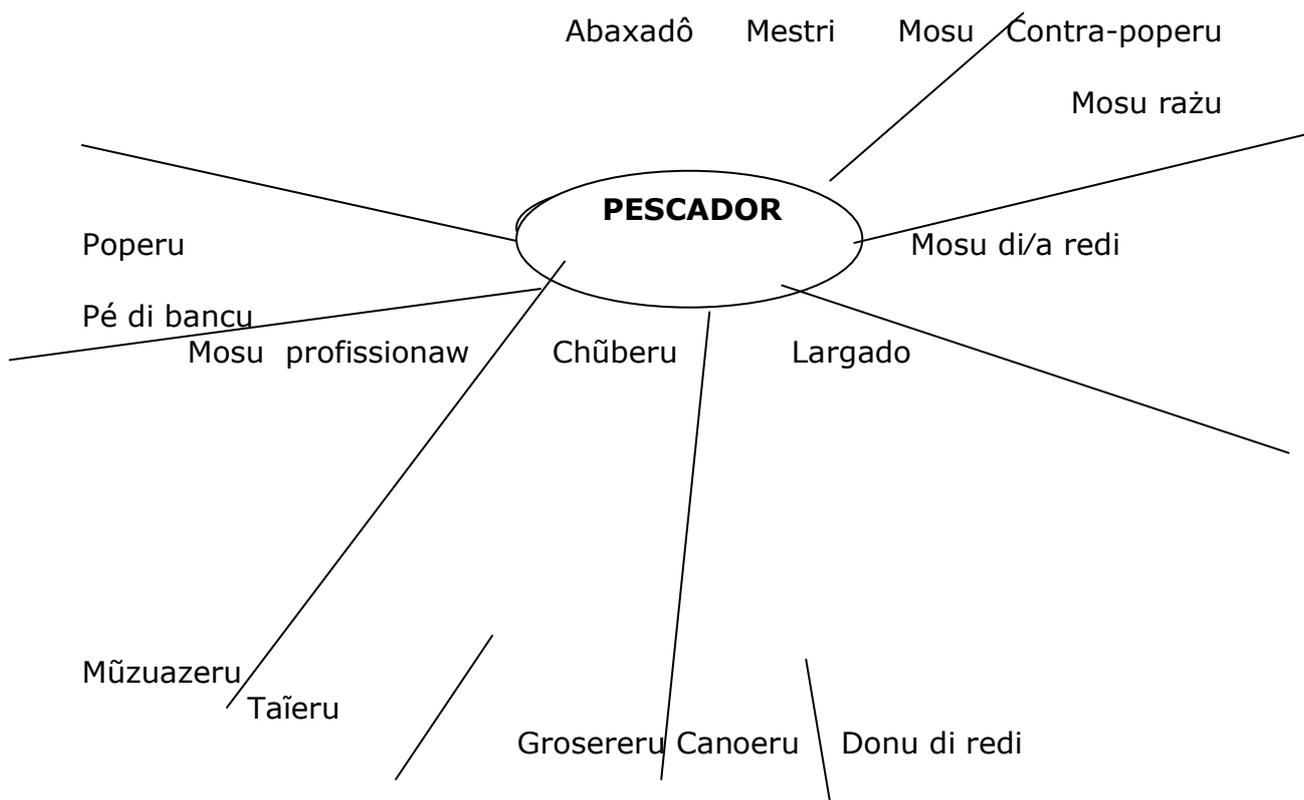


Pescadores artesanais da comunidade de Baiacu-Vera Cruz-Ba. (

Fonte: MOREIRA, Cristiane Fernandes. *Corpus* constituído pelo léxico dos pescadores artesanais da comunidade de Baiacu-Ilha de Itaparica-Vera Cruz - Bahia, 2010).



⁴ Apresento para o microestrutura o conceito de organização das unidades lexicais determinadas semanticamente pelas relações que elas mantêm entre si e pela relação com o conceito.



A microestrutura onomasiológica de **PESCADOR** corresponde às questões 13- Para pescar de que se necessita?; 46- Quem é que sai para pescar?; '47- O (a) senhor (a) é ____'; 51- A pescaria é um trabalho para quem?; '52- Como o pescador planeja a pescaria?; '53- Quem trabalha na pesca?; '54- Aquela pessoa que pesca como é que se chama?; '55- De que é formada a pescaria?; 57- Como se chama o pescador que sabe manusear os instrumentos de trabalho?; '60-... o homem que é contratado para trabalhar na pesca?; '62-... a pessoa que cuida de toda a pesca?; '64- Como é designada a pessoa que sai para pescar? Trata-se de lexias simples, compostas e complexas. Foram encontradas vinte e cinco denominações incluídas nesse campo: *calafateiro, camaroeiro, canoeiro, corticeiro, dono de rede, grosereiro, manzuazeiro, redeiro, mestre de rede ou proeiro ou contra-mestre, moço e tainheiro*, entre outras. *Mestre de rede* ou *proeiro* é o que melhor representa essa microestrutura de **PESCADOR**, é o elemento mais saliente seguido de *moço*.

Àquele que tem como labor diário a pescaria alguns chamam *pescador*, outros *aquele que vai à pesca*, e outros ainda o chamam de *homem do mar*. É a vivência lingüística ou, especificamente, cadeias paralelas como a do conceito e da imagem acústica, que revelam que uma mesma função pode ser expressa por formas diferentes e uma única forma pode representar diferentes funções. De acordo com Cunha (1999), o termo *pescador* encontra-se documentado a partir do século XIII, e tem sua origem no latim *piscātor-ōris*. Entretanto, para o mestre pescador J.S.P., 86 anos "*pescadô é lê o ma, é um misteru*". Seguem abaixo alguns exemplos.

PESCADOR s.m.

Transc. Graf. **Pescadô** "A profissãw é **pescadô** e tamém tem as pessoa que marisca, as muleres, por exemplo, são marisqueiras. Mas que trabalha na pescaria é mosu, mosu ahenti chama de mosu a profissãw de **pescadô**. Mas, a caderneta vem é de **pescadô**. Mas, aqui em Baia'ku é mosu de redi, tem o mestre e tem os mosu é a manera de empregá o termo pra falá proeru, mas a finalidade é **pescadô**, o nome apropiado é **pescadô**, que ele pesque a rede, que ele vá de mosu, ele diz é **pescadô** porque den' da pescaria cada um tem sua funsão, né [...]." (O.C., 72 anos)

'Trabalhador da pesca'.

PESCADOR é o conceito central e ao redor dele encontram-se as demais denominações, todas dependentes do serviço que o trabalhador da pesca desempenha e o lugar que ele ocupa no conjunto do labor pesqueiro, o que demonstra que o *Pescador* pode fazer mais do que lançar a rede ao mar. *Pescador* é uma das lexias de maior ocorrência entre os trabalhadores do mar, seguida de *moço* e *mestre*, mesmo porque a comunidade de Baiacu é tipicamente constituída de pescadores e conhecida como "a única comunidade da Ilha de Itaparica composta de pescadores artesanais". Mas a idéia que advém do termo *Pescador* perpassa o campo das relações profissionais, abarca um campo maior, o simbólico, porque metaforiza um conceito amplamente estendido da categoria. Essa metaforização expressa não a transposição do nome de uma coisa para outra, como propagavam os clássicos, mas revela ação e pensamento entre dois domínios para representar uma só imagem, uma associação de idéias representadas na memória singular do indivíduo, essencialmente uma maneira de pensar revestida de uma prática social, mediante expressão de um novo conceito, conforme proposta dos cognitivistas e de adeptos das metáforas conceptual e terminológica. Somente quem vivencia sabe entender o valor do signo presente ali. O termo "pescador" ocorre três vezes neste trecho com funções diferentes: a primeira em caixa alta e negrito para indicar o conceito; a segunda, em itálico com inicial maiúscula, para se referir a uma pessoa; a terceira, em itálico com inicial maiúscula, para fins metalinguísticos.

MOÇO s.m.

Transcr. Graf. **mosu** "[...] que trabalha na pescaria é, é **mosu, mosu, ahenti chama di mosu a profissão de pescadô [...]."** (O.S., 72 anos); A equipe é essa merma se foi di cinc', seis **mosu**, aquilo ali é uma equipe di **mosu** daquela redi, digo, pesca direto naquela redi, o **mosu** tem essa obrigasãw." (C.P.N, 66 anos)

'Pessoa responsável pela atividade da pesca'.

A lexia simples *moço* encontra-se no campo nuclear do conceito **PESCADOR**. Quanto às definições citadas nos dicionários gerais e etimológicos, não correspondem à significação com que a lexia é empregada na comunidade de Baiacu. As denominações mais

freqüentes para esse conceito no *corpus* em apreço apresentam-se, também, como lexias compostas e complexas. Nesse sentido, os traços que unem o conceito **MOÇO** às outras denominações são os traços 'masculino' e as 'funções laborais da pesca'.

Assim, por exemplo, para a denominação *moço*, a idéia que se apresenta, geralmente, evoca apenas a categoria. Nesse sentido, *moço* é um signo linguístico para quem partilha daquela mesma experiência, mas não, para uma outra pessoa em cuja comunidade não se associe a essa lexia uma determinada representação que corresponda, precisamente, ao significado 'pescador'. Observa-se, do mesmo modo, que a relação entre o significante e a realidade nem sempre é uma relação direta, se assim fosse, não seria possível designar a mesma coisa em línguas diferentes com imagens acústicas distintas. Caso contrário haveria apenas uma língua (BALDINGER, 1970). Convém observar, nesse sentido, que só o que fala e conhece nada mais que seu próprio idioma tende a identificar palavra e coisa. Para o autor, não se pode limitar o conceito à realidade. O conceito é apreensível somente com a ajuda de um significante e os sistemas designativos servem para realizar os conceitos.

Moço, freqüentemente, corresponde à pergunta a respeito de quem é a pessoa que sai para pescar. Seguido do termo *Mestre*, é uma das unidades de maior ocorrência utilizada pelos pescadores na comunidade de Baiacu. *Moço* ocupa uma posição que durante muito tempo pertenceu ao *mestre*, o que é uma consideração de ordem diacrônica. Comprova-se, desse modo, que o sentido de *moço* pode estar ligado à significação dada para cada posição de uma série daquelas denominações. A depender da função que cada lexia desempenha, há uma relação hierárquica e motivada por série associativa. Neste campo, nem sempre a cada diferente tipo de unidade lingüística corresponde um nível de unidade estrutural. No que tange à classificação dessa microestrutura, a categoria básica é o substantivo que, às vezes, acompanhado de adjetivo, forma um sintagma nominal. Há uma série de termos derivados.

MOÇO RASO sintagma nominal

Transc. Graf. **Mosu razu** "[...] *Tem mosu que ahenti leva ainda não sabe pescá, mas ahenti leva pra desafoná, não sabi fazé a cort* (?= cortiça) *a, esses é mosu razu, como diz. [...]*" (O.S., 72 anos); "*O mosu razu é o que mais gãa. O mosu razu é na bruta, faz qualqué trabaio.*" (Z.N., 40 anos)

'Moço considerado aprendiz, e também aquele disponível a qualquer serviço na pesca'.

A denominação *moço raso* é uma lexia não dicionarizada, apresentando relação metafórica. Trata-se de uma metáfora conceptual⁵.

MOÇO DE/A REDE sintagma nominal

Transc. Graf. **Mosu di/a redi** "[...] *Mas que trabaia na pescaria é mosu, mosu ahenti chama de mosu, a profissão de pescadô, omi que trabaia*

⁵ A metáfora passa a ser considerada como uma comparação, em que há uma identificação de semelhanças e transferência dessas semelhanças de um conceito para o outro. Para Lakoff e Johnson (2002; LAKOFF, 2003), sobretudo, o sistema conceptual dessa teoria é metaforicamente estruturado, isto é, os conceitos, na sua maioria, são parcialmente compreendidos em termos de outros conceitos.

na pescaria [...]. *Aquí em Baiacu é **mosu di redi**, tem o mestri e tem os mosu, é a manera de empregá o, o termu [...].*" (O.S., 72 anos); "São os **mosu da redi** que trabała na pesca [...]." (M.D., 68 anos)

'Moço que trabalha na pesca'.

Termo não dicionarizado. A lexia simples *moço* passa à complexa *moço de rede*. No dizer de Piel (1989, p.132), passa a ser bitemática, mas o seu significado é preservado se comparado ao monotemático.

PÉ DE BANCO⁶ sintagma nominal

Transc. Graf. **Pé di bancu** [...] o **pé di bancu** é que rema a canoa. E quando ele acaba di remá a canoa, ele vai puxá aquele chũbu, o largadô puxa uma parti e ele puxa otra até chegá em cima. [...] As vez pega **pé di bancu** pra ajudá o abaxadô[...]. (C.P.N., 66 anos)

'Moço que desempenha a função tanto de remar a embarcação, quanto a de realizar outros serviços do ramo da pesca'.

Não se encontra dicionarizado. Outra denominação metonímica. Há quatro significações para esse termo, em Baiacu, o que revela relação de polissemia. A primeira se refere a uma das partes da canoa, lugar específico reservado para colocar a *vela de pena*; a segunda, como recipiente para colocar o pescado. Uma outra diz respeito ao assento do *moço pé de banco*. E uma quarta, relaciona-se à denominação para o 'pescador cuja função, nessa microestrutura, é a de remar'.

CALÃO DE FORA sintagma nominal

Transc. Graf. **Calãw di fora** "[...] e daí ahenti comecemu na maré, e aprendemu que **calãw di fora** é os mosu que fica co' a água nos peitu. É dois, um na frente, puxa; otro, segura o calãw. Calãw di terra, o mosu que a água fica no jueļu ou abaxo do jueļu." (C.P.N., 66 anos); "Os que vão por terra é **calãw di terra**, é redi di camarãw; os que vão por lá, vão mais pelo fundo, chama **calãw di fora** porque tá lá na parte di fora, e o que tá mais cá em terra é **calãw di terra**. Os de lá vai, vai com água na cintura, nas caxa dos peitus, e os daqui vai pelo razu, é **calãw di terra**. O **calãw di terra** não se mola." (O.C., 72 anos)

"Moço que pesca na área menos superficial do mar".

Termo não dicionarizado *Calão de fora* é uma expressão referente à coisa, sendo usada, também, por metonímia, para designar seres humanos. Esta lexia complexa *calão de fora* indica o tipo de rede utilizado e o local onde o *moço* pesca, com referência à profundidade do mar.

CALÃO DE DENTRO/ CALÃO DE TERRA sintagma nominal

Transc. Graf. **Calãw di dentu/ Calãw di terra** "[...] **calãw** é a redi que pesca quatro pessoa, mosu, é a redi di arrastu, é camarueru, chamada camarueru, são duas pessoa, mosu pescanu fora, no **calãw di fora** e uma pessoa pescano no **calãw di terra, di dentu** e fica um mosu na canoa catano o camarãw, separano o camarãw di pexi, do siri, e da bagacera que é o limo, água-ma, esses negosu" (M.O., 22 anos); "Os que vão por terra é **calãw di terra**, é redi di camarãw; os que vão por lá, vão mais pelo fundo, chama **calãw di fora** porque tá lá na parte di fora, e o que tá mais cá em terra é **calãw di terra**."

⁶ Cf. análise também na microestrutura onomasiológica de *recipiente*.

Os de lá vai, vai cum água na cintura, nas caxa dos peitus, e os daqui vai pelo razu, é calãw di terra. O calãw di terra não se mola." (O.C. , 72 anos)

'Moço pescador de rede de camarão cuja função é associada à posição em que se encontra no mar e no tipo de rede em que se pesca'.

Forma não dicionarizada. As variantes lexicais *calão de dentro* ou *calão de terra* apresentam a mesma significação: 'moço que não pesca nas profundezas do mar'.

Se forem aproximadas todas as denominações do conceito PESCADOR, a saber: *mestre de rede, proeiro, moço raso, moço profissional, moço de rede, canoeiro, pé de banco, popeiro, contra-popeiro, abaixador, calão de fora, calão de dentro, chumbeiro, largador, camaroeiro, tainheiro, grosereiro, munzuazeiro*, notam-se que tais unidades lingüísticas têm em comum os traços <pescador>, < homem>, <trabalhador de pesca>, <tripulante >, < não é mestre >, < serviço >, < aprendiz >, < profissional >. Os semas que diferenciam cada uma dessas lexias referem-se à < -dono de rede > < -mestre >, <+ trabalhador >.

Moço é a denominação correspondente à noção de 'pescador'. Apenas a lexia *chumbeiro* apresenta sentido de base derivado de uma lexia de origem latina, as demais não se encontram dicionarizadas. Outras, como a lexia *moço*, embora dicionarizadas, não correspondem às definições registradas. Do mesmo modo, é possível perceber que as relações que ocorrem são de ordem também de associações por um elemento comum a todos os termos, pela duplicidade de sentido e de forma, pelos elementos de derivação e composição, e pela função que desempenham na pesca. O que une as denominações desse campo é, geralmente, a hierarquia ou as funções específicas que se verificam durante o processo da pescaria. A sua motivação se dá através de séries associativas, a exemplo de *larga- dor, abaixa- dor*, e de categorias, a exemplo de *moço popeiro, moço profissional*, entre outras.

Das denominações acima consideradas, nove não se encontram dicionarizadas, são elas: *calão de fora, calão de dentro ou de terra, contra-popeiro, popeiro, largador, moço raso, pé de banco, moço de rede e moço profissional*. As dicionarizadas são: *abaixador, moço e chumbeiro*.

A análise onomasiológica de **PESCADOR** demonstra que as relações que nela estão presentes ocorrem, a exemplo de: *calafateiro, camaroeiro, canoeiro*, por um elemento comum a alguns termos, no caso, o sufixo *-eiro*. Detectou-se apenas o sentido de base da origem de dois termos: *mestre*, oriundo do latim, e *calafateiro*, do árabe. Das demais denominações, encontram-se dicionarizadas cinco: *calafateiro, camaroeiro, canoeiro, mestre e moço*. As não dicionarizadas são: *corticeiro, dono de rede, grosereiro, proeiro e tainheiro*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O importante em uma pesquisa é saber que está é sempre incompleta, e que os dados apresentados podem ser averiguados, criticados e reformulados. Logo, é muito difícil compreender o significado das denominações relacionadas aos *conceitos* para *Pescador*, principalmente para àqueles quem não os realizam ou os vivenciam. Diante disso, pode-se chegar às seguintes conclusões:

a) é possível observar, com base no estudo sobre as denominações, que os dicionários gerais e etimológicos apresentam apenas definições, sem uma estrutura ideológica. A maioria dos termos expressa relação com o significado primitivo, apesar de haver modificações;

b) há presença de formas já consagradas no uso geral da língua, assim como relação de semelhança e de dessemelhança entre os signos, a exemplo de *mestre*, *calão de fora*, *calão de terra*, *moço*, *pé de banco*, e outras. Algumas formas não se encontram registradas ou, mesmo, quando registradas nos dicionários exigem interpretações, a partir do grupo de pesca, a exemplo de *calão de dentro*, *calão de fora*, *pé de banco*, *moço raso*, *moço profissional*, entre outras. Embora o vocabulário dos pescadores seja restrito, de acordo com a simplicidade de vida e a necessidade de expressão dos que falam, não significa dizer que sejam elementos menos conceituais, pois as significações são abstratas e concretas;

c) os resultados deste estudo indicam, ainda, ser possível verificar a origem de algumas denominações com base na investigação de textos antigos. Por exemplo, *moço* tem sua origem no século XII, aproximadamente; *abaixador*, no século XIV; *chumbeiro*, no século XVI. Há um número expressivo de unidades dicionarizadas, porém, nem sempre o significado corresponde ao da língua de especialidade em uso, na comunidade de Baiacu;

d) em relação ao sentido de base, o campo onomasiológico de PESCADOR demonstra que, a maioria das denominações encontradas dicionarizadas tem a sua origem no latim, em um total de nove; enquanto duas provêm do árabe, duas do provençal, uma do italiano, uma do catalão; e de origem controversa, apenas uma;

e) das denominações analisadas, muitas são as que se encontram dicionarizadas, das 227 (duzentas e vinte e sete) unidades⁷, 126 (cento e vinte e seis) se encontram registradas, enquanto 102 (cento e duas) não registradas. Observou-se, do mesmo modo, novos termos estão sendo incorporados na comunidade, como inovações, alguns estão em desuso, e outros apresentam extensão semântica, ressemantização;

f) algumas das denominações são formadas com base no que já pertence na língua, os pescadores fazem associação a objetos

⁷ Para a contagem, não se consideraram algumas lexias que se repetem em outros campos, por isso o total das dicionarizadas e não dicionarizadas equivale a 224 e não 227, conforme o número geral das lexias.

conhecidos. Fato que retoma ao que foi ressaltado por Coseriu (1980), quanto às linguagens técnicas profissionais, onde os significados coincidem com as denominações e pertencem à tradição. Referem-se ao conhecimento das coisas e isso não vale apenas para as linguagens das ciências e das técnicas constituídas, mas também para o léxico da ciência e técnica populares, porque extrapolam o saber lingüístico como tal e implicam um saber relativo às próprias coisas.

Sobre também esta questão, Santos (2004), ao citar D'Onofrio, afirma que é no nível da ação laborativa que se dá a correspondência mais significativa entre o sistema da língua e o sistema da cultura material, em razão de que as ações se atualizam graças a um conjunto de convenções que uma dada época histórica julgou necessário observar, graças a uma valoração coletiva que lhe atribuiu um sentido.

Os resultados desta investigação sugerem interdependência entre as unidades lexicais, sem contudo, mostrar-se relação biunívoca. A mudança ocorre nas duas estruturas onomasiológicas e semasiológicas. Nesse sentido, os resultados desse estudo indicam que há traços mais gerais, os membros são mais centrais e outros periféricos. A diferença entre ambos reside na freqüência com que eles são usados. Os traços conceptuais revelam a necessidade do fator extralingüístico para entender o termo.

Espera-se que o trabalho tenha contribuído para os estudos léxico-semânticos, e em um futuro próximo pretende-se ampliar a pesquisa a respeito das denominações da pesca baiana., especialmente, no que tange à questão fundamental das *metáforas da maré*.

REFERÊNCIAS

ALVES, Iêda Maria. (Org.).(1996). A constituição da normalização terminológica no Brasil. *Cadernos de Terminologia*, São Paulo, n.1, FFLCH/CITRAT.

ARAGÃO PEREIRA, Adevaldo de. (2001). *O vocabulário do poema "Sangue-mau" de Arthur de Salles segundo o sistema racional de conceitos de Hallig e Wartburg*. 2001. 254 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos), Programa de Pós-graduação em Letras e Lingüística. Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

BABINI, Maurizio. (2008). *Do conceito à palavra: os dicionários onomasiológicos*. CiencCult, São Paulo, v.58, n.2, Apr./June 2006. Disponível em <<http://www.CiencCult./Terminologia/Artigos>> Acesso em: 26 mar.2008.

BALDINGER, Kurt. (1977). L'objet de la linguistique: essai d'un modèle de linguistique générale. *Travaux de Linguistique et de Littérature*. Strasbourg, v. 15, n.1 p.379-83.

BALDINGER, Kurt. (1977). *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien occitan*: DAO. Tübingen: MAX Niemeyer Verlag, fasc. 1.

BALDINGER, Kurt. (1975). *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien gascon*: DAG. Tübingen: MAX Niemeyer Verlag, fasc. 1.

BALDINGER, Kurt. (1970). *Teoría semántica: hacia una semántica moderna*. Trad. Emilio Lledó; L. Molina; José Mondéjar; José Luis Rivarola. Madrid: Alcalá.

COROMINAS, Joan. (1954-1981). *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 4 v.

CUNHA, Antônio Geraldo da.(1999). *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e acresc. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

FAULSTICH, E. (1984). *A função social da terminologia*. São Paulo: Humanitas. FFLCH, USP, p. 9-12.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda.(1986). *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. (1999). *Dicionário de língua portuguesa: século XXI*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

FERREIRA, Carlota, MOTA, Jacyra, FREITAS, Judith et.al. (1987). *Atlas lingüístico de Sergipe*. Salvador. UFBA/Instituto de Letras/Fundação Estadual de Cultura de Sergipe.

FREITAS, Affonso Antônio. (1976). *Vocabulário nheengatu: (vernaculizado pelo português falado em São Paulo): língua tupi-guarani*: 2. ed. São Paulo: Nacional.

KRIEGER, Maria da Graça. Terminologia revisitada. *DELTA*, São Paulo, v. 16, nº 2, 2007.

MECZ-TAMBA, Irene. (2006). *A semântica*. Trad. de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola.

OLIVEIRA, Ana Maria P. de; ISQUERDO, Aparecida Negri (Org.). (2001). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. 2. ed. Campo Grande: UFMS.

OLIVEIRA, Isabelle. (2009). Métaphore et Terminologie. In:_____. *Nature et fonctions de la métaphore en science : l'exemple de la cardiologie*. Paris : L' Harmattan, p. 27-56.

OSÓRIO, Ubaldo. (1979). *A ilha de Itaparica: história e tradição*. 7. ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia.

SANTOS, Denise Gomes Dias. (2004). *Segredos da arte: os carpinteiros navais do Baixo Sul da Bahia sob um olhar etnolingüístico*. 2004. 182 f. Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, p. 46-95.

SIBLOT, Paul. Problématique de la nomination: du répertoire des sens a l'analyse de leur production. (2007). In : *Neologica*. n.1 Paris: Revue Iinternationale de Néologie. Éditions Garnier. Revue publiée pa le laboratoire de linguistique informatique (LLI, Université Paris XIII- CNRS), p. 33-48.

SILVA, Augusto Soares da. (1999). *A semântica do deixar: uma contribuição para a abordagem cognitiva em Semântica lexical*. Portugal: Calouste Gulbenkian.

SILVA, Augusto Soares da. (2005). *Semântica histórica e cognição*. Portugal: Calouste Gulbenkian.

STERKENBURG, Piet van (Ed.).(2003). Onomasiological specifications and a concise history of onomasiological dictionaries. In: _____. *A practical guide to lexicography*. Amsterdam: John Benjamins, p.127-143.

GÊNEROS: DA CONFIGURAÇÃO GERAL À ESPECIFICIDADE – UMA PERSPECTIVA PARA O ENSINO

TRÍCIA TAMARA BOEIRA DO AMARAL

Mestrado em Letras – UCPel

triciatba@yahoo.com.br

VANESSA FONSECA BARBOSA

Mestrado em Letras – UCPel

vanessaucpel@gmail.com

Resumo

Este texto pretende propor uma reflexão acerca dos gêneros, tomando-os em seu caráter mais abrangente, sem que haja a necessidade de distingui-los entre textuais e/ou discursivos. Para tal, fazemos uma proposta específica voltada ao ensino, que parte da configuração geral dos gêneros para chegar à sua especificidade. Nesse sentido, traçamos um breve panorama dos estudos dos gêneros, realizamos uma reflexão didático-acadêmica – considerando as práticas de ensino –, e trazemos um esboço de como trabalhar o tema em aula, tendo por base o pensamento desenvolvido, a fim de somar esforços na discussão já existente.

Palavras-chave: gêneros – práticas de ensino – configuração geral – especificidade.

Abstract:

This text intends to present a reflection concerning genres, taking them in their broader scope, without having to distinguish them in textual and/or discursive. For doing this, we make a specific proposal concerning teaching, starting from their general configuration in order to reach their specificity. Thus, we present a brief panorama of genre studies and make a didactical-academic reflection - considering teaching practices - and propose a sketch of how to work genres in the classroom, based on the idea developed, in order to contribute to the current debate around them.

Keywords: genres - practices of education - general configuration - specificity

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa. (BAKHTIN, 1979, p 279)

1 Gêneros Textuais e Gêneros Discursivos: contextualizando

No que concerne aos estudos sobre gênero, temos, inicialmente, Platão, que propõe uma classificação binária, em que se distinguem o gênero sério

(epopéia e tragédia) e o gênero burlesco (comédia e sátira). Posteriormente, em *A República*, Platão propõe “a tríade advinda das relações entre realidade e representação” (MACHADO, 2005:151). Tal classificação triádica serviu como base para Aristóteles, que, na *Poética*, definiu os gêneros a partir de três categorias: poesia épica, poesia lírica e poesia dramática (tragédia e comédia).

Como se percebe, há muito vêm sendo feitos estudos sobre gêneros. Mas em função da emergência da chamada prosificação da cultura (cf. MACHADO, 2005), surgiram outras perspectivas de gênero e, com elas, propostas ligadas às pesquisas linguísticas e ao ensino propriamente dito. Nesse ínterim, emergiram inúmeras concepções acerca do tema e, com elas, por exemplo, a diferenciação entre Gêneros Discursivos (doravante GD) e Gêneros Textuais (doravante GT).

Realizando uma relação simplificada de equivalência, os primeiros estão para a enunciação e o enunciado, assim como os segundos estão para a materialidade textual estrita. De outra perspectiva, os GD são estudados com maior ou menor ênfase na textualidade. De todo modo, os gêneros, estudados com ênfase na textualidade ou na discursividade, são unidades de organização da linguagem, ou seja, são a maneira como a sociedade se manifesta linguisticamente, o que ocorre em discursos. Sendo assim, todo gênero é discursivo.

Segundo Machado, com base em Bakhtin, faz-se necessário “um exame circunstanciado não apenas da retórica, mas, sobretudo, das práticas prosaicas que diferentes usos da linguagem fazem do discurso, oferecendo-o como manifestação de pluralidade” (2005:152). Nesse sentido, os GD possuem uma forma, dotada de estabilidade relativa, tendo em vista que emergem das mais diversas situações de uso, ou seja, de “uma relação ativa entre locutor e destinatário, mostrando que gênero não é uma categoria textual, mas discursiva” (SOBRAL, 2010:2).

Considerando essa relatividade que atinge a forma, torna-se muito difícil categorizar os gêneros apenas com as bases tradicionais a que estamos acostumados, em que “forma” lembra formatação, univocidade, padronização, igualdade de características. Dessa maneira, é indispensável compreender que, conforme SOBRAL (Ibidem),

"(...) *forma* para Bakhtin não é algo dado nem estático, mas resultado da ação autoral de criação arquitetônica (organizadora) de todos de sentido, intrinsecamente vinculada com o *conteúdo* e o *material*, de que lança mão, não sendo as obras (e não só as literárias), portanto, mero artefato (fórmulas)". (grifos do autor)

Contudo, o que nos importa aqui não é estabelecer distinções de caráter enunciativo e/ou textual – o que também não significa discordância com tal postura –, mas sim focar a proposta em algo que, pensamos, é fundamental no estudo sobre gêneros: a dinamicidade, ligada ao caráter social que apresentam, independentemente de serem considerados do ponto de vista discursivo ou textual. Ambas as características estão presentes nos gêneros, justamente por estes se darem na e pela sociedade. Outra meta que se insere na proposta é pensar na pesquisa acadêmica sobre gêneros visando ao ensino. Sendo assim, a nomenclatura pela qual optamos neste estudo é a de "Gênero" no sentido mais abrangente da palavra.

Segundo Marchuschi (2005),

"(...) o gênero é essencialmente flexível e variável, tal como seu componente crucial, a linguagem. Pois, assim como a língua varia, também os gêneros variam, adaptam-se, renovam-se e multiplicam-se. Em suma, hoje, a tendência é observar os gêneros pelo seu lado dinâmico, processual, social, interativo, cognitivo, evitando a classificação e a postura estrutural". (p 18)

Entretanto, pensamos ser necessário enfatizar que, no ensino, em função de uma cultura didática (tanto docente quanto discente) em muito ainda atrelada à necessidade de efetuar classificações, pode não ser interessante desconsiderar, de todo, tal tendência, mesmo que o comum seja, no surgimento de novos pensamentos teóricos, negar os anteriores e, assim, negar, também a sua relevância até então. Em nossa concepção, o ideal é tomar os antigos postulados (no caso, o ensino de gêneros por meio de descrições sistemáticas) como aliados para ensiná-los de maneira a mostrar que estão em permanente construção, devido à sua dinamicidade e ao contexto interativo em que ocorrem. Para tanto, propomos um estudo que parta da configuração geral dos gêneros para chegar à sua especificidade.

2 Na academia, mas de olho na sala de aula: gêneros na configuração geral e gêneros na especificidade

Pensando em nosso objetivo de aliar estudos advindos da academia com as práticas de sala de aula e, também, reiterando as colocações anteriores acerca dos gêneros, se partirmos de uma configuração geral, não deixaremos de trabalhar a forma que, embora não seja o principal, tem seu nível de importância, pois, didaticamente, é ela que fornece meios para compreender e bem utilizar os gêneros.

Por outro lado, pensando na especificidade não deixaremos de considerar o caráter elástico dos gêneros e, em consequência, o que os faz únicos. Pode parecer paradoxal, mas é justamente por serem únicos e muitos (para não dizer infinitos), que fica praticamente impossível nos apoiarmos apenas em questões mais específicas no momento do ensino, na mesma medida em que se torna insuficiente considerarmos gêneros somente na sua configuração geral.

Assim sendo, para delimitar o que chamamos *Gêneros na configuração geral* e *Gêneros na especificidade*, tentemos visualizar uma conta que nos chega, mensalmente, pelo correio. Provavelmente, pensamos em características formais desse gênero, tais como: cedente, endereço do cedente, favorecido, valor a pagar, data de vencimento e código de barras. Agora, tentemos visualizar uma conta de luz e outra de cartão de crédito. Possivelmente, as características anteriores ainda se façam presentes nas imagens que elaboramos dessas contas, porém surgem outros elementos como, por exemplo, o fato de a conta de luz trazer, também, o número da instalação, a leitura, o consumo em kWh, a média de consumo (peculiaridades que podem variar de acordo com a empresa responsável pelo fornecimento) e, a conta do cartão de crédito, por sua vez, trazer, por exemplo, histórico de despesas, pagamento mínimo e informações sobre os limites (utilizado e disponível).

A partir disso, se pensássemos apenas na forma, correríamos o risco de classificarmos três gêneros distintos: "conta", "conta de luz" e "conta de cartão de crédito", tendo em vista que estas apresentam variância nos itens composicionais. Porém, considerando não só a forma, mas também a função, o

que temos é um *Gênero na configuração geral* ("conta") e dois *Gêneros na especificidade* ("conta de luz" e "conta de cartão de crédito").

Quer dizer, a descrição da função do gênero faz com que ele se torne mais específico – daí a possibilidade de se pensar na infinitude de gêneros – enquanto que a falta dessa descrição fica no campo, apenas, da categorização. Além disso, é preciso pensar, também, no que concerne à função, no objetivo do gênero; no caso, o favorecido cobrar um valor que lhe é devido pelo cedente.

Tal intuito por parte do favorecido pode ser visto sob a ótica bakhtiniana (1992) dos "projetos de dizer", em que há um "querer dizer" por parte do locutor que o leva a realizar determinadas opções, as quais, por sua vez, também irão determinar a formatação textual.

"Este princípio, o querer-dizer do locutor, pode ser a base para a emergência de um processo de "preferencialidade", início mesmo de um processo de construção da subjetividade. O estilo individual, entendido como fruto do trabalho de escolhas do sujeito na linguagem, teria sua gênese no "querer dizer" do locutor, elemento motivador de um "projeto de dizer" que, em termos concretos, resultaria em um texto". (VIDON, 2005, s/p.)

Nesse sentido, fica claro que, embora haja, por assim dizer, uma formatação de "base", ou seja, *gêneros na configuração geral*, os "projetos de dizer" são variáveis, levando-nos, então, a *gêneros na especificidade*. Assim, temos outro fator variante que influencia na maneira como os gêneros se configuram, impossibilitando-nos de considerar somente uma forma, fixa e estanque. Paralelamente, não temos formas geradas do zero. Dessa maneira, há, pois, um alicerce relativamente estável que, somado aos fatores variantes, resulta na especificidade.

Outro exemplo possível é pensarmos no gênero "aula". Qual imagem nos vem à cabeça? Professor? Alunos? Quadro? Cadeiras? Classes? Espaço fisicamente delimitado? Agora, pensemos em uma "aula virtual". Qual a ideia? Professor? Alunos? Até aqui, estamos em concordância com a forma explicitada anteriormente. Mas onde estão o quadro, as classes, as cadeiras e o espaço fisicamente delimitado? Se essas últimas características não nos vêm à mente, então como classificar, formalmente, o gênero em questão?

No caso, a forma, na configuração geral, se mantém, e o objetivo é o mesmo (ensino-aprendizagem). No entanto, algumas características são mais específicas, como o ambiente e as configurações de interação. Alunos e professores ficam geograficamente distantes; conversam através de recursos como o *e-mail*, *chats* e *fóruns*; não interagem, necessariamente, em tempo real; por vezes estão em casa, por vezes estão nos chamados polos, ou seja, a interação se mantém. Enfim, quanto mais se afunila a descrição, mais específico o gênero vai se mostrando.

Considerando, pois, forma e função/objetivo, configuração geral e especificidade, temos, respectivamente, "aula" como *Gênero na configuração geral* e "aula virtual" como *Gênero na especificidade*. O que há em comum entre esses dois objetos é, sobretudo, o objetivo, isto é, ensino/aprendizagem, e a interação, ainda que esta ocorra de maneiras diversas às tradicionais. Vale frisar, contudo, que essas características comuns não tornam esses gêneros idênticos.

Ocorre no caso em questão um exemplo de como a dinamicidade social interfere na configuração dos gêneros, que acabam sendo tão dinâmicos quanto ela. Daí a impossibilidade de se trabalhar em aulas de língua portuguesa apenas com critérios de formatação. Todavia, volta à tona a colocação inicial da necessidade de não descartar esses critérios totalmente, tendo em vista que tanto alunos quanto professores necessitam de algo mais "palpável" em termos conceituais/formais no processo de ensino-aprendizagem, a fim de que reflexões que transcendem tais termos possam ser inseridas gradualmente, de maneira que o aluno vá desenvolvendo suas competências metagenéricas (KOCH, 2004).

Clarificando este último conceito, a competência metagenérica seria, assim como a competência comunicativa, uma capacidade do indivíduo que utiliza a língua. Porém, enquanto a competência comunicativa trata da capacidade de utilizar os recursos da língua de forma adequada, em conformidade com os mais diversos contextos, a competência metagenérica trata dessa mesma capacidade, só que de forma mais específica, relacionada diretamente ao uso proficiente dos inúmeros gêneros a que estamos expostos no dia-a-dia.

Esse constructo é desenvolvido e utilizado por Koch (2004), a qual nos diz que tal competência “possibilita a produção e a compreensão de gêneros textuais.” (p.102). A autora também postula que,

“(...) se, por um lado, a competência metagenérica orienta a produção de nossas práticas comunicativas, por outro lado, é essa mesma competência que orienta a nossa compreensão sobre os gêneros textuais efetivamente produzidos”. (p. 103)

Voltando, pois, à questão do equilíbrio entre as configurações gerais (voltadas à forma) e as especificidades (voltadas à função e ao objetivo), sabemos não ser uma tarefa fácil, principalmente no que tange ao ensino, tendo em vista que a

“(...) institucionalização do trabalho com gêneros na escola torna sua didatização um enorme desafio, que consiste em evitar que o “filtro” escolar prejudique a compreensão da natureza dos gêneros em seus espaços próprios de produção, recepção e circulação. Cabe assim pensar a seguinte questão: como proceder para torná-los objetos de ensino, ou seja, como desenvolver na escola a compreensão da especificidade dos gêneros, e sua exploração em tarefas de produção de textos, sem reduzi-los a gêneros escolares ou criar um simulacro de seu contexto próprio que os vê como meras estruturas em vez de formas de interlocução?” (SOBRAL, 2010)

Assim, nosso pensamento concerne ao fato de que os conceitos e pesquisas acadêmicos ligados ao ensino de língua portuguesa devem chegar, de alguma forma, ao seu real destino: a sala de aula. É de fundamental importância que o que se produz na academia seja pensado, também, pedagógica e didaticamente. Daí a proposta de ensinar gêneros sem se desvincular totalmente da forma como elemento mapeador.

É evidente, como mostramos, que a formatação não será o foco, mas o ponto de partida para se pensar na função, na dinamicidade, na interação, no caráter social, constituintes estes indispensáveis a um ensino de gêneros voltado para um pensamento linguístico real, afastando-se das situações hipotéticas que costumam ser utilizadas em sala de aula, as quais se distanciam do dia-a-dia do aluno, aumentando as fronteiras entre o educando e a sociedade em que ele está inserido.

Nesse ponto, voltamos a falar na proposta aqui defendida, ou seja, *Gêneros na configuração geral* e *Gêneros na especificidade*, como subsídio tanto para a “institucionalização” (SOBRAL, 2010) e “didatização” (*Ibidem*) do

ensino de gêneros, quanto para mostrá-los como “formas de interlocução” (*Ibidem*).

Dessa forma, nos parece pertinente exemplificar como as noções aqui abordadas podem ser trabalhadas em sala de aula, de maneira a otimizar o processo de união academia-escola, sem que se perca de vista a teoria, e tampouco a prática, o que irá refletir em um processo multidisciplinar. Para tanto, arrazoamos a seguir uma ideia geral que poderá ser utilizada como *input* para um plano de ensino, já que o foco não é trazê-lo acabado, mas aberto, de modo que o professor possa, de acordo com os diferentes contextos em que trabalha, formatá-lo.

3 Gêneros e sala de aula: propondo uma interface

Pensemos, então, em um gênero que costuma aparecer com bastante frequência nos livros didáticos: a carta. Trata-se de uma produção utilizada pelos nossos alunos, atualmente? A formatação e objetivos desse recurso de comunicação seriam facilmente identificados por eles? Quer dizer, se em uma aula sobre gêneros iniciássemos solicitando aos discentes que escrevessem uma carta e, após, a colocassem em um envelope para ser enviada ao destinatário, eles saberiam as formas a serem seguidas (data por extenso, cumprimento, pronome de tratamento, despedida, etc.) e como preencher corretamente todos os campos do envelope (remetente, destinatário, endereço, CEP)? Melhor ainda: a carta é condizente com a dinamização do tempo e, por consequência, da comunicação que se estabeleceu nos últimos anos?

Nosso intuito com tais questionamentos é mostrar que, embora a didática, conforme já mencionamos, acabe “pedindo” o ensino de gêneros através de algo mais palpável, como a forma, seria uma atitude acertada por parte do professor privilegiar apenas isso? Não estaríamos ignorando a vivacidade da língua, que nos trouxe, a partir da evolução da carta, o *e-mail*, como gênero mais dinâmico e interativamente mais imediato, tal como as relações sociais que vêm se estabelecendo atualmente?

Então, por que continuaríamos trabalhando o gênero “carta” desprezando essas questões? Não estamos querendo dizer que devemos ignorar tal gênero,

mesmo porque, em sua configuração geral, traz características formais bastante próximas do *e-mail*. Este último seria uma derivação do primeiro, ou uma versão eletrônica deste. Quer dizer, conforme foi se especificando em função da dinamicidade, ou da necessidade por parte dos usuários em obter respostas mais rápidas, acabou por se firmar e hoje tem *status* de gênero, tal como a carta que lhe deu origem. Na verdade, os objetivos são muito semelhantes, do mesmo modo como permanecem características como “remetente”, “destinatário”, “endereço”.

Sugerimos, pois, que o professor realize antes de tudo, a partir do gênero “carta”, uma reflexão com seus alunos, de modo que possam juntos chegar às definições do que caracteriza esse gênero, não pensando apenas na forma, mas na história que o acompanha. Por exemplo: quando a carta deixou de ser amplamente utilizada e por quê? O que fez com que fosse aberto um espaço à instauração do gênero *e-mail*? Por que a carta eletrônica tomou como herança algumas características formais da carta, e quais são elas? Como o “suporte” influencia esse gênero? Por que não fazer nossos alunos pensarem que o *e-mail* também angariou caracteres do gênero bilhete e, de certa forma, se instalou em uma região fronteira entre “carta” e “bilhete”?

Partindo desse diálogo, teríamos campo fértil para aliar o estudo dos gêneros, com base na forma, ao conteúdo, à evolução, à aplicabilidade, ao intuito de cada gênero. Daríamos alicerce para que os alunos refletissem sobre o fato de que

“(…) os gêneros se configuram de maneira plástica e não-formal; **são dinâmicos, fluído um dou outro** e se realizando de maneira multimodal; circulam na sociedade das mais variadas maneiras e nos mais variados suportes. Exercem funções sócio-cognitivas e permitem lidar de maneira mais estável com as relações humanas em que entra a linguagem”. (MARCUSCHI, 2005:23, grifo nosso)

Também seguindo Marcuschi (2005), mostraríamos que os gêneros

“(…) não são classificados como formas puras nem podem ser catalogados de maneira rígida. Devem ser vistos na relação com as práticas sociais, os aspectos cognitivos, os interesses, as relações de poder, as tecnologias, as atividades discursivas e no interior da cultura. **Eles mudam, fundem-se, misturam-se** para manter a sua identidade funcional com inovação organizacional”. (p 19, grifo nosso)

Nesse sentido, sem a necessidade de lançar novas nomenclaturas, as noções de *Gênero na configuração geral* e *Gênero na especificidade* auxiliariam o aluno a chegar a essas considerações acerca dos gêneros e a desenvolver sua competência. Quer dizer, no caso, a carta seria a configuração geral e o *e-mail* seria a especificidade, incluindo-se aí sua ligação com o bilhete, pois, conforme as descrições sobre forma, conteúdo, função e objetivo vão se dando, o gênero vai se definindo, se particularizando, se especificando. Saímos, então, da configuração geral para a especificidade, fazendo com que o aluno reflita sobre esse processo e entenda que

"(...) os gêneros desenvolvem-se de maneira dinâmica e novos gêneros surgem como desmembramento de outros, de acordo com as necessidades ou as novas tecnologias como o telefone, o rádio, a televisão e a internet. Um gênero dá origem a outro [da configuração geral para a especificidade] e assim se consolidam novas formas com novas funções de acordo com as atividades que vão surgindo. Nem sempre temos algo essencialmente novo, mas derivado como, por exemplo, os *chats* surgindo como uma forma de *conversação* por meios eletrônicos, ou *blogs* surgindo dos *diários de bordo*". (MARCUSCHI, 2005: 22 e 23, grifos do autor).

Com isso, iríamos além do ensino tradicional e contribuiríamos para a competência metagenérica do aluno e, também, com sua atuação social e linguística, sem deixar de contemplar nossa finalidade primeira, isto é, a integração de estudos acadêmicos com a prática de ensino.

4 Considerações finais: um espaço de permanente discussão

Com este breve estudo, esperamos ter contribuído modestamente, no que se refere a gênero, tanto com as pesquisas que vêm sendo realizadas nesse campo, quanto, e principalmente, com as práticas de ensino. Cabe-nos, ainda, ressaltar que não tínhamos por pretensão, em tão curto espaço, lançar uma ideia revolucionária ou mesmo mágica acerca do estudo/ensino de gêneros. As noções que expusemos aqui tiveram como intuito contribuir com as reflexões da área, a qual, por estar em permanente construção, nunca se fechará.

Como vimos em nossas discussões, a categorização dos gêneros na ausência do exame de sua relação com o seu caráter interativo e dinâmico não é muito produtiva quando se parte da perspectiva do ensino. Ainda assim, para essa finalidade, os critérios de análise que vinham e em parte ainda vêm perdurando são os da categorização. Percebendo essa lacuna, as ideias

voltadas ao teor mais discursivo dos gêneros vieram para questionar, com propriedade, tal concepção, considerando que todo gênero é discursivo, embora se possam destacar mais os aspectos textuais ou os discursivos. Alicerçadas nesses olhares, pudemos ver as questões dos gêneros de forma a pensar não só na realidade do ensino em si, mas também na própria realidade dos alunos, na especificidade de cada situação de ensino, que não aceita uma proposta generalizante.

Como foi exposto, a classificação de gêneros não é suficiente, porém não pode ser de todo descartada enquanto abordagem geral, já que, em sala de aula, professor e aluno precisam de uma certa concretude, a qual irá fornecer bases para possíveis reflexões, de acordo com o contexto em que docentes e discentes estão inseridos. Nesse sentido, pensar em *Gêneros na configuração geral* e *Gêneros na especificidade* pode ser uma possibilidade mais didática, sem que se perca, no entanto, o necessário foco teórico-reflexivo.

No mesmo sentido, procuramos expor nossos pensamentos de forma a auxiliar o professor de língua, tendo em vista que apresentamos uma sugestão que abarca uma possibilidade de proceder neste período transitório do ensino, no qual os aspectos formais e estáveis da língua não são os únicos a merecerem a nossa atenção e que, por outro lado, não podem/devem ser totalmente esquecidos, seja pela importância que ganham em algumas sistematizações, seja pela necessidade que ainda (e sempre!) se percebe, tanto no professor como no aluno, de ter subsídios teóricos que os apoiem em suas reflexões e práticas.

Referências

BAKHTIN, Mikhail (1979). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992 e 2000.

KOCH, I., ELIAS, V. "Gêneros textuais". In: KOCH, I., ELIAS, V. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.

MACHADO, Irene. Gêneros Discursivos. In: BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

MARCUSCHI, L.A. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, A., GAYDECZKA, B., BRITO, K. (org.), *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. Palmas: Kaygangue, 2005.

SOBRAL, Adail. *Gêneros Textuais e Gêneros Discursivos: Diálogo e Confronto*. Texto utilizado na disciplina de Produção Textual, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Católica de Pelotas, sob orientação Professor Dr. Adail Ubirajara Sobral. Pelotas, 2010.

VIDON, Luciano Novaes. Subversões Genéricas e Discursivas: questões de subjetividade. In: *Recorte: Revista de linguagem, cultura e discurso*. Ano 2. Número 3. Julho a dezembro de 2005. Disponível em www.unincor.br (Acessado em 23/06/2010).

Hibridismos do cordel – a literatura de cordel portuguesa e o folheto de versos nordestino

MAÍRA SOARES FERREIRA

Mestrado em Educação – USP
mairasoaresferreira@gmail.com

RESUMO

Este artigo faz referência a um estudo em torno dos hibridismos culturais – com ênfase nos processos de apropriação, recombinação e reinvenção – presentes entre as manifestações do cordel português e do folheto de versos nordestino. Assim, a partir de uma pesquisa “etnográfica” rumo ao sertão nordestino, discorrerei sobre a história política e os processos culturais de apropriação e recombinação presentes nas produções da poesia popular denominada “folheto”. Entendo que este processo de mistura de diferentes estilos de produção poética que a converte em algo próprio é um modo de os grupos sociais discriminados pela sociedade brasileira responderem às exigências de subjetivação e afirmação étnico-social.

Palavras-chave: literatura de cordel, criação poética, hibridismos culturais, preconceito e afirmação étnico-social.

ABSTRACT

This article is based on a research about the cultural hybridity – emphasizing processes of ownership, recombination and reinvention – as presented in the poetry of “Cordel”. In order to do so I employed an “ethnographic” research in Northeastern Brazil. In this article I will discourse over the popular poetry production called “literature of cordel from northeastern of Brazil” emphasizing your cultural processes and politic history of recombination and reinvention. I understand that mixing up different styles of poetic production to turn them into their own production was a way for these social groups disregarded by society to answer to demands of subjectification and ethno-social affirmation.

Key-words: “literature of cordel”, poetic creation, cultural hybridity, prejudice and ethno-social affirmation.

Para dar início a este texto, é preciso salientar, embora muito brevemente, o que entendo por “hibridismo cultural”. Hibridismos culturais, cf. Vargas (2007), é a união de diferentes processos sócio-culturais – como: linguagem, culinária, arte, dança, música etc. – que se combinam gerando novas estruturas. Segundo Canclini (2003), a mestiçagem étnica e o hibridismo cultural do continente latino-americano não foram observados em nenhum outro lugar do mundo com a mesma intensidade, diversidade e igual ímpeto envolvendo, paradoxalmente, violência e criatividade.

Compreendo, então, que o hibridismo cultural pode ser interpretado como a outra face das diásporas afro-brasileiras e dos aldeamentos indígenas forçados. Ou seja, neste artigo, discorrerei sobre esta criatividade que, a meu ver, se apresenta como uma saída “possível” diante da violência de muitos séculos; um meio pessoal e coletivo de extravasar as mazelas da dominação.

Diante desta concepção – e a partir de minha pesquisa de mestrado (Soares Ferreira, 2010) que teve seu início com os jovens “rappers” da Favela Real Parque de São Paulo, comunidade de afro-brasileiros e indígenas Pankararu emigrantes do sertão pernambucano – realizei uma pesquisa “etnográfica” rumo à poesia nordestina. Maravilhada, registrei um nordeste cujas “fronteiras” culturais, religiosas e étnicas são fluidas e invariavelmente em conexão entre si.

Havia, tanto nas festas populares tradicionais do sertão pernambucano – com muita poesia, cordel e repentes – quanto nas manifestações juvenis do rap na metrópole recifense, fortes traços de hibridações entre as culturas populares, tradicionais e urbanas, envolvendo os vários povos indígenas, europeus, africanos e nordestinos. A meu ver, este nordeste de ricas produções culturais expressa importantes nuances das manifestações híbridas brasileiras

com ênfase nos processos de apropriação, recombinação e reinvenção.

Nesta direção, é preciso considerar que a minha “bússola” estava voltada para as possibilidades de elaboração e recriação poética presentes na história dos hibridismos culturais da poesia sertaneja e nordestina. Assim, neste artigo, restringirei a discussão ao recorte e associação entre a literatura de cordel portuguesa e o folheto de versos nordestino. Apresentarei como o folheto nordestino se apropriou da literatura de cordel portuguesa que chegou no Brasil com a colonização e a escravidão.

Em suma, ao ilustrar as apropriações que o folheto de versos nordestino fez, a partir do encontro com a literatura de cordel portuguesa, fica bastante claro a contraposição que há entre os hibridismos culturais brasileiros e os projetos de “constituição da modernização e da identidade nacional”. As confluências étnico-sociais que ocorreram no Brasil formaram um mosaico nacional híbrido presente em um campo cultural de transformações e produções de sentidos bastante amplo.

No caso da poesia popular, este mosaico remonta desde o século XVI quando os sertanejos nordestinos se apropriaram da literatura de cordel portuguesa e das cantorias de improviso franco-árabe-ibéricas, criando as manifestações do folheto de versos nordestinos e dos repentinos da cantoria de viola até, por exemplo, a recente tradução do rap afro-americano feita pelos raps afro-brasileiros desde o fim do século XX.

Abreu (1999), em seu livro “Histórias de cordéis e folhetos”, confronta os dois tipos poéticos – cordel e folheto¹ – para defender a

¹ Literatura de Cordel foi o nome recebido em Portugal, entre outros, como: folhetos volantes ou folhas soltas. Quanto à palavra cordel, esta remete ao cordão em que eram pendurados e expostos nas feiras do país. No Brasil, especificamente no Nordeste, apesar do termo cordel também ser utilizado, o nome mais conhecido entre os sertanejos é folheto de versos ou literatura de folhetos. Assim, para apresentar o estilo literário poético português utilizarei o termo literatura de cordel e para o estilo nordestino brasileiro, folheto de versos.

tese de que o folheto não se “originou” do cordel. Assim, de antemão, já devo esclareço que minha intenção não será discutir a “origem” do folheto nordestino mas, a partir das semelhanças e diferenças entre estas formas poéticas, darei ênfase às resignificações culturais presentes nesta produção popular brasileira. Pressuponho que este processo de mistura cultural que a converte em algo próprio é um modo de os grupos sociais discriminados responderem às exigências de subjetivação e de afirmação étnico-social.

No entanto, para Abreu (1999) existe uma impossibilidade de vinculação entre as duas formas literárias. A autora critica a “concepção de história” que transpõe culturas de um lugar ao outro e defende a independência do folheto nordestino – ou seja – afirma que uma literatura não tem relação com a outra. Então, partirei do levantamento feito por essa pesquisadora para apresentar uma outra leitura das manifestações literárias em questão.

Como já mencionei, minha interpretação está baseada no conceito de “hibridismo” que permite analisar as distinções e semelhanças entre as literaturas não como culturas “dependentes” ou “originárias” uma da outra, mas sim como “traduções”, “apropriações” e “inversões” que ocorrem nos encontros e confrontos entre povos e culturas. Em outras palavras, ao invés de procurar as diferenças entre as manifestações, com o intuito de apontar a independência uma da outra, parto do pressuposto de que a manifestação poética ibérica, ao chegar no nordeste brasileiro, foi “absorvida” pelo povo sertanejo que, ao “digeri-la”, fez “nascer” o folheto de versos.

A hipótese (e suposta “constatação”) é de que, entre estas literaturas, há hibridismos culturais: uma apropriação da manifestação literária portuguesa pelo povo nordestino; uma recombinação desta literatura com o repertório local (sertanejo nordestino) e uma reinvenção, tradução e recriação do gênero que,

por sua vez, parece estabelecer e impulsionar a cultura dos folhetos de versos.

Portanto, se conceitos como "origem" e "pureza" não apreendem esta realidade miscigenada outros, como: tradução, recriação, atualização, mobilidade, intersecção, apropriação etc, revelam-se importantes instrumentos para a elucidação do que, talvez, possamos chamar de formação social brasileira – uma rica constituição mosaica de "identidade" nacional.

Sobre as diferenças e semelhanças das manifestações. A produção da literatura de cordel em Portugal tem diferentes características formais, temáticas e físicas (dimensão, números de páginas, tipo de impresso entre outros). Conforme Abreu (1999), os temas são infinitos e delimitar os gêneros e suas formas foi uma dificuldade afinal, não há constâncias e tão pouco uma unificação da modalidade cordel português.

Autos, pequenas novelas, farsas, peças teatrais, hagiografias, sátiras, notícias, escritas em prosa, em verso etc. são, todos, caracterizados como cordel português. Com isso, e também baseada em outros autores, a pesquisadora afirma ter identificado uma designação bibliográfica e não um gênero literário, pois, para ela, o que parece unificar o material é uma questão editorial. "Uma fórmula editorial que permitiu a divulgação de textos e gêneros variados para amplos setores da população" (Abreu, 1999, p.23).

Este termo "fórmula editorial" é empregado no sentido de "padrão editorial", de "configuração material das brochuras". Com isso, vale salientar que o momento histórico de Portugal é do início da imprensa (séc. XV) e um dos objetivos era reproduzir e vender grandes quantidades de histórias populares, textos religiosos e obras primas para as camadas populares.

Sobre alguns aspectos políticos e sociais apresentados, sabe-se que os poetas cordelistas setecentistas faziam parte da elite e o movimento editorial da época estava sob o controle da corte

portuguesa. Não se podia imprimir, encadernar papéis volantes e vender livros sem a permissão do poder Real. Procedimento este que, mais tarde, também fora exigido para transportar os cordéis aos estados brasileiros (Bahia, Pernambuco, Maranhão, Pará e Rio de Janeiro). Dentre os autores mais escolhidos (permitidos) para o envio do cordel ao Brasil estavam os nomes de Gil Vicente e Baltasar Dias.

As datas dos primeiros poetas de folhetos nordestinos são posteriores aos primeiros envios de brochuras portuguesas ao nordeste brasileiro. Neste sentido, partindo do fato de que estes cordéis foram enviados em grandes quantidades para o Brasil e lidos pelos sertanejos nordestinos (conforme dados da história brasileira), penso que a cultura nordestina não apenas recebeu essas brochuras impressas, mas também personalizou-as na sua forma e conteúdo. Ou seja, houve uma apropriação e tradução cultural que desdobrou no que hoje é conhecido como folheto de versos – muitas vezes chamado de “cordel nordestino”.

Vale lembrar, ainda, que a estrutura poética das quadras, usada pelos cantadores da época, era conhecida não apenas no Brasil como também em outros países com manifestações de improviso como Espanha, Portugal e França. As “quadras”, frequentemente encontradas nos cordéis ibéricos e na poesia de improviso árabe, chegaram no sertão brasileiro mas não permaneceram como a estrutura básica da cantoria de viola nordestina ou do folheto nordestino. Poeta cantador, Silvino Pirauá de Lima, afirmou que sentia falta de espaço para compor e por isso fez crescer as estrofes de quatro para seis linhas. Desde então, a métrica base para a poesia nordestina é sextilha.

No capítulo “A Literatura de Cordel Portuguesa atravessa o Atlântico”, Abreu (1999) apresenta um estudo sobre o conteúdo literário destes cordéis portugueses que foram “cuidadosamente” enviados ao Brasil pela corte portuguesa. Dentre estes conteúdos, a autora destaca que:

"A questão tematizada pelos cordéis (portugueses) desconsidera classes ou divisões sociais, pois mesmo nas poucas vezes em que há menção a pobres e ricos isto não é percebido como um desnível, uma desigualdade, já que todos vivem em harmonia, ajudando-o (ou ajudando-se) mutuamente. A grande distinção é entre o bem e o mal, e o que preocupa é o comportamento dos indivíduos sob essas duas ordens" (Abreu, 1999, p.67).

Sobre este modo sutil com que os cordéis ibéricos aderiram à ideologia dominante da época, segue outro trecho salientado pela autora:

"Os cordéis lusitanos, enviados ao Brasil, dizem a seus leitores que não há por que se preocupar com questões políticas, econômicas ou sociais, já que a preocupação central deve ser a busca do Bem" (Abreu, 1999, p.69).

Assim, outro aspecto que sinaliza uma apropriação e recombinação por parte do folheto nordestino é que este denuncia as condições da vida cotidiana do pobre brasileiro. A escrita dos folhetos está fortemente calcada na expressão da realidade vivida pelos poetas e seu povo. O folheto é escrito pelos próprios sertanejos e nordestinos que escolheram como palco, fonte e inspiração de seus versos a realidade política do semiárido.

Neste sentido, além da fusão e transformação cultural entre as manifestações, também parece ter havido um movimento de inversão ideológica. Afinal, enquanto o conteúdo dos cordéis portugueses que chegaram ao Brasil associava o bem à nobreza e o mal aos salteadores (os pobres), nos folhetos nordestinos os bons eram (e ainda são) a população sofrida do sertão nordestino e os maus os ricos, senhores e políticos.

A esse respeito, afirma a autora:

"Mais da metade dos folhetos impressos nos primeiros anos continha 'poemas de época' ou 'de acontecido', que tinham como foco central o cangaceirismo, os impostos, os fiscais, o custo de vida, os baixos salários, as secas, a exploração dos trabalhadores. (...) No Nordeste, embora haja também narrativas ficcionais que contam as aventuras de nobres personagens, o estado de 'indignação, lamentação e crítica do cotidiano' contamina as histórias. A discussão das diferenças econômicas é constante. (...) Mesmo em histórias tradicionais, que se passam em meio à nobreza, a realidade nordestina infiltra-se. (...) Problemas econômicos interferem, também, na construção dos vilões das histórias, pois além de serem maus eles têm, em geral, grande fortuna. Por outro lado não há ninguém muito pobre no papel de malfeitor" (Abreu, 1999, pp.120-123).

Nesta direção, uma contribuição do povo sertanejo nordestino à(s) cultura(s) brasileira(s) foi ter feito esta tradução da tradição poética ibérica. E uma outra, seria o fato de terem reinventado-a a partir dos elementos regionais outrora recombinaados com a ancestralidade afro-indígena. A mistura com esta ancestralidade aparece, por exemplo, na importância e exclusividade do ambiente oral presente na manifestação do folheto nordestino.

Os poemas, contos, charadas, disputas e desafios – encontrados entre os indígenas, ibéricos, árabes e/ou africanos – estão marcadamente presentes nos territórios onde a escrita não é ordem dominante. Enquanto o cordel português se sedimentou na cultura escrita, o folheto de versos – com a presença marcante da cultura indígena e africana – preservou fortes características da oralidade. Aliás, são muitas as manifestações poéticas, corporais e artísticas nordestinas que têm como base o improviso e o desafio.

Por fim, importante salientar que o processo de definição, enquanto manifestação cultural, do folheto de versos teve início antes da impressão das editoras se tornar possível no nordeste brasileiro. Ou seja, o processo de constituição desta forma literária aconteceu, primeiramente, nas sessões de cantoria de viola e somente depois, no final do século XIX, é que estes versos foram publicados na forma de folhetos e/ou livretos.

Muitos dos primeiros folhetos foram elaborados a partir dos versos improvisados nas antigas pelejas – desafios entre os cantadores – e memorizados pelos poetas que versaram e ouviram. Leandro Gomes de Barros, escritor de folhetos de versos e popularmente conhecido como um grande “cordelista nordestino”, publicou seu primeiro folheto em 1893, mas afirmou tê-lo produzido em 1889.

A história e o caráter oral do folheto nordestino e da cantoria de viola mantêm entre si uma intrínseca relação de registro, perpetuação e atualização de uma dada tradição oral. O folheto é

escrito para registrar e perpetuar as poesias feitas nas rodas de improviso, ao mesmo tempo em que também é escrito para ser ensinado, contado e cantado. A intenção parece ser sempre a de recitar, declamar e perpetuar culturas e narrativas orais:

“Os poetas populares nordestinos escrevem como se estivessem contando uma história em voz alta. O público, mesmo quando o lê, prefigura um narrador oral, cuja voz pode se ouvir. (...) pode-se entender a literatura de folhetos nordestinos como mediadora entre o oral e o escrito” (Abreu, 1999, p. 118).

Deste modo, para finalizar o artigo, seguem duas considerações finais: a primeira é que, conforme os estudos de Vargas (2007) é possível afirmar que as manifestações de culturas populares tradicionais (como o cordel e o repente) e as populares internacionais (como o rap) aproximam-se no que se refere a uma busca importante e constante de apropriação e renovação cultural. Frente à trajetória histórico-social das populações pobres brasileiras – cujas vidas foram construídas em meio a uma estrutura social excludente e discriminatória – as recriações culturais, assim como as buscas por novos espaços, parecem revelar uma dinâmica que vem re-significando as mazelas das diásporas e aldeamentos afro-indígenas brasileiros.

Assim, entre o cordel, o folheto, o repente e o rap – que também chegou no Brasil e rapidamente ganhou corpo como símbolo de combate à discriminação e ao preconceito – parece haver uma forma de continuidade e luta por formas dignas de pertencimento à história e cultura deste país. Ou seja, do outro lado da diáspora a ser observado é a produção e criação expressas por meio dos hibridismos culturais do povo brasileiro. Estes hibridismos podem ser entendidos como: fusão, transformação, tradução, apropriação, re-combinação, atualização, renovação de sentidos e etc.

Portanto, diante da permanência das condições de exclusão e de miserabilidade da população brasileira, sustento a ideia de que não há apenas submissão, mas muita criação poética e musical como

forma de resistência cultural que denuncia o esquecimento (induzido) de todo esse passado escravocrata brasileiro repleto de contradições.

Referências

ABREU, M. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

FERREIRA, M. S. *A rima na escola, o verso na história: um estudo sobre a criação poética e a afirmação étnico-social entre jovens de uma escola pública de São Paulo*. São Paulo, 2010. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo.

VARGAS, H. *Hibridismos Musicais de Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

A ADAPTAÇÃO DE *HOWARDS END* NO CONTEXTO DO CINEMA BRITÂNICO

JOSÉ AILSON LEMOS DE SOUZA

Mestrado em Letras – UFC

ailsonls@yahoo.com

Resumo

Este artigo tem como objetivo dar um panorama da produção e da recepção do filme *Retorno a Howards End* (1992) no espaço cultural britânico, levando em consideração a reconfiguração do conceito de cinema nacional e as implicações que decorrem a partir disso. O estudo de Higson (2008) é utilizado como base, assim como noções sobre cultura de Bhabha (1998), bem como sobre cinema nacional em Mascarello (2008) e sobre cinema britânico em Baptista (2008). Após a discussão sobre o conceito de cinema nacional e de cinema britânico, será feita a descrição do processo de construção do valor simbólico do filme e do debate crítico em torno dele.

Palavras-chave: cinema britânico; *Howards End*; recepção

Abstract

This paper aims at an overview about the production and the reception of the film Howards End (1992) in the British cultural setting, taking into account the reframing of the concept of national cinema and the implications that come from it. The study of Higson (2008) will be used as a theoretical support, as well as the guiding notions about culture by Bhabha (1998); Mascarello's analysis about the national cinema and Baptista's texts on British cinema will also be useful. After discussing the concepts of national and British cinema, a description of the symbolic value of the film and of the critical debate will follow.

Key-words: British cinema; Howards End; reception

1. Introdução

As noções de arte e cultura encontram-se bem distantes dos conceitos de pureza e originalidade que as guiaram em séculos passados. Cada vez mais, valores, antes tidos como universais, cedem espaço para o local. Assim, a própria ideia de local parece ser desafiada devido ao intercâmbio entre fronteiras, identidades, gêneros, raças e suas respectivas narrativas.

Neste artigo discutiremos algumas questões sobre a produção e a recepção do filme "Retorno a Howards End" (1992) (doravante, será designado apenas por *Howards End*) dirigido por James Ivory. O filme foi traduzido do romance homônimo de E. M. Forster, publicado em 1910. Nosso objetivo é descrever brevemente questões sobre a produção e a recepção do filme no contexto britânico e, com isso, discutir a reconfiguração do conceito de cinema nacional. No início da década de 1990, o filme de Ivory propiciou um debate interessante sobre

o cinema nacional naquele país, bem como sobre a identidade inglesa. Desse modo, faremos considerações sobre a reconfiguração do conceito de identidade nacional nos estudos mais recentes. Muitas vezes, tal conceito está atrelado ao de uma cinematografia que se propõe a representar um país. Partimos da ideia de que, correntemente, a concepção de cinema nacional hibridiza-se com a de *internacional*, estabelecendo com isso um complexo campo de negociação das identidades culturais.

2. O conceito de cinema nacional

Designar produções cinematográficas na categoria de "cinema nacional", identificando com isso uma determinada cultura, tem sido um importante ponto de partida para análises fílmicas, desenvolvidas principalmente pelos estudos de cinema fora do Brasil (MASCARELLO, 2008, p. 29). Entretanto, o conceito de cinema nacional, ao que parece, tem sido posto à prova diante das novas realidades culturais contemporâneas, as quais Homi K. Bhabha (1998) define como vidas na fronteira.

Tal perspectiva sinaliza para a transitoriedade de conceitos, para o cruzamento entre diferenças e identidades, gerando assim, um redimensionamento da posição ocupada pelos sujeitos, o chamado "entre-lugar". De acordo com Bhabha, isto dá início "a novos signos de identidade" redefinindo "a própria idéia de sociedade" (BHABHA, 1998, p. 20).

Segundo Mascarello (2008), o processo de desnacionalização (o advento da coprodução envolvendo diferentes países) que atinge a produção cinematográfica nos últimos vinte anos, tem papel fundamental na reformulação do conceito de cinema nacional. Para o autor, tal reconfiguração envolve também processos de "historicização, pluralização e a relativização do conceito" (MASCARELLO, 2008, p. 28-29). Esses processos apontam, nas palavras do autor, para a necessidade de abordagens que ultrapassem a mera análise da textualidade fílmica, incorporando os contextos de produção e recepção. Soma-se à questão da desnacionalização, ou transnacionalização, elementos igualmente importantes para uma nova compreensão do conceito, como a convergência audiovisual (o audiovisual deixa de ser ignorado como produto de consumo dentro da indústria cinematográfica) e o revigoramento do local como atitude de resistência (MASCARELLO, 2008). É

interessante perceber que essa nova visão do conceito de cinema nacional espelha a própria noção de identidade na atualidade, pois, como ressalta Mascarello, “o cinema nacional padece dos mesmos sintomas de impureza e heterogeneidade que a nação e a identidade nacional” (MASCARELLO, 2008, p. 47).

Neste panorama, destacam-se também os efeitos acarretados pela aquisição de estúdios de cinema por grandes conglomerados de comunicação e entretenimento, assim como a participação de canais de televisão na produção e exibição de filmes em que temáticas como a identidade nacional, raça, classe social e gênero sexual foram levados ao imenso público domiciliar. Um caso exemplar é o do Canal Quatro (*Chanel Four*) e, posteriormente, da BBC, na Inglaterra. Por conta disso, Higson propõe perceber o cinema nacional como um fenômeno a ser estudado no contexto mais abrangente de uma “cultura cinematográfica nacional” sendo preciso, para isso, integrar, na sua visão:

(1) a produção, circulação e recepção de filmes domésticos; (2) a circulação e recepção de filmes estrangeiros (hollywoodianos ou não); (3) a produção, circulação e recepção de produtos televisivos domésticos; (4) a circulação e recepção de produtos televisivos estrangeiros (HIGSON *apud* MASCARELLO, 2008, p.50)

Deste modo, devido à dificuldade de se fechar o conceito de cinema nacional no cenário da globalização, importa mais identificar a presença do nacional através de “marcas imputadas na recepção, e não dadas numa textualidade imanente” (MASCARELLO, 2008, p. 46). Portanto, a relativização desse conceito passa, para além do viés político, como bem denomina Mascarello, por uma “reinvenção”.

3. O cinema britânico

Dentre as cinematografias europeias que tiveram mais dificuldades de se firmar no decorrer do século XX, diante da ascensão e hegemonia da indústria do cinema norte-americano no ocidente, o caso britânico parece exemplar. Em comparação com o cinema soviético (1920), o alemão (1920-70), o italiano (1940-70) e o francês (1930-60), a pouca projeção alcançada pelo cinema da Grã-Bretanha chega a parecer intrigante. Baptista (2008) explica que a língua inglesa,

em comum com os filmes hollywoodianos, foi um ponto desfavorável para a indústria do cinema naquele país.

Talvez mais preponderante do que a questão da língua no que se refere à concorrência com Hollywood, seja a pouca projeção interna. Baptista corrobora a percepção de Mascarello e Higson ao reafirmar a importância de instâncias extrafílmicas, como a recepção (audiência) e a crítica (jornalística, acadêmica) para o estabelecimento de uma cinematografia. Ele ressalta o papel negativo de importantes revistas locais sobre cinema, que expressavam “a ira e o desprezo da crítica britânica em relação a seu próprio cinema” (BAPTISTA, 2008, p. 73). Diante de tamanha dificuldade, em que ciclos de produção surgiam e desapareciam sem que se estabelecesse uma política cinematográfica, diretores talentosos como David Lean refugiaram-se profissionalmente na televisão pública durante a década de 1960. Baptista (2008) esclarece que esse deslocamento, bem como a fase dali em diante iniciada, chamada de *kitchen sink* (pia de cozinha), serviu de base para o desenvolvimento de uma tendência marcante, relacionada com a cultura operária: o sociorrealismo do novo cinema britânico. Esse sociorrealismo relaciona-se também com a crítica marxista, que gerou “as bases de um cinema político, complexo, direto e feroz” (BAPTISTA, 2008, p. 74). Nesse novo contexto, em que o lugar do homem e da mulher passa a ser retratado numa sociedade pós-industrial, o cinema britânico projeta-se, expressivamente no exterior, nas duas últimas décadas do século passado. Essas produções eram geralmente exibidas em salas de cinema de arte.

Entretanto, alguns problemas permaneceram: a questão do inexpressivo público interno e a decorrente dependência de financiamentos e de audiências externas. Este fato, para o crítico John Hill, “tem ajudado na reflexão sobre questões nacionais” (HILL *apud* BAPTISTA, 2008, p. 76).

Coexistem com o sociorrealismo do cinema britânico, outras vertentes que abrem espaço para o debate sobre o que seria o cinema britânico e, de maneira bastante complexa, sobre o que definiria a identidade nacional, como é o caso dos “filmes de herança” (*heritage films*), na tradução de Baptista (2008, p.75).

3.1 Filmes de herança

Os filmes de herança se estabelecem no mesmo período que a vertente sociorrealista, na década de 1980. Naquele momento, discutia-se a morte do cinema como até então era conhecido, com o advento dos *multiplex*, da TV a cabo, do vídeo-cassete e das inovações tecnológicas trazidas pela indústria norte-americana através de diretores como Steven Spielberg e George Lucas. A situação de crise na Inglaterra acentuava-se com medidas extremas do governo conservador de Margaret Thatcher (1979-1990). É sob essas circunstâncias que emergem os filmes de herança, um nicho dentro do cinema britânico.

O termo herança (*heritage*), defendido por Higson (2008), descende da indústria da herança ou do patrimônio cultural inglês. Essa indústria sustenta-se com a “comercialização do passado” (HIGSON, 2008, p. 11) e tem vínculos com a indústria do turismo.

Esses filmes, que na análise de Higson (2008) surgem a partir de “Carruagens de Fogo”, *Chariots of Fire* (1981), são, em sua vasta maioria, adaptações de obras literárias do cânone inglês. Seus enredos, situados no passado imperial britânico até a Segunda Guerra Mundial, retratam os modos e a visão de mundo das classes sociais privilegiadas. As narrativas geralmente tematizam dramas amorosos, que têm nas convenções sociais e de classe seus grandes antagonistas. São invariavelmente produções de baixo orçamento que, por outro lado, exibem apuro na reconstrução de cenários e figurinos. Neste quesito, a *mise-en-scène*, rica em artefatos de época e detalhes arquitetônicos, parece ser o foco dos enquadramentos de câmera, muitas vezes desconectados do ponto de vista das personagens. Outra característica são as tomadas externas, que apresentam cenários pitorescos e exuberantes de uma Inglaterra semirural.

A nostálgica reconstituição de época de filmes, como por exemplo, “Uma Janela para o Amor”, *A Room with a View* (1985), da profícua produtora Merchant Ivory, abriu espaço para a reflexão sobre a autenticidade e, conseqüentemente, a fidedignidade tanto no que tange às adaptações fílmicas, quanto ao passado inglês. Passou-se a se questionar qual Inglaterra e quais indivíduos estavam sendo representados naqueles filmes, bem como a contestação de qual identidade procurava-se expor a partir de tais produções.

Higson (2008) declara que a crítica passou, então, a perceber nos filmes de herança uma forma de reverenciar um passado imperialista, elitizado, repressor e

branco, em contraste com a realidade pós-colonial do país; nesta, a raça, classe, e o gênero são conceitos não-estanques, em permanente estado de negociação com as diferenças. Essa leitura, porém, tem sido contrabalançada por outras que entendem, por exemplo, que os filmes em questão reescrevem o passado de modo a reparar simbolicamente a ausência histórica de vozes femininas e homossexuais, dando-lhes relevo. Higson (2008) é da opinião de que ambas as interpretações são cabíveis, uma vez que “os filmes de herança são ambivalentes o suficiente para serem lidos de formas diferentes” (HIGSON, 2008, p. 40-41). Com isso, decidir se tais filmes seriam exemplos de uma perspectiva conservadora ou se, ao contrário, o reflexo de uma visão mais liberal no país, ficaria em aberto.

Outra característica marcante que, de certo modo, aprofunda ainda mais a ambiguidade desse gênero fílmico encontra-se nos processos de produção e recepção. O sucesso de público e crítica alcançado por um filme de baixo orçamento, como “Carruagens de Fogo”, por exemplo, despertou o interesse da indústria e inspirou a produção de outras películas. O espaço ocupado por esses filmes nas salas de exibição é normalmente aquele reservado aos filmes de arte. Ocorre que, através da inserção da participação de distribuidoras norte-americanas, filmes como *Howards End* (1992) alcançaram um volume de público próximo ao daqueles do circuito comercial, tornando-se assim investimentos altamente lucrativos. Por conta disso, Higson (2008) denomina os filmes de herança como produtos de transição (*crossover*) entre os filmes de arte e os mais comerciais. E reforça ainda que filmes de transição são produções que dependem principalmente do mercado consumidor norte-americano, muitas vezes figurando na famosa entrega de prêmios do cinema hollywoodiano.

Com relação ao público, Higson (2008) explica que o número de espectadores de filmes de arte na Inglaterra, por si só, não sustentaria o nicho mercadológico que se desenvolveu. Isto se deve, segundo o autor, ao fato de semelhante público reduzir-se a uma pequena margem da classe média que, de alguma forma, aprecia produtos associados a valores artísticos, como o literário. É um público majoritariamente adulto, formado principalmente por professores, assistentes sociais, acadêmicos, etc. Há, no entanto, uma pequena diferenciação quanto aos espectadores de filmes de herança. Existe uma tendência para que o público seja majoritariamente jovem e feminino. Vale ressaltar ainda que, “os

filmes de herança atraem um público mais classe média comparando-se com os filmes comerciais, porém, menos classe média em relação àquele dos filmes de arte” (HIGSON, 2008, p. 105).

O público reduzido, mencionado anteriormente, forma uma audiência que, na década de 1990, passou a ser explorada por grandes distribuidoras norte-americanas. Por essa razão, tais empresas precisaram criar ações estratégicas diferenciadas para vender seus filmes, afetando, assim, os processos de recepção.

4. *Howards End*

O filme *Howards End* (1992), quinta adaptação de uma obra do escritor inglês E. M. Forster, e a terceira filmada pela Merchant Ivory, obteve grande êxito de público e crítica na época de sua exibição, no circuito do cinema mundial. Tornou-se exemplo de um gênero fílmico considerado “seguro, respeitável e verdadeiramente britânico” (HIGSON, 2008, p. 146). No que se refere à representação seletiva de um ideário do que seria o cinema britânico, um produto cultural típico daquele país, pode-se dizer que o filme dirigido por James Ivory foi considerado modelar.

Pouco depois, a discussão crítica sobre o filme polarizou-se entre duas leituras. A primeira, considerava-o a reprodução de uma imagem conservadora e ultrapassada do país; símbolo nostálgico de um mundo elitista, que o filme pretensiosamente buscava resgatar através de um discurso de autenticidade. Esse discurso faz parte da “estética da exposição” (*aesthetics of display*), comum aos filmes de herança, a qual pretende transmitir a noção de autenticidade através do escrutínio de detalhes de época pela câmera. Esse recurso possui tamanha significação para o gênero que, muitas vezes, parece mais relevante do que a ação dos personagens. Por esta razão, a crítica tem repellido essa estratégia, pois parece comunicar uma falsa noção de atemporalidade e imutabilidade, uma estética de museu incompatível com a estética do cinema (movimento).

A visão concorrente, por outro lado, considerou o filme, assim como outras produções do gênero, uma variedade do pastiche. Segundo essa percepção, o pastiche equivale ao “desmantelamento de identidades autênticas. O pastiche sugere mais hibridismo do que pureza” (COOK *apud* HIGSON, 2008, p. 149). Para

Higson, caso se detenha a atenção no discurso narrativo do filme em detrimento do discurso visual, percebe-se um exame das mudanças sociais e das identidades em transição. Com base na análise da seqüência final do filme, Higson afirma ser absolutamente cabível reconhecer essa orientação.

Na seqüência em questão, Henry Wilcox passa *Howards End*, a casa de campo, para sua segunda mulher, Margaret. A casa, de fato, pertencia à primeira esposa de Wilcox. Assim, a propriedade atravessa uma linha de sucessão feminina, sendo que, na última extremidade, encontram-se claros elementos de hibridização, como a ascendência germânica de Margaret e sua resolução de legar a casa ao sobrinho, filho da relação transgressora da irmã com um desempregado. Seguindo essa linha de pensamento, o filme explora, do mesmo modo que o romance de Forster, a questão de identidades fluidas e complexas, sinalizando no início do século XX uma nova formação social na Inglaterra. Mais uma vez, a ambivalência na apreciação dos filmes de herança é salientada, conduzindo a diferentes interpretações. Ou ainda, a ambiguidade conduz a versões centradas no significado que "têm para seus 'proprietários'" (GEERTZ, 2000, p. 37).

Todavia, mesmo se houvesse apenas a interpretação de *Howards End* (1992) como um produto conservador, mesmo que seus criadores o considerassem como tal; ainda assim, não seria possível, no contexto de recepção, escapar da ambivalência, já que "as reivindicações hierárquicas de originalidade ou 'pureza' inerentes às culturas são insustentáveis, mesmo antes de recorrermos a instâncias históricas empíricas que demonstram seu hibridismo" (BHABHA, 1998, p. 67).

A origem dos recursos financeiros para o filme marca, de certa forma, o preâmbulo complexo de uma produção muitas vezes vista como um padrão de filme britânico. Segundo Higson (2008), distribuidoras britânicas e norte-americanas investiram no filme. No entanto, somaram-se também capitais oriundos da Itália, Alemanha, França e Japão assim como dinheiro da emissora de televisão pública inglesa *Canal Quatro*. O custo final informado girou em torno de 4 milhões de libras e gerou uma renda de mais de 70 milhões de dólares, contando somente a bilheteria do ano de lançamento (HIGSON, 2008). Ou seja, o filme confirmou-se como um investimento altamente lucrativo.

Além do capital internacional investido na produção, considerada tipicamente britânica, é curioso constatar que o filme foi dirigido por um americano (James Ivory), a partir do roteiro adaptado por uma alemã (Ruth Praver Jhabvala) e produzido por um indiano (Ismail Merchant), trio que formava a Merchant Ivory. *Howards End* (1992), como a maioria dos filmes de herança, apresenta uma versão da identidade inglesa vista por estrangeiros. O que confirma a complexidade do conceito de cinema nacional britânico na atualidade.

A estratégia de distribuição do filme, pela *Sony Classics*, chama a atenção pela engenhosidade. Decidiu-se por um investimento mínimo na publicidade de pôsteres para que o filme não fosse visto como um produto de massa. Pelo contrário, apostaram na lenta construção de uma aura de qualidade para o filme, por meio de críticas positivas e na sua difusão por meio do *marketing* de “boca a boca”. Nos Estados Unidos, o filme seguiu os mesmos passos que no Reino Unido, estreando em apenas uma sala de cinema de arte; somente depois de um mês passou a ser exibido em outras salas. Apesar do número reduzido de salas de exibição, servindo para associar ao filme um conceito de exclusividade, estas geravam grande rentabilidade, devido à grande frequência do público. Após um ano de exibição, quando o número de salas exibidoras já havia decrescido a patamares iniciais, as indicações ao Oscar, assim como outras premiações e listas de melhores do ano, colocaram-no novamente em evidência e em 547 cinemas norte-americanos (HIGSON, 2008), um recorde para uma produção do gênero.

As imagens associadas ao filme, quando distribuídas para o mercado de vídeo doméstico, diferenciaram-se nos dois lados do Atlântico. O pôster inglês montou uma espécie de justaposição em que se vê os atores Samuel West e Helena Bohan-Carter, Leonard Bast e Helen Schlegel, no filme, em preto e branco, contrastando com um fundo colorido, no qual figura a casa *Howards End*. Para Higson (2008), esse recurso parece mirar um público parecido ao que assistiu “Uma Janela para o Amor” (1985), que alcançou grande popularidade entre o público feminino. Nesse filme, a mesma atriz representou um papel romântico, o de Lucy Honeychurch. No pôster de *Howards End* (1992), Samuel West beija a mão de Bohan-Carter. Porém, o envolvimento entre seus personagens na narrativa fílmica é brevíssimo. Tal situação não chega nem mesmo a se configurar em um caso amoroso, apesar do filho gerado. O filme de Ivory é, para Higson,

mais uma saga entre famílias do que a história de um romance, como sugere o pôster. Por outro lado, no pôster norte-americano, destaca-se a dupla Anthony Hopkins e Emma Thompson, em trajes de época e aspecto sisudo, uma característica inglesa para o público de chegada. Acrescente-se a isso o fato de que Hopkins, na época, ainda desfrutava do prestígio adquirido com o Oscar de melhor ator pelo filme "O Silêncio do Inocentes", *The Silence of the Lambs* (1991).

O filme também pode ser visto por sua contribuição para o ressurgimento do interesse pela obra de Forster. Nos Estados Unidos, enquanto ainda estava em cartaz em Nova Iorque, o romance figurava na lista dos mais vendidos (HIGSON, 2008, p. 178). No Brasil, o filme chegou a influenciar até mesmo a introdução do romance no espaço literário brasileiro, que o traduziu pela primeira vez, em 1993. Em ambos os casos, percebemos a interação entre cinema e literatura, por meio de um movimento que estimula, confunde e desestabiliza referências na fruição e no consumo de produtos culturais.

Conclusão

A discussão sobre questões de identidade parece inesgotável. No entanto, a análise do conceito de cinema nacional, no contexto britânico, demonstra a transformação e reinvenção do mesmo pelo olhar estrangeiro, internacional, ocasionado pelos filmes de herança.

Neste breve estudo, aderimos à orientação teórica atual, tributária dos estudos culturais, de que é necessário acrescentar às análises de produções artísticas, independente do meio semiótico em que sejam veiculadas, seus contextos de produção e recepção. Para isso, descrevemos alguns aspectos da produção e da recepção de *Howards End*, para ilustrar o modo conflituoso pelo qual os filmes de herança representam o cinema nacional no Reino Unido. Visualmente, esse gênero fílmico apresenta um aspecto conservador, por privilegiar o enfoque de cenários e figurinos típicos de uma aristocracia ultrapassada. Por outro lado, no nível narrativo, os enredos enfocam situações de transição e transgressão das convenções sociais. Tal dualidade faz com que os filmes de herança resultem em produtos híbridos e ambivalentes. Acreditamos que

essa ambivalência está relacionada com o aspecto internacional, em que estrangeiros financiam, produzem e dirigem tais produções.

Finalmente, é importante ressaltar que, em se tratando de textos a partir dos quais são gerados outros textos, ou signos recíprocos, como é o caso da tradução de obras literárias para o cinema, criam-se imagens distintas. No caso de *Howards End*, o romance trata de um momento de transição e reconfiguração social na Inglaterra no início do século XX. A tradução para o cinema pertence a um gênero ambíguo que, segundo algumas leituras, possui uma estética que passa a idéia de permanência. Essa contradição expõe os desafios da crítica na atualidade, bem como a sua relevância.

Referências

BAPTISTA, Mauro. (2008). "O cinema britânico: realismo, classe e televisão pública." In: BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando (orgs). (2008). *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Papyrus.

BHABHA, Homi K. (1998). *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

GEERTZ, Clifford. (2000). *O saber local*. Petrópolis: Editora Vozes.

HIGSON, Andrew. (2008). *English Heritage, English Cinema: costume drama since 1980*. New York: Oxford University Press.

MASCARELLO, Fernando. (2008). "Reinventando o conceito de cinema nacional." In: BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando (orgs). (2008). *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Papyrus.

IMPLICAÇÕES DA NOÇÃO SÓCIO-COMUNICATIVA DE GÊNERO NO ESTUDO DA LINGUAGEM

ANDRÉ LUIZ GASPARI MADUREIRA

Doutorado em Letras e Linguística – UFBA
almadureira@ig.com.br

RESUMO

Neste trabalho tem-se como objetivo apresentar uma reflexão sobre as implicações de se conceber a noção sócio-comunicativa de gênero textual para o estudo da linguagem. Vê-se como necessário à viabilização desse propósito identificar parte das condições a partir das quais a lingüística funcionalista se alicerça para, assim, compreender o desenvolvimento dos estudos que abordam aspectos da enunciação. Além disso, também há necessidade de repensar a função da linguagem nas relações comunicativas no intuito de se demarcar a posição que se imprime aos estudos concebidos neste trabalho como aporte teórico a ser seguido.

Palavras-chave: Dialogismo; Gênero; Linguagem; Texto.

ABSTRACT

This research aims to present a reflection about the implications of conceiving the socio-communicative notion of textual genre for language studies. In order to achieve that, it will be necessary to identify the basis of functionalist linguistics to comprehend the development of the studies which approach aspects of enunciation. Besides that, the function of language in communications has to be rethought so as to define the conceptual framework of this study.

Keywords: Dialogism; Genre; Language; Text.

INTRODUÇÃO

Nas várias esferas de atuação cotidiana, a comunicação aparece como meio de articular diversas atividades humanas, tornando-se imprescindível para a manutenção das relações interpessoais. Arelada a essa necessidade, com o objetivo de propor mais uma reflexão sobre a linguagem, neste trabalho se vê como necessária a mobilização do conceito sócio-comunicativo de gênero, oriundo de discussões provenientes tanto da filosofia da linguagem, quanto do campo científico da lingüística.

A maneira de pensar a própria linguagem nesta proposta também merece um espaço de esclarecimento, visto que, ao se vislumbrar a condição genérica distinta da que aqui se propõe, concebendo-a sob o prisma de outras

posições que não a dialógica, certamente autorizará o aparecimento de contradições indevidas. Por isso, no decorrer do trabalho, um momento é dedicado ao distanciamento de certas visões acerca da linguagem, definindo-se (e descrevendo), então, a posição dialógica aqui proposta.

Diante dessa abordagem, não se deve negligenciar como tal conceito de gênero influencia o processo de ensino/aprendizagem não só quanto ao desenvolvimento linguístico, mas inclusive na forma de observação das atividades sociais. Além disso, também é imprescindível repensar a ideia de *erro* na linguagem, presente em diversos compêndios, para propor uma maneira de, se não extinguir, pelo menos reduzir certos efeitos contraditórios que necessariamente se instituem nessas discussões.

Como se percebe, portanto, sobre a constituição conceitual do gênero nos estudos sócio-comunicativos, abordar tal perspectiva significa recorrer a movimentos sobre a linguagem, oriundos de uma série de discussões ao longo dos tempos, para compreender os principais motivos que fundamentam sua existência. Assim, é preciso, em um primeiro momento, sinalizar as condições a partir das quais essa definição se constitui, no intuito de propor uma abordagem consciente sobre a linguagem e também sobre o referente método funcional de pensá-la.

O DESENVOLVIMENTO DE ESTUDOS FUNCIONAIS

A linguística funcionalista, enquanto campo investigativo, tem, por característica, a propriedade de se ocupar da linguagem em uso, distanciando-se de orientações estritamente formalistas. Com o crescente interesse por tais estudos, os resultados dessas pesquisas que transcendem a imanência linguística vêm se firmando cada vez mais no ambiente de ensino, vez que têm apresentado subsídios relevantes para a reflexão sobre a própria linguagem. No entanto, há que se considerar o papel do formalismo tanto na valoração da linguística como ambiente científico, quanto para o próprio desenvolvimento das perspectivas funcionalistas.

Os motivos fundamentais à compreensão de os postulados saussurianos – apesar de se vincularem a estudos linguísticos pautados no formalismo, sob

a orientação filosófica do objetivismo abstrato – terem sido fundamentais para a consolidação dos estudos funcionais residem em pelo menos dois aspectos principais. O primeiro diz respeito à instauração de um campo científico propício, de acordo com os padrões da época, a analisar a linguagem de forma objetiva; o segundo, ao desenvolvimento de aspectos conceituais responsáveis pela instituição de um ponto de partida, de uma diretriz a se seguir.

Diante das determinações positivistas da época, uma ciência devia ter como um de seus predicados o de ir ao encontro de postulados objetivos, racionais, para, assim, poder apresentar resultados que não estivessem influenciados pela subjetividade. Não se podia, nessas condições, violar o chamado “princípio da autonomia das ciências” (cf. DILLINGER: 1991, p. 398), introduzindo posicionamentos sociológicos e/ou psicológicos. Essas determinações, por sua vez, reprimiam a entrada dos atos comunicativos no ambiente científico. Mas como os estudos de Saussure tomavam como objeto a língua (*langue*), caracterizada, diferente da fala (*parole*), por ser “um objeto que se pode estudar separadamente” (SAUSSURE: 2003, p. 22), abordando, assim, uma relação sistêmica, passível de ser analisada em sua imanência, a linguística recebeu o *status* de ciência piloto no século XX.

Por outro lado, as dicotomias saussurianas são responsáveis também pelo trabalho de ordenar teoricamente certos conceitos. A mais célebre de suas dicotomias, *langue* X *parole*, acaba por imprimir significados específicos a termos que constantemente eram utilizados de maneiras bastante diferentes. Essa ordenação proporcionou o desenvolvimento de novas pesquisas que, se não comungaram do posicionamento de Saussure, deste partiram para repensar certas noções que serviram como princípios para o desenvolvimento da escola estruturalista, ou que nela se silenciaram.

É assim que os primeiros ecos do estudo da enunciação começam a ressoar no ambiente linguístico, tendo como um dos grandes nomes dessa área o de Charles Bally, discípulo de Saussure e organizador da obra *Curso de Lingüística Geral* (CLG), na qual busca apresentar os fundamentos do mestre genebrino. Partindo dos referidos conceitos estruturalistas, Bally, ao se voltar para o estudo da enunciação, considerando aspectos da fala, diferente do que se pode pensar, de certa forma não rompeu com os anseios de Saussure,

como se constata no prefácio que escreve, junto com Albert Sechehaye, no CLG: “A ausência de uma Lingüística da fala é mais sensível. Prometida aos ouvintes do terceiro curso, esse estudo teria tido, sem dúvida, lugar de honra nos seguintes” (BALLY, Ch.; SECHEHAYE, Alb.: 2003, p. 4).

Além de Bally, outros nomes merecem destaque no campo da enunciação, tais como o de Roman Jakobson, Émile Benveniste e Oswald Ducrot. No entanto, por força do propósito deste trabalho, as contribuições desses autores, apesar da importância que apresentam, serão silenciadas para que seja possível abordar certas noções presentes num dos estudos do campo da linguística funcional que também se vale de princípios voltados à enunciação como norteadores: o sócio-comunicativo.

A LINGUAGEM NA PERSPECTIVA DIALÓGICA

Entre os estudos que operam na disposição de compreender a linguagem como interação social, além de analisar outras “vozes” possíveis de se observar em textos, destacam-se as concepções de Bakhtin acerca da linguagem. Ao se pensar a linguagem como dialógica, produto da interação social, observa-se uma aproximação da definição sobre a língua, na qual esta é um fato social cuja existência funda-se na necessidade de comunicação. Partindo da idéia interacionista da língua, evidencia-se, no campo de estudos linguísticos, a posição da palavra de comportar duas faces: ela procede de alguém e dirige-se a alguém, isto é, toda palavra é produto da interação locutor-ouvinte.

Pela visão de Bakhtin sobre o discurso, o “outro” passa a ser também o “outro discurso”, ou os “outros discursos”, apresentando-lhe um caráter dialógico. Diante dessa concepção, parte para a teorização do dialogismo, em detrimento da caracterização da língua por Saussure. Irá tratá-la não como um sistema monológico, e sim dialógico, fruto da interação verbal, concebida como um fenômeno de caráter social, o que abrirá espaço para sua formulação acerca da teoria do enunciado.

Em relação à palavra, Bakhtin ([1929] 1988, p. 36) dá-lhe um lugar de destaque ao afirmar ser “o fenômeno ideológico por excelência”. Isso explica

sua plurivalência, além de fazer emergir sua característica dialógica. Nesse sentido, ainda salienta o caráter material do signo, apresentando-o como parte material de uma realidade. Ao representar a propriedade objetiva e passível de ser analisada, Bakhtin ([1929] 1988, p. 33) confere à linguagem um caráter objetivo, materialidade na qual se manifesta a ideologia, como pode ser visto a seguir:

“Cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer. Nesse sentido, a realidade do signo é totalmente objetiva e, portanto, passível de um estudo metodologicamente unitário e objetivo. Um signo é um fenômeno do mundo exterior. O próprio signo e todos os seus efeitos (todas as ações, reações e novos signos que ele gera no meio social circundante) aparecem na experiência exterior. Este é um ponto de suma importância. No entanto, por mais elementar e evidente que ele possa parecer, o estudo das ideologias ainda não tirou todas as consequências que dele decorrem”.

Bakhtin ([1929] 1988, p.123) afirma que a verdadeira substância da língua é constituída pelo “fenômeno social da interação verbal”. Assim, a interação verbal é vista como constitutiva da realidade verbal da língua e se realiza mediante uma ou mais enunciações.

Nesse contexto, diante da predileção de tomar os discursos literários como objeto de estudo e analisá-los principalmente com base nas relações sociais, também se afasta da noção sistêmica da língua na ótica saussuriana para caracterizá-la a partir de uma outra concepção. Para ele, a língua deve dar conta das relações sociais, bem como das interindividuais, o que propicia o distanciamento do estudo propriamente sistêmico e se passa a levar em consideração a exterioridade. Dessa forma, é na e pela língua que se inscrevem as relações individuais em um meio social.

É mediante tal articulação teórica, fundamentada no funcionamento social, que se estabelece como essência da língua o fenômeno da interação verbal. Nesse ponto, a noção bakhtiniana de dialogismo é fundamentada, ratificando a idéia de que todo ato de linguagem possui um caráter dialógico. Não existe, diante da referida concepção, palavra monológica. Diferente da visão saussuriana relativa às enunciações monológicas, os estudos bakhtinianos levam em consideração o caráter dialógico, e fazem emergir a relação social entre sujeitos. Tomando-se essa plurivalência como constitutiva

do sentido, é estabelecido um lugar de destaque ao signo. É nesse ponto que se pode compreender a noção bakhtiniana de ideologia.

O que se inscreve na configuração do signo é sua característica material, e se estabelece apenas na relação interindividual. É nessa materialização interacional da linguagem que se dá a natureza do signo como ideológico, isso porque a consciência individual – que se apresenta como fato sócio-ideológico – dos sujeitos insertos em uma ambiente social só pode ser explicada nesse meio social e ideológico. Acerca dessa questão, Bakhtin ([1929] 1988, p.35) salienta:

“Os signos só podem aparecer em um terreno interindividual. (...) É fundamental que esses dois indivíduos estejam socialmente organizados, que formam um grupo (uma unidade social): só assim um sistema de signos pode constituir-se. A consciência individual não só pode ser explicada, mas, ao contrário, deve ela própria ser explicada a partir do meio ideológico e social”.

Chega-se, assim, à idéia bakhtiniana de que a ideologia é de natureza sógnica. O signo, como elemento de existência material da realidade, liga-se às relações interindividuais e ao ambiente social. A ideologia, portanto, não pode ser apreendida fora das relações interindividuais e sociais, nem desvinculada do caráter semiótico. O signo só se apresenta, só emerge mediante o processo de interação verbal. É nesse processo, em que indivíduos socialmente organizados interagem, que são constituídos os signos em sua natureza ideológica e social. É a partir da materialização da comunicação que se dá a existência sógnica. Essa ênfase imprimida ao signo como elemento contíguo à ideologia leva Bakhtin ([1929] 1988, p.36) a enxergar a palavra como “fenômeno ideológico por excelência” e evidenciar, por conseguinte, sua estrita ligação com a relação social.

UMA VISÃO SÓCIO-COMUNICATIVA DO GÊNERO

A concepção dialógica da linguagem, além de romper com o monologismo, configura-se como o ambiente propício para se lançar uma visão de gênero textual, fundamentada nas necessidades comunicativas. Por esse viés, tal noção, diferente tanto da que está presente na Retórica, quanto

daquela sistematizada em vários compêndios escolares – ora limitando o alcance do gênero, ora se relacionando sinonimicamente com o tipo textual –, reclama a emergência da constituição de sentido entre interlocutores nas mais diversas atividades humanas.

Dessa maneira, dois posicionamentos acerca da linguagem passam, por conta dessa emergência, a ser interrogados. O primeiro se refere à percepção da linguagem enquanto representação do pensamento do locutor. Já o segundo questiona o viés que a toma como código. Sobre aquele, percebe-se que muitos efeitos de sentido transcendem a intenção do locutor e, mesmo assim, são passíveis de ter pertinência no contexto em que são produzidos. Além disso, o co-texto¹ não basta para se compreender aquilo que se pretende expressar, visto que uma das características da linguagem é a incompletude, o que já fundamenta o questionamento em relação ao segundo posicionamento. Dessa maneira, não se pode somente proceder a uma decodificação para compreender o que no código se revela. Há relações silenciadas que só podem ser recuperadas a partir da mobilização de conhecimentos prévios por parte dos interlocutores, evidenciando a opacidade da linguagem e, com a posição ativa de construção dos efeitos de sentido, o referido processo dialógico.

Por esse viés, Bakhtin propõe uma noção de gênero que implica o dialogismo, a relação ativa entre interlocutores nos eventos de interlocução, a necessidade de, nesse jogo da linguagem, se jogar com os conhecimentos prévios. Estes, por sua vez, implicam não só o conhecimento linguístico, mas principalmente o cultural para que, com o reconhecimento das práticas de linguagem em uma dada sociedade, em um determinado momento histórico, se possa interagir. Essa interação, no plano do dialogismo, pressupõe, mais que uma relação mecânica de estímulo/resposta, um comportamento ativo de reconhecimento e adequação genéricos, sem o qual dificilmente seria possível a comunicação.

“Nós aprendemos a moldar o nosso discurso em formas de gênero e, quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelas primeiras palavras (...). Se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira

¹ O co-texto é aqui pensado de acordo com a orientação apresentada por Koch (2006, p. 23) que, ao analisar a fase transfrástica de análise textual, o concebe como “o entorno verbal”.

vez no processo do discurso, de construir livremente e pela primeira vez cada enunciado, a comunicação discursiva seria quase impossível (BAKHTIN: 2003, p. 283)".

Assim é evidenciada a importância do conhecimento sócio-histórico para o reconhecimento dos gêneros que, dessa maneira, têm como condição para o comportamento interativo, em detrimento de uma visão mecanicista, as posições funcionalistas relacionadas a representações sociais. Estas, por sua vez, implicam fundamentalmente posições de subjetividade e de historicidade na atividade em questão.

O que essa noção de gênero proporciona é pensá-lo em sua característica estabilizante nos eventos comunicativos, sem necessariamente se enrijecer, evidenciando sua plasticidade. A compreensão de um evento comunicativo está implicada à percepção do gênero que nele se instaura, caracterizado "muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades lingüísticas e estruturais" (MARCUSCHI: 2007, p. 20).

Quanto a esse último aspecto retratado em Marcuschi, percebe-se que, se o primeiro plano de reconhecimento do gênero se fundamenta em relações sócio-comunicativas, as questões linguísticas e estruturais, em certos contextos, ganham uma importância secundária. Isso porque em tais circunstâncias se tornam elementos que se incorporam aos eventos comunicativos sem necessariamente determiná-los, o que gera uma importante reflexão sinalizadora de um dos aspectos da flexibilidade genérica: a de que a mesma materialidade linguística pode se incorporar a variados gêneros.

Nas marcas linguísticas, por essa visão, verifica-se a presença dos *tipos textuais*, expressão que designa "uma espécie de seqüência teoricamente definida pela natureza lingüística de sua composição {aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas}" (MARCUSCHI: 2007, p. 22). A narração, a descrição, a argumentação (entre outros) passam a designar tipos textuais, vez que, mediante a observação do tempo dos verbos, de aspectos lexicais, sintáticos, é possível identificar se um trecho tem uma natureza argumentativa, ou descritiva, ou narrativa. Assim, um texto é passível de ser identificado como narrativo em sua tipologia quando há predominância desse

tipo², no entanto, essas informações de caráter formal não são suficientes para designar a que gênero pertenceria.

Por outro lado, a flexibilidade genérica proporciona a ocorrência de uma estratégia de produção que se caracteriza pelo imbricamento de aspectos relacionados a outros gêneros em um específico. Marcuschi (cf. 2007, p. 31) se vale da designação de Úrsula Fix sobre essa estratégia para identificá-la como uma *intertextualidade intergêneros*. Nesse processo, um gênero se constitui a partir da integração de aspectos funcionais com formais de outro(s), possível por conta da plasticidade que lhe é inerente.

Além dessas questões, há que se pensar nas situações em que vários gêneros se enquadram. Sobre isso, Charles Bazerman apresenta a idéia de *conjunto de gêneros*, que engloba as produções textuais realizadas por alguém em um determinado papel social. Tal conjunto, por sua vez, implica o estabelecimento de integração com outras produções, de outros indivíduos, na representação de outros papéis sociais. Essa relação entre conjuntos de gêneros está contida no que se denomina de *sistema de gêneros*, os quais se refletem como parte de um *sistema de atividades*, caracterizado por comportar tanto relações linguísticas (no caso do sistema de gêneros), quanto de outra natureza.

As breves orientações sócio-comunicativas descritas anteriormente representam uma pequena parcela de instruções que compõem um quadro muito mais amplo de estudos funcionais. Apesar disso, para a presente discussão tornam-se fornecedoras de subsídios suficientes para vislumbrar perspectivas de atuação, de caráter inicial, referentes à utilidade desses parâmetros na reflexão sobre a linguagem, como se vê na sequência.

REFLEXOS DOS ESTUDOS SÓCIO-COMUNICATIVOS

Uma das implicações em tomar o gênero segundo uma perspectiva sócio-comunicativa é a da mudança de percepção sobre a própria linguagem, a qual se distancia da noção que a assimila a um mero instrumento de comunicação

² Quanto à presença de diferentes tipos em um gênero, Marcuschi (2007, p. 31-32) a define como "*heterogeneidade tipológica*", salientando ser muito mais comum que a ocorrência de intertextualidades intergêneros.

cuja propriedade única é a de representar o pensamento. Essa concepção tem demarcado, ao longo do tempo, a prática escolar que, por vezes, refletia a necessidade de compreender a intenção do autor – a exemplo das tarefas de interpretação textual –, constantemente presentes em livros didáticos, que incumbiam o aluno de identificar exclusivamente o que o autor quis dizer.

Com a mudança de posição diante da linguagem, observando-se a relação dialógica presente nos gêneros textuais, nos eventos comunicativos, necessariamente se passa a ter um ganho substancial nesse sentido. A prática de leitura, pautada nesses fundamentos, imprime uma forma mais proficiente de identificar aspectos significativos, devido a uma ancoragem estabelecida não só na observação dos aspectos linguísticos, mas também dos contextuais extralinguísticos (sociais, históricos, situacionais).

Como na perspectiva dialógica o sentido é construído no trânsito entre interlocutores, o produtor da enunciação não tem mais a si atribuída a qualidade adâmica de ser a fonte do sentido, nem do dizer, já que o dito faz *re-significar* posicionamentos anteriores, faz ecoar outras vozes. Além do que, para a compreensão do dizer, se faz necessário acionar conhecimentos prévios relacionados tanto com o assunto, quanto com os aspectos genéricos, para ser possível completar certas lacunas implicadas no ato comunicativo. Isso porque na materialidade linguística não se tem como suprir a ausência de todos os conhecimentos prévios no momento de interlocução, o que atribui à linguagem o aspecto da incompletude. É por esse motivo que o outro precisa se valer dos conhecimentos prévios para, na construção dos sentidos, poder fazer ecoar o que está silenciado.

Ainda sobre a dialogicidade, os significados não correspondentes à intencionalidade do autor passam a ter uma importância nesse viés. Como componentes ativos nesse processo de construção de sentidos, os interlocutores podem produzir efeitos não pensados pelo outro, mas que, nem por isso, devem ser desprezados. É preciso deixar claro que não se trata de aceitar qualquer tipo de leitura, de permitir qualquer forma de construção. Mesmo porque, como se explicitou anteriormente, essas construções não estão soltas, à mercê do pleno arbítrio dos interlocutores. Encontram-se, sim, num espaço demarcado, ancoradas em relações de diferentes naturezas.

Nessas condições, prever as possibilidades de leitura passíveis de serem efetuadas é uma das marcas da proficiência linguística que se desenvolve nesse processo. Como exemplo, é bom lembrar de que não raro empresas recebem reclamações por parte de consumidores incomodados (e, muitas vezes, ofendidos) por conta da veiculação de campanhas publicitárias tidas como preconceituosas, imorais, ou de mau gosto. Ao propor uma reflexão sobre isso, infere-se que dificilmente uma agência publicitária teria a *intenção* de macular a imagem da marca de uma empresa contratante. No entanto, nesses casos o que mais pesa não é o sentido intencional, e sim a construção significativa realizada por milhares de interlocutores. Isso alerta para o fato de que, em determinados gêneros – como, nesse caso, na propaganda –, tentar prever o teor das leituras que podem ser realizadas (de certo, a precisão nesse sentido é utópica) é uma das tarefas que fazem parte do bom planejamento do evento comunicativo.

Outra questão relevante remete à relação “certo X errado” estabelecida na sociedade e disseminada pelas gramáticas normativas (GN’s), sob o prisma da linguagem. Seguindo o posicionamento de Mattos e Silva (1996, p. 12), “essa gramática procurou estabelecer as regras, consideradas as melhores, para a língua escrita, com base no uso que dela faziam aqueles que a sociedade considerava e considera os seus mais ‘bem acabados’ usuários”, o que atribui a qualidade do modelo prescritivo não a uma condição natural. Na verdade, a normatividade se reflete na linguagem utilizada pelos considerados “grandes escritores” – boa parte constituída por poetas e literatos –, sem que esse julgamento tenha qualquer base científica. Dessa maneira se constata que tal concepção gera uma dicotomia irrefletida que separa o padrão do resto das variações, posicionando-as em um núcleo homogêneo rejeitado pelas prescrições das GN’s. Para situar essa diferença, será mobilizada a distinção realizada por Mattos e Silva (1997, p. 14) sobre norma padrão e normas sociais. Àquela, como já se salientou, destinam-se as diretrizes das GN’s. Já as sociais, “atuantes nos usos falados de variantes das línguas”, podem ser divididas em “estigmatizadas” e de “prestígio social”. A primeira se refere aos falares de grupos estigmatizados, vistos como párias sociais. A segunda é voltada a grupos sociais de prestígio, tidos como pertencentes à classe

dominante ou de nível escolar mais elevado. Por essa linha de pensamento, o que não é prescrito e que se encontra nas normas sociais recebe a classificação de *erro*, por parte das GN's, o que gera uma série de equívocos no estudo da linguagem.

Um primeiro equívoco se volta à utilização, em ambientes formais, de relações linguísticas não condizentes com a norma, mas que, apesar disso, se assimilam às características genéricas mobilizadas nesses locais. É o caso das normas sociais de prestígio, utilizadas, dentre vários gêneros nos quais se prima por uma linguagem culta, nos pertencentes ao domínio do discurso jornalístico, como artigos de jornal, noticiários de rádio e televisão, reportagens. Nesses casos, são muitos os exemplos de textos veiculados nos meios midiáticos que já não acompanham estritamente as prescrições para determinadas colocações pronominais (a exemplo das enclíticas) ou para certas regências, como ocorre em verbos como *namorar*, *assistir* (no sentido de ver), *custar* (ser custoso, difícil). E isso é só para citar alguns dos inúmeros casos em que não se tem uma correspondência entre norma padrão e norma social, mas que nem por isso causam estranheza aos falantes da língua materna em questão.

Outro equívoco se instaura por conta da necessidade de mobilizar, em diversas circunstâncias, normas sociais estigmatizadas. Seja quando se elabora uma peça de teatro onde há a caracterização de ambientes familiares nos quais pessoas de diferentes faixas etárias são representadas (e com isso se tem a presença de gírias, neologismos, arcaísmos); ou em histórias em quadrinhos nas quais se estabelece o contato entre personagens de regiões diferentes; ou em palestras elaboradas para distintos estratos sociais, a adequação linguística é fundamental. No entanto, o grande risco de se fomentar um quadro homogêneo de *erro* está na impossibilidade gerada de, nessa posição, se conseguir diferenciar variantes diatópicas, diastráticas, diafásicas.

Em várias atividades sociais, portanto, esse conhecimento acerca de variações linguísticas é imprescindível. Porém, como se pode trabalhar essas noções, de maneira organizada, se são apresentadas como formas linguísticas erradas? E se são erradas, e o que é errado foge a um padrão de uso, como

pode haver um padrão de utilização das variedades estigmatizadas? Como explicar, então, por um lado, a importância de não falar nem escrever errado e, por outro, a relevância de peças teatrais, produções bibliográficas e apresentações orais em que tais *erros* devem ser mobilizados? Responder a esses questionamentos quando se parte da relação “certo X errado” nem sempre é uma tarefa simples. Além disso, em um momento, cedo ou tarde, o clássico argumento da licença poética não mais satisfaz.

Do ponto de vista descritivo, estabelece-se uma esclarecedora distinção entre *diferença* e *erro linguístico*, que pode auxiliar na compreensão da dinâmica da língua de uma forma mais reflexiva e menos preconcebida. Nessa perspectiva, as diferenças da língua “não são erros, são apenas construções ou formas que divergem de um certo padrão. São erros aquelas construções que não se enquadram em qualquer das variedades da língua” (POSSENTI: 2006, p. 80). Mediante essa reflexão, torna-se mais coerente, tanto para o professor quanto para o aluno, a abordagem das variedades linguísticas. Identificar que na sociedade certas variedades são estigmatizadas implica considerar a supremacia da norma padrão não enquanto valor natural, e sim social. Essa compreensão de que, do ponto de vista científico, não há nada que desabone o valor das variedades linguísticas, por si só, já se constitui como um importante avanço contra o preconceito linguístico e a favor de uma abordagem mais consciente sobre os fatos da linguagem.

Já quando se trata de vislumbrar um lugar social de atuação, muitas vezes há grandes problemas para quem tenta encontrar uma profissão que realmente satisfaça seus anseios. Um reflexo disso são as constantes desistências de cursos universitários por conta da quebra de expectativas sobre o modo de atuação em determinadas áreas. Sobre tal problema, outra implicação de se mobilizar a referente noção de gênero é a possibilidade que se tem de mitigar esses efeitos do não conhecimento das atividades de trabalho, nas várias esferas de atuação social, através do esclarecimento, por meio da abordagem genérica, das atividades em questão para o aluno.

No entanto, não basta abordar o gênero como pretexto para, em sala de aula, ler e escrever. O planejamento das atividades genéricas, nesse sentido, é altamente necessário. É preciso observar como determinados conjuntos de

gênero se ordenam para, depois, se perceber de que maneira ocorre o relacionamento desses gêneros com os de outros conjuntos, identificando, assim, os sistemas de gênero implicados em certos sistemas de atividades. A estratégia é justamente a de se partir das atividades textuais presentes em diferentes esferas de atuação social para, assim, identificar a forma a partir da qual esses textos reclamam a presença de outros textos como condição de sua própria existência.

De outra maneira, ao se ter noção da dinâmica a partir da qual os elementos constituintes de um gênero o caracterizam, tais como forma, função e estrutura, percebe-se mais um motivo de conceituá-lo sinalizando sua plasticidade. Por ser flexível, um gênero pode incorporar diferentes textos e, por outro ângulo, um mesmo texto pode se materializar em diferentes gêneros. Quanto a essa questão, Marcuschi (2007, p. 21) sugere um exemplo bastante esclarecedor:

“Suponhamos o caso de um determinado texto que aparece numa revista científica e constitui um gênero denominado ‘artigo científico’; imaginemos agora o mesmo texto publicado num jornal diário e então ele seria um ‘artigo de divulgação científica’”.

Isso auxilia na tarefa de compreender o que diferencia uma música de um poema ou, de forma análoga, o que distingue uma comunicação oral de um artigo, quando materializam o mesmo texto.

A abordagem genérica, além de auxiliar na compreensão de sistemas de atividades sociais pelo reconhecimento da dinâmica que a caracteriza, também propicia o aprimoramento da percepção de utilidade do gênero, ao ponto de desenvolver a competência linguística. Dessa forma, no processo dialógico implicado nas atividades comunicativas, torna-se possível escolher tanto o gênero a ser utilizado, bem como a variedade linguística que atenda às expectativas esperadas durante a interlocução. Também auxilia na propriedade inventiva, impulsionando a capacidade criativa de se colocar diante da produção genérica. Essas peculiaridades referentes à apropriação do conceito sócio-comunicativo de gênero também são corroboradas por Bazerman (2006, p. 22), que faz as seguintes considerações a esse respeito:

“Compreender esses gêneros e seu funcionamento dentro dos sistemas e nas circunstâncias para as quais são desenhados pode ajudar você, como escritor, a satisfazer as necessidades da situação, de forma que esses gêneros sejam compreensíveis e correspondam às expectativas dos outros. Compreender os atos e fatos criados pelos textos pode ajudá-lo também a compreender quando textos, aparentemente bem produzidos, não funcionam, quando não fazem aquilo que precisam fazer. Tal compreensão pode ajudar a diagnosticar e redefinir sistemas de atividades comunicativas (...). Pode também ajudar a decidir quando é necessário escrever de forma inovadora para realizar alguma coisa nova ou diferente”.

A ação inventiva, assim, pode se dar tanto em sua configuração textual, mediante as marcas linguísticas, quanto no imbricamento de características de variados gêneros. Nesse sentido, aspectos funcionais podem atuar em conjunto com peculiaridades formais e/ou estruturas de outros gêneros, no processo de intertextualidade intergêneros. Esse processo é constantemente mobilizado na constituição de gêneros que visam chamar a atenção das pessoas, muitas vezes por conta de uma necessidade de seduzir, de criar uma adesão com interlocutores. Por isso, é bastante visto no domínio do discurso publicitário, sendo parte das estratégias vinculadas ao sistema de atividades em que está subjacente.

De fato, muitas questões que estão presentes no ambiente de discussão da linguagem, antes vistas diante de uma relação contraditória, podem, com a abordagem sócio-comunicativa de gênero, ser postas em pauta de forma mais consciente. Essas são algumas das muitas implicações dessa reflexão que, portanto, suscitam modos de atuação mais eficientes para o desenvolvimento comunicativo em várias esferas de atividade social.

CONCLUSÃO

Desde a passagem das análises de frases para a tendência da análise de textos, considerando de aspectos linguísticos a extralinguísticos, as reflexões acerca da linguagem passaram a absorver questões imprescindíveis para lidar com os fatores relacionados à produção discursiva. Com a abordagem do gênero, de certo se configura um cenário propício a abarcar tais fatores, de uma maneira mais organizada, pautada nas condições sócio-comunicativas em que se dá a interação verbal.

A percepção sobre os sistemas de atividades, os quais abarcam tanto conjuntos quanto sistemas de gêneros, propicia compreender como os textos

integram-se em gêneros, como estes se articulam na sociedade e, em outro trânsito, de que maneira por ela são articulados. Essas relações pressupõem a mediação da linguagem em todas as atividades humanas, o que sinaliza a impossibilidade de se estar alheio à sua presença. Na verdade, a linguagem, mais do que um elo para as interações humanas, por natureza as integra, sendo constituinte das atividades sociais.

Como um dos pontos de reflexão neste trabalho, já que conhecer posições genéricas implica compreender os sistemas de atividades humanas, não se pode negar a relevância que se tem em mobilizar os conhecimentos sobre a constituição do gênero em sala de aula, atrelados à realidade heterogênea que o constitui. Dessa forma, aos conteúdos apresentados em aulas – que, muitas vezes, são abordados de forma externa às funções a que se relacionam –, será mais coerente para o aluno assimilar as relações que nestes se manifestam, justamente por se vislumbrar uma aplicabilidade às aludidas informações.

É notório, portanto, o avanço em termos de integração à realidade sócio-comunicativa, em suas mais diversas esferas, mediante a reflexão sobre a linguagem quando se toma como base a noção de gênero textual. Além disso, talvez o maior ganho em se utilizar essa perspectiva seja ainda outro: proporcionar, com a possibilidade de compreender o entorno comunicativo implicado nas relações sociais, a formação de leitores cada vez mais críticos, conscientes daquilo que são em uma sociedade, mas, principalmente, daquilo que poderão vir a ser.

REFERÊNCIAS

BALLY, Ch.; SECHEHAYE, Alb. Prefácio. In: SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. Trad. Antonio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 25. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1988 [1929].

BAZERMAN, Charles. *Gêneros textuais, tipificação e interação*. DIONISIO, Ângela Paiva; HOFFNAGEL, Judith Chambliss (Orgs). 2. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

DILLINGER, Mike. *Forma e função na lingüística*. D.E.L.T.A., v.7, n.1, p. 345-407, 1991.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Gêneros textuais: Definição e funcionalidade*. In: DIONISIO, Ângela Paiva, MACHADO, Anna Rachel, BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.) *Gêneros textuais e ensino*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 19-36.

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia de. *Contradições no ensino do português: a língua que se fala X a língua que se ensina*. 2. ed. São Paulo: Contexto/Edufba, 1997.

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia de. *Tradição gramatical e gramática tradicional*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1996.

POSSENTI, Sírio. *Por que (não) ensinar gramática na escola*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1996.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. Trad. Antonio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 25. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

METÁFORA TEMPORAL NO MUNDO NARRADO: função sociocomunicativa dos verbos

ALINE MARIA DOS SANTOS

Mestrado em Letras – UESC
allinemaria@hotmail.com

MARIA D’AJUDA ALOMBA RIBEIRO

Orientadora

RESUMO

Essa pesquisa tem por objetivo analisar o uso da metáfora temporal no mundo narrado, em específico, no conto “O jantar” e na crônica “Mal-estar de um anjo” de Clarice Lispector observando-se o que sinaliza, bem como, o tempo semântico e morfológico dos verbos. Essa investigação é de extrema relevância, pois ressalta a importância de trabalhar os tempos verbais inseridos em uma situação comunicativa. Para tanto, utilizaremos estudos desenvolvidos por Lhosa (2006), Perini (2000), Weinrich (1964), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Tempos verbais, metáfora temporal, função comunicativa.

ABSTRACT

This research aims to analyze the usage of the temporal metaphor in the narrated world, specifically in the tale “O jantar” and the chronicle “Mal-estar de um anjo” of Clarice Lispector, observing what it indicates, as well as, the semantic and morphological tenses of the verbs. This investigation has extremely relevance because it highlights the importance of working the verb tenses inserted in a communicative situation. For this we will use studies developed by Lhosa (2006), Perini (2000), Weinrich (1964), among others.

KEY-WORDS: Verb tenses, temporal metaphor, communicative function.

1. Introdução

Os tempos verbais, geralmente, são trabalhados de forma mecânica e descontextualizada nas gramáticas normativas e no ensino escolar. Entretanto, eles possuem uma função que extrapola a simples marcação cronológica. De acordo com Weinrich (1964), eles situam o ouvinte quanto à situação comunicativa, sinalizando se o texto refere-se ao mundo narrado ou ao mundo comentado.

No primeiro caso, fazem parte os pretéritos: perfeito simples, o imperfeito, o mais-que-perfeito, o futuro do pretérito e todas as locuções em que entram esses tempos. No mundo comentado, por sua vez, fazem parte o presente, o futuro do presente, o pretérito perfeito composto e todas as locuções verbais formadas por esses tempos.

Entretanto, pode ocorrer o emprego de um tempo de um dos mundos no interior do outro, ocorrendo a metáfora temporal. Eis aí o estado da questão desse artigo que tem por tema: "Metáfora Temporal no mundo narrado: função sociocomunicativa dos verbos".

É importante assinalar que o uso da metáfora temporal não se dá de forma aleatória, sem objetivos determinados. Nessa perspectiva, temos como objetivo analisar o uso da metáfora temporal, bem como, o tempo semântico e morfológico dos verbos no conto "O jantar" e na crônica "Mal-estar de um anjo", de Clarice Lispector, observando-se o que sinalizam nos textos em questão.

Essa investigação é relevante, pois ressalta a importância de se trabalhar os tempos verbais inseridos em uma situação comunicativa, considerando-se não apenas os aspectos estruturais, como também, os aspectos relacionados ao sentido.

Busca evidenciar, portanto, que não podemos limitar a abordagem dada aos verbos, enquadrando-os em um sistema fixo de oposições: presente, passado ou futuro, delimitando o tempo que representa e conseqüentemente, a função que exerce. Pelo contrário, os tempos verbais devem ser vistos como flexíveis, analisando-se a forma e a função que desempenham em determinado enunciado.

2. Referencial teórico

2.1 Os tempos verbais na perspectiva da gramática normativa

As gramáticas normativas apresentam uma diversidade de conceitos para o verbo. Elencaremos alguns destes visando estabelecer um paralelo entre as abordagens dadas ao verbo pelas Gramáticas Normativas, perspectiva formal, e o enfoque de Weinrich (1964), perspectiva sociocomunicativa.

Cunha (1970) define o verbo como “uma palavra variável que exprime o que se passa, ou seja, um processo (ação, estado ou fenômeno) representado no tempo.” (p.171). Define “tempo” como uma variação que indica o momento em que se dá o fato expresso pelo verbo sendo os três: presente (representa um fato ocorrido no momento em que se fala), pretérito (antes do momento em que se fala) e o futuro (após o momento em que se fala).

Rocha Lima (1994) compartilha dessa mesma visão afirmando que o verbo expressa um fato, um acontecimento que se passa com os seres ou em torno destes. Apresenta os três tempos de forma sintética, delimitando-os e definindo-os semelhante ao proposto por Cunha (1970).

Diante dessas considerações, percebemos que tanto Cunha (1970) como Rocha Lima (1994) apresentam uma visão estruturalista do verbo, concebendo-o em uma dimensão triparte (presente, passado e futuro) claramente delimitável e estanque na qual a função está atrelada à forma independente do contexto.

Weinrich (1964), por sua vez, amplia as abordagens apresentadas acima analisando os tempos verbais em uma perspectiva sociocomunicativa a partir da teoria da metáfora temporal, observando a função que o tempo verbal desempenha no mundo narrado e no mundo comentado. O tempo verbal, nessa perspectiva, não apresenta um significado fixo, variando de acordo com o contexto em que se encontra. Antes de discutirmos a teoria da metáfora temporal, faz-se necessário apresentar na próxima seção alguns pressupostos sobre a metáfora.

2.2 Metáfora

A metáfora é um recurso muito recorrente em nossa sociedade, seu uso é tão comum que, muitas vezes, não a identificamos. De acordo com Sardinha (2007, p.11), “ela é parte de nosso habitat natural”. Assim, ouvimos com frequência expressões metafóricas no nosso dia a dia. Podemos perceber a presença da metáfora nos enunciados abaixo do *corpus*:

1. “A verdade é que ser um anjo estava começando a me pesar.” (Mal-estar de um anjo)
2. “Em breve levava um pedaço a certa altura do rosto e, como se tivesse que apanhá-lo em vôo, abocanhou-o num arrebatamento de cabeça.” (O jantar).

No decorrer do conto “Mal-estar de um anjo”, a personagem é descrita com boas qualidades, sendo comparada veementemente com um anjo, como podemos verificar no exemplo 1. Essa comparação, na verdade, ressignifica o conceito de anjo, pois não é aquele literalmente imaginado com asas brancas, áurea, mas sim uma pessoa íntegra e bondosa.

As metáforas utilizadas no exemplo 2, “em voo” e “arrebatamento de cabeça”, por sua vez, expressam que o personagem, que se encontrava jantando, comeu com rapidez.

Na arte retórica, a metáfora é definida por Aristóteles como uma figura de linguagem em que se transfere uma palavra de seu sentido próprio para um sentido figurado, estabelecendo uma relação de semelhança e comparação entre os termos.

Lima (2006) extrapola essa definição, ampliando o campo da metáfora. De acordo com este autor, metáfora é ressignificação, ela cria novos significados, novas realidades, não há, portanto, uma mera transposição de sentido. Em suas palavras, a metáfora “permite ao ser humano ressignificar o mundo, renomeá-lo, reorganizá-lo (...)” (p.39)

No presente trabalho adotaremos a concepção de Lima, por acreditarmos que a metáfora possibilita a construção de novos significados, criando e (re) criando a realidade.

Weinrich (1964) compartilha dessa mesma visão ao afirmar que a metáfora é uma palavra em um contexto estranho e este contexto, por sua vez, determina o sentido que a partir de sua própria significação não é previsível, pois “o contexto faz a metáfora” (p.146)

Nessa direção, estabelecendo um paralelo entre as abordagens apresentadas acima sobre a metáfora e a metáfora temporal, acreditamos que esta terminologia foi adotada por Weinrich (1964) devido ao próprio fenômeno realizado pelos verbos, os quais em outro contexto (próprios do mundo narrado no mundo comentado e vice-versa) criam novos significados, ressignificam o contexto como veremos na próxima seção sobre a metáfora temporal.

2.2.1 Metáfora temporal

De acordo com Weinrich (1964), a função dos tempos verbais não é a de marcar o tempo cronológico, a função é “cientificar o ouvinte (ou leitor) quanto à situação comunicativa em que a linguagem se atualiza”, sinalizando uma das duas ordens de situação “mundo narrado” ou “mundo comentado”. Koch (1996) distingue esses dois mundos,

“Ao mundo narrado, pertencem todos os tipos de relato, literários ou não; tratando-se de eventos relativamente distantes, que ao passarem pelo filtro de relato, perdem muito de sua força, permite-se aos interlocutores uma atitude mais “relaxada”. Ao mundo comentado pertencem a lírica, o drama, o ensaio, o diálogo, o comentário, enfim, por via negativa, todas as situações comunicativas que não consistam, apenas, em relatos, e que apresentem como característica a atitude tensa: nelas o falante está em tensão constante e o discurso é dramático, pois se trata de coisas que o afeta diretamente. (KOCH, 1996, p.194)”

Weinrich (1964) nos adverte que a expressão “mundo” significa possível conteúdo de uma comunicação linguística, no qual os verbos possuem grande importância.

No mundo narrado o falante emprega sinais linguísticos que estão previstos para narrar, segundo os quais o conteúdo de uma comunicação tem de ser entendida como um relato. Weinrich (1964) ressalta que os tempos do

mundo narrado (pretéritos: perfeito simples, o imperfeito, o mais-que-perfeito, o futuro do pretérito e todas as locuções nesses tempos) quando empregados, instituem o narrador e convidam o destinatário a tornar-se um simples ouvinte, levando-o a assumir uma atitude passiva.

Entretanto, quando os tempos verbais característicos do mundo narrado são utilizados no mundo comentado, tais tempos ganham outra dimensão, significando menor comprometimento, como destaca Koch (2007): “o uso de um tempo do mundo narrado no mundo comentado significa menor comprometimento, distância, irrealidade, cortesia, etc.” (p. 57).

Nota-se, diante desse fragmento, que os tempos verbais próprios do mundo narrado implicam menor grau de certeza e veracidade, estando, muitas vezes, a serviço da argumentação. Weinrich (1964) salienta que os tempos do mundo narrado só têm a capacidade de limitar a validade de um discurso quando são transferidos para outra situação que está caracterizada pelo outro grupo temporal.

No mundo comentado, por sua vez, os tempos verbais empregados (presente, futuro do presente, pretérito perfeito composto e todas as locuções verbais formadas por esses tempos) demonstram que o falante está comprometido, convidando o leitor a ter uma participação mais ativa, como podemos perceber no fragmento abaixo,

“O emprego dos tempos “comentadores” constitui um sinal de alerta para advertir o ouvinte de que se trata de algo que o afeta diretamente e de que o discurso exige a sua resposta (verbal ou não verbal); é esta a sua função, e não a de mencionar um momento no Tempo.” (KOCH, 1996, p.195)

Assim, os tempos do mundo comentado no interior do mundo narrado representam maior engajamento, atenção, tensão, seriedade e relevância ao fato apresentado. Nota-se a importância que os verbos adquirem em uma situação comunicativa, não se limitando a marcação cronológica. Essa utilização dos verbos próprios de um mundo no interior de outro é denominado por Weinrich (1964) como metáfora temporal.

Este autor afirma que podemos colocar as duas formas fundamentais das metáforas temporais sob o conceito de como se: “se comenta como se

narrasse (com o qual se limita a validade) ou se narra como se comentasse (com o qual se insiste sobre a validade).” (p.167).

Essa mescla dos tempos verbais é discutida de forma pertinente por Llosa (2006), de acordo com este autor

“Embora em geral algum predomine, o narrador costuma se deslocar de um ponto de vista temporal para outro, através de guinadas (trocas de tempo verbal) que mais eficazes serão quanto menos atenção chamar. Isso é possível graças à coerência do sistema temporal (...) e à necessidade dessas guinadas, que não devem parecer caprichosas ou meras jogadas de efeito, mas sim, emprestar maior significado – substância, complexidade, intensidade, diversidade, profundidade aos personagens e à história.” (LLOSA, 2006, p. 91; 92).

Bronckart (1999) apresenta estudos realizados por Benveniste (1959-1966) sobre as relações de tempos que convergem com as teorias de Weinrich (1964). De acordo com Benveniste (1959-1966), *apud* Bronckart (1999) os tempos do verbo em francês dividiam-se em dois planos de enunciações diferentes: plano da história (fazer o relato sem implicar os traços do locutor) e plano do discurso (mobilização do locutor e intenção de influenciar o destinatário)

Percebe-se a relação entre essa teoria e a proposta por Weinrich (1964) diferenciando-se apenas nas denominações, enquanto Benveniste (1959-1966) fala em plano da história e plano do discurso, Weinrich (1964) fala em mundo narrado e mundo comentado, apresentando a questão da Metáfora Temporal.

As abordagens acerca da metáfora temporal evidenciam a língua enquanto mutável, flexível e intrínseca a um contexto de uso, não possuindo, pois, significados fixos e cristalizados.

Diante desse dito, percebemos que linguagem e interação são intrínsecas. O verbo, nessa perspectiva, não deve ser analisado fora do contexto comunicativo, pois embora esteja no presente, por exemplo, pode retratar uma ação passada ou ideia futura, não há, portanto, uma identidade delimitada, uma função única. A forma (a conjugação) não deve prevalecer sobre a função.

2.3 Tempo semântico e morfológico dos verbos

A partir do uso da metáfora temporal, percebe-se que o verbo apresenta dois tempos: semântico e morfológico. Perini (2000) distingue esses dois tempos em sua teoria, destacando que o tempo morfológico se apresenta de maneira formal, em contrapartida, o tempo semântico se refere ao sentido que a forma verbal apresenta no enunciado e sua relação com os outros verbos. Consideremos os exemplos abaixo:

1. *A água ferve a 100 graus.*
2. *Em 1822, o Brasil se torna politicamente independente.*
3. *Amanhã bem cedo eu termino esse serviço.*

Como é possível notar, as três frases apresentam o verbo no presente do indicativo, o que é chamado de tempo morfológico ou forma verbal, no entanto, o tempo semântico ou o sentido das formas em cada frase é diferente.

No caso da frase 1, nota-se que *ferve* se refere a um estado de fervura que é constante a água, podemos classificar essa expressão como uma "verdade universal" ou "presente eterno". Dessa forma, justifica-se o uso do verbo no presente mesmo a ideia transmitida não se referindo a um acontecimento no momento da fala, definição esta, encontrada nas gramáticas normativas para o tempo presente.

Já no exemplo 2 o acontecimento histórico se deu no passado, e por fim, o exemplo 3, apresenta um fato que ainda vai acontecer. Assim, um mesmo tempo verbal (presente) pode expressar sentidos diferentes (ideia constante, pretérito e futuro).

Nota-se que tempo morfológico e tempo semântico estão relacionados entre si, pois ambos têm como ponto de partida a forma verbal, porém se distinguem na expressão do sentido de acordo com o contexto em que se encontram. Nessa direção, podemos inferir que a forma verbal enquanto morfológica é imutável, o que não ocorre com o tempo semântico, o qual varia o seu sentido de acordo com o contexto linguístico.

Estabelecendo um paralelo com a Gramática Normativa, conforme vimos no tópico 2.1, percebemos que essa abordagem não é contemplada pela mesma, pois ela restringe-se à categoria morfológica dos verbos associando de maneira lateral e cristalizada o sentido à forma.

3. Análise e discussão de dados

No mundo narrado, objeto dessa pesquisa, o falante emprega sinais linguísticos que estão previstos para narrar, segundo os quais o conteúdo de uma comunicação tem de ser entendida como um relato. Weinrich (1964) ressalta que os tempos do mundo narrado instituem o narrador e convidam o destinatário a tornar-se um simples ouvinte, levando-o a assumir uma atitude passiva.

Entretanto, quando os tempos verbais característicos do mundo comentado são utilizados no mundo narrado, tais tempos ganham outra dimensão, significando maior atenção e relevância.

No conto "O jantar" de Clarice Lispector, considerando que se trata de uma narrativa, encontramos casos de metáfora temporal. O narrador utiliza tempos verbais próprios do mundo comentado como podemos perceber no fragmento abaixo:

Ex. 1:

"Eu já ia cortar a carne de novo, quando o vi parar inteiramente. E exatamente como se não suportasse mais – o quê? Pega rápido no guardanapo e comprime as órbitas dos olhos com as mãos cabeludas." (LISPECTOR, 1995, p. 100)

A narração desse fragmento se inicia com os verbos no passado que, de acordo com a teoria de Weinrich, são característicos do mundo narrado, porém no decorrer do fragmento ele utiliza verbos no presente. Nota-se que as formas verbais *pega* e *comprime* são utilizadas para retratar o momento mais importante da narrativa nesse parágrafo, visando assim, uma maior atenção por parte do leitor. Weinrich (1964) denomina esse fenômeno como presente

histórico, é como se os fatos estivessem acontecendo no presente, no exato momento da leitura.

Isso nos leva a crer que se os mesmos verbos estivessem no pretérito como os demais, tal relevância não seria possível. A partir do uso da metáfora temporal, percebemos que os verbos *pega* e *comprime* encontram-se morfológicamente no presente, entretanto o tempo semântico revela que o sentido que o verbo está passando nesse contexto é de uma ação passada.

Podemos perceber esse deslocamento de significado nos tempos verbais no fragmento abaixo:

Ex. 2

“O restaurante parecia irradiar-se com dupla força sob o tilintar dos vidros e talheres; na dura coroa brilhante da sala os murmúrios cresciam e se apaziguavam em vaga doce, a mulher do chapéu grande sorria de olhos entrefechados, tão magra e bela, o garçom derramava com lentidão o vinho no copo. Mas eis que ele faz um gesto. Com a mão pesada e cabeluda, onde na palma as linhas eram cravadas com tal fatalidade, faz um gesto de pensamento... e como se não suportasse mais – larga o garfo no prato. (LISPECTOR, 1995, p. 100)”

Nota-se novamente que a narração inicia-se com os verbos no passado e posteriormente são utilizados no presente, assim, os verbos sublinhados retratam o ponto culminante da narrativa exigindo maior atenção do leitor nos fatos. Vale destacar que o autor poderia continuar a narração com os verbos no passado (“fez um gesto”, “largou o garfo no prato”), entretanto os utiliza no presente. Assim, o tempo morfológico dos verbos sublinhados é o presente enquanto o tempo semântico é o passado.

Outro aspecto interessante da teoria da metáfora temporal é a presença do diálogo no mundo narrado, considerando que o autor tem a opção de utilizar o discurso indireto. Nessa direção, de acordo com Weinrich (1964) o discurso direto é um recurso utilizado pelo autor para tornar a presença da personagem mais acentuada, perceptível, tornando a história mais dinâmica. Analisemos o fragmento abaixo:

Ex. 3

“E começou o meu calvário de anjo - pois a mulher, com sua voz autoritária, já tinha começado a me chamar de anjo (...) Eu já tivera as minhas premièeres, e nem as minhas me haviam comovido. ‘A senhora não sabe o milagre que me aconteceu’, contou-me com firmeza. ‘Comecei a rezar na rua, a rezar para que Deus me mandasse um anjo que me salvasse, fiz promessa de não comer quase nada amanhã. E Deus me mandou a senhora.’ Constrangida, remexi-me no banco.” (Mal-estar de um anjo)

Podemos perceber que a narração acima se dá através de uma mescla do discurso direto com o discurso indireto. O autor apresenta os fatos intercalando a narração feita por uma personagem com a fala da outra, representando-a na íntegra, assim como ocorre no fragmento abaixo:

Ex. 4:

“Ela, a minha protegida, continuava a falar bem de mim, ou melhor, de minha função. Emburrei. A senhora sentiu e calou-se um pouco desarvorada. Já na altura de Viveiros de Castro a hostilidade se declarara muda entre nós.

- Escute, disse-lhe eu de repente, pois minha espontaneidade é faca de dois gumes também para os outros, o táxi vai antes me deixar em casa e depois é que segue com a senhora.

- Mas, disse ela surpreendida e em começo de indignação, depois vou ter que dar uma volta enorme e vou me atrasar! é só um pequeno desvio para me deixar em casa!

- Pois é, respondi seca. Mas não posso entrar pelo desvio.

- Eu pago tudo! insultou-me ela com a mesma moeda com que teria se lembrado de me agradecer.

- Eu é que pago tudo, insultei-a.”

Nos diálogos percebemos o uso dos tempos verbais no passado (característicos do mundo narrado), “*comecei a rezar na rua*”, “*fiz promessa...*”

e no presente (mundo comentado), "*Eu pago tudo*", "*A senhora não sabe o milagre que me aconteceu*". Os tempos no presente, nesse contexto, representam maior engajamento, relevância e tensão aos fatos apresentados.

Percebe-se no decorrer dos textos, que a metáfora temporal vai se intensificando de tal forma que o narrador utiliza um número maior de verbos no presente, mesclando-os com formas do pretérito.

4. Conclusão

Diante do exposto percebemos que os tempos do mundo comentado utilizados no mundo narrado significam maior engajamento, atenção e relevância. Sendo assim, não podemos limitar a abordagem dada aos verbos enquadrando-os em um sistema fixo de oposições: presente, passado ou futuro como apregoa a Gramática Normativa.

Pelo contrário, os tempos verbais devem ser vistos como flexíveis, analisando-se a função que desempenha em determinado enunciado. Essa investigação evidencia o caráter mutável, funcional e heterogêneo da língua.

5. Referências

BRONCKART, Jean-Paul. (1999). *Atividades de linguagem, textos e discursos*. São Paulo: EDUC.

CUNHA, Celso. (1970). *Gramática Moderna*. 2 ed. Belo Horizonte: Editora Bernardo Álvares S.A.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. (2007). *A inter-ação pela linguagem*. 6. ed. São Paulo: Contexto.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. (1996). *Argumentação e linguagem*. 4. ed. São Paulo: Cortez.

LHOSA, Mario Vargas. (2006). *Cartas a um jovem escritor*. Rio de Janeiro: Elsevier.

LIMA, Aldo de. (2006). *Metáfora e Cognição*. Recife: Ed. Universitária da UFPE.

LISPECTOR, Clarice. (1988). *Para não esquecer*. São Paulo: Rocco.

LISPECTOR, Clarice. (1965). *O jantar*. In: *Laços de família: contos*. 3. ed Rio de Janeiro: Rocco.

PERINI, Mário Alberto. (2000). *Gramática descritiva do português*. São Paulo: Ática.

ROCHA LIMA, Carlos Henrique da. (1994) *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio.

SARDINHA, Tony Berber. (2007). *Metáfora*. São Paulo: Parábola Editorial.

WEINRICH, Harald. (1964). *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*.
Madrid: Gredos.

O LABOR FILOLÓGICO NO MOSTEIRO DE SÃO BENTO DA BAHIA: O LIVRO II DO TOMBO

JAQUELINE CARVALHO MARTINS DE OLIVEIRA

Mestrado em Língua e Cultura – UFBA
jaquelinecmo@yahoo.com.br

RESUMO

Uma vez que a escrita é uma manifestação complexa, os estudiosos que sobre ela se debruçam devem levar em consideração os singulares traços e vestígios deixados pelos agentes de registro no suporte utilizado. O artigo a ser disposto trará algumas das questões impostas aos pesquisadores envolvidos no projeto *Livros do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia (Salvador, 1582-1750): edição semidiplomática e análise filológica*, no que tange a aplicabilidade de critérios de transcrição e a arbitrariedade do editor. Ademais, serão expostos, panoramicamente, os caracteres intrínsecos e extrínsecos, compilando considerações dos trabalhos apresentados pelos pesquisadores durante a execução do projeto, cujos objetivos gerais foram a elaboração da edição semidiplomática do *Livro II do Tombo*, a edição fac-similar e análise filológica do material.

Filologia. Labor filológico. Paleografia. *Livro II do Tombo*. Mosteiro do São Bento da Bahia.

ABSTRACT

Once writing is a complex manifestation, the ones that make it their object of study must consider the very specific characters and clues left by registering agents in a material support. This following paper is pointing some of the issues which ones were discussed by researchers involved in a project titled *Livros do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia (Salvador, 1582-1750): edição semidiplomática e análise filológica*, in transcription criteria applicability and editorial arbitrariness. In advance, intrinsecal and extrinsecal characters will be displayed, superficially, gathering the contributions presented in works along the project execution period, which principal aims were the semidiplomatic edition elaboration of *Livro II do Tombo*, its facsimilar edition and philological analysis.

Philology. *Labor philologicus*. Paleography. *Livro II do Tombo*. Benedictine Monastery of Bahia.

"O trabalho filológico tem por objetivo a reconstituição do texto, total ou parcial, ou a determinação e o esclarecimento de algum aspecto relevante a ele relacionado. Estende-se desde a crítica textual, cujo objeto é o próprio texto, até as questões histórico-literárias, como a autoria, a autenticidade, a datação etc., e o estudo e a exegese do pormenor." (BASSETO, 2005)

Guardião da memória. Esta é a maior atribuição do filólogo. Tal afirmação pode ser feita no momento em que se pode imaginar e, até mesmo constatar, a ineficácia da transmissão de cultura quando este profissional está ausente.

Por isso, é árduo tentar listar os seus afazeres, haja vista que a escrita é uma manifestação muito complexa, de um agente muito complexo: o ser humano. Ao escrever, o homem não somente imprime em um suporte caracteres que juntos formam uma mensagem; ao contrário, mesmo quando se trata de cópia de documentos [atividade comum, sobretudo em mosteiros (beneditinos) na Idade Média], o *scriptor* exprime nos documentos, de qualquer tipologia, suas características. Estas interferências, voluntárias ou não, necessitam ser notadas pelo filólogo.

Seja por meio das cópias de manuscritos, pela atestação de autenticidade ou pelo debruçar-se na interpretação do conteúdo, o filólogo está presente, contribuindo com apenas uma das etapas de uma edição ou reunindo-as para fazer um estudo mais abrangente. Portanto, o estudioso da cultura, via escrita, deve se aproximar do máximo possível de informações: um dia elas lhe serão úteis.

Se o *labor philologicus* não se caracteriza por uniformidade, homogeneidade – posto que a língua não é nem uniforme, nem homogênea –, deve-se levar em consideração que, em se tratando de textos notariais, o quadro ainda é mais preocupante, como salienta Martinez Ortega: são poucos os trabalhos que se debruçam sobre eles. Há uma defasagem das investigações publicadas, devido principalmente à diversidade de campos que deveriam abarcar o legal, o histórico, o paleográfico e o filológico. (ORTEGA, 1999) Neste tipo de documento, o estudo das grafias também é interessante já que, adverte Ortega, ao se tratar de textos não literários e apresentar diferentes mãos na escritura, nos mostra um panorama mais amplo dos usos gráficos da época. A característica na grafia é seu emprego aparentemente caótico, seqüela inevitável do reajuste fonológico (ORTEGA, 1999), visto que a ortografia dos séculos XVI e XVII baseia-se no capricho do amanuense, variando seu sistema muitas vezes em mesmo documento. Ainda mais: a linguagem jurídica é tão repetitiva e estereotipada que o escrivão pressupõe o texto que vai copiar e acaba por cometer lapsos.

1 O PROJETO

Pela dificuldade que se impõe aos profissionais que dependem da fonte escrita para desenvolver suas pesquisas e estudos, necessitando de um texto fidedigno, que segue com rigorosidade os critérios de transcrição, foi empreendido o projeto intitulado *Livros do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia (Salvador, 1582-1750): edição semidiplomática e análise filológica*, coordenado pela Prof^a Dr^a Alícia Duhá Lose.

A pesquisa referente ao *Livro II do Tombo* objetivou a) a elaboração da edição semidiplomática do terceiro volume (uma vez que este sucede o *Livro Velho* e o *Livro I do Tombo*) da coleção de *Livros do Tombo*, acompanhada de b) uma análise filológica do material e de c) uma edição fac-similar em formato digital. A FAPESB, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia, concedeu financiamento com vigência de 24 meses. O orçamento foi destinado à aquisição de equipamentos que constituem a Sala de Pesquisa Dom Clemente da Silva Nigra (área disponibilizada pelo Mosteiro ao grupo de pesquisa desde 2006), de material de consumo e remuneração por serviços técnicos prestados.

2 O MOSTEIRO DE SÃO BENTO

A tradição beneditina de perpetuação de patrimônio cultural escrito – continuada, em solo brasileiro, com o Mosteiro da Bahia, o primeiro das Américas – demonstra sua eficácia em salvaguardar a memória local e universal através de seu legado. A Biblioteca do Mosteiro de São Bento da Bahia abriga em seu Acervo de Obras Raras valiosos e reveladores documentos, cuja contribuição tem sido inestimável, e, com certeza, ainda o será no porvir. Esta assertiva se baseia no fato de que a instituição vem proporcionando, não só restauração dos suportes, como também diversas pesquisas, conservando parte da história brasileira e fomentando estudos nas diversas áreas.

Desde a chegada à antiga capital da América portuguesa, os beneditinos têm sido co-participantes da história da cidade: antes, por conta do

incontestável poder que exercia a Igreja e, hoje, por meio dos escritos que deixaram como testemunhas – as únicas que sobreviveram ao tempo. Dentre os numerosos documentos, estão os *Livros do Tombo*, uma coleção de 11 volumes de registros reunidos que atestam e precisam a tradição medieval de doação de bens para a Igreja por parte das famílias locais e alcançam um período de cerca de 400 anos (séc. XVI, XVII, XVIII e XVIII), se referindo ao patrimônio material – latifúndios, terrenos e casas – dos Beneditinos da Bahia; ademais, esta coleção traz informações de caráter político, social, militar, econômico, genealógico, geográfico e histórico de grande importância para a sócio-história da Bahia.

3 OS LIVROS DO TOMBO E O LIVRO II DO TOMBO

O *Livro II do Tombo*, o terceiro da coleção (que sucede o Livro Velho do Tombo e o Livro I do Tombo), objeto deste projeto, faz parte da coleção completa dos *Livros do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia* e constitui-se de documentos importantes para o Mosteiro de São Bento que foram trasladados, isto é, copiados de um original. Ao final de cada documento, há autenticação de tabelião, afirmando-se que, depois de copiados, foram lidos e achados conforme os originais.

Os termos de abertura e de encerramento datam de 1803 e o último lançamento contém uma informação relativa a 6 de fevereiro de 1724. Apesar de o termo de abertura datar de 1803, os registros são todos relativos ao início do século XVI, e constituem-se de traslados de testamentos, doações, registros, petições, reconhecimentos, autos de posse, cartas de Sesmarias. Além disso, o volume apresenta diversas autenticações feitas no séc. XX, marcadas com carimbos e assinaturas. O que significa que as informações contidas neste material são válidas e legalmente aceitas até os dias atuais.

Trata-se de um instrumento jurídico que compila sessenta documentos de inestimável relevância, uma vez que nele estão registrados instrumentos que (com)provam tanto as doações feitas pelas famílias que moravam na Bahia, e até em outros estados vizinhos, aos "Religiosos de São Bento", bem

como as partes nas heranças que lhes eram legadas. Ademais, o texto nele contido é e foi fonte para diversos estudos nas mais diferentes áreas do conhecimento, como Urbanismo e História, por exemplo.

4 LIVRO II DO TOMBO: CARACTERES EXTRÍNSECOS

O volume está acondicionado no Arquivo Arquiabacial da Biblioteca do Mosteiro de São Bento da Bahia apresentado em encadernação feita de couro de porco marrom, cujas dimensões são 540mm × 280mm. Na capa, o brasão do Mosteiro de São Bento da Bahia e a inscrição do ano de fundação do Mosteiro feitos pelo Irmão Paulo Lachenmayer.

São 66 fólios escritos no recto e verso, quatro *scriptae* distintas [a das notas de abertura e encerramento (*scriptor 1*), a do escrivão (*scriptor 2*), a do tabelião (*scriptor 3*) e a das anotações marginais posteriores (AMP)], diferentes condições de leitura por conta do suporte e material escriptório, etc.

O suporte em que se registram os documentos é papel poroso com aspecto amarelado (devido à ação do tempo e da tinta) e extremidades tintas de vermelho, medindo 540mm × 280mm. Há pouco dano no papel. Por conta do manuseio, os primeiros fólios foram submetidos a processo de restauração parcial do suporte (incidindo somente sobre as partes mais estragadas do fólio, geralmente a extremidade onde se fizeram os cadernos e os cantos inferiores e superiores externos); o suporte não parece ter sofrido a ação de insetos.

A mancha escrita se apresenta em coluna única e central (à tinta), delineada por margens feitas com a mesma tinta e linhas feitas a lápis. Muitas das linhas foram apagadas depois de feita a mancha escrita; algumas, porém, foram mantidas, sobretudo em fólios onde há troca de *scriptor*. No canto superior direito de todos os fólios, há numeração e rubrica do escrivão. As margens constam de anotações contemporâneas à mancha escrita, feitas à tinta pelo próprio escrivão, e de anotações posteriores feitas a lápis por um bibliotecário do Mosteiro.

A tinta utilizada para registro dos documentos é metalogálica de cor preta. À medida em que o tempo passa e o pigmento vai saindo, fica na base apenas a composição metálica. Por muitas vezes, o que fica da tinta acaba por danificar o papel, que se "destaca" na forma do caracter registrado. São as maiores vítimas, geralmente, os caracteres maiúsculos por conta da maior quantidade de tinta liberada pela caneta em sua feitura.

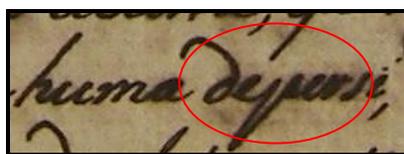
5 CARACTERES INTRÍNSECOS: OS *SCRIPTORES* 2 E 3

Devido às diversas variáveis encontradas no códice a execução foi, em princípio, fragmentada, a fim de que o máximo de peculiaridades registrado pelos *scriptores* fosse contemplado.

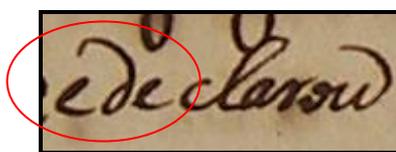
a) O *scriptor* 2, o escrivão

Para trasladar os documentos originais, um escrivão, por nome Francisco de Oliveira, copia os textos com o fim de autenticar por meio de um tabelião. Este *scriptor* tem um registro consideravelmente legível: letra cursiva, estreita, inclinada para a direita e enlaces (mais comuns nas letras maiúsculas).

Um dos traços característicos desta escrita é o prolongamento das hastes para esquerda, chegando, por muitas vezes, a sobrescrever as linhas ascendentes e descendentes. A ausência de união gráfica entre partes de um mesmo vocábulo, bem como a presença de vocábulos fonológicos (os que são formados por mais de um vocábulo formal), se constitui em outra marca deste *scriptor*.



**Presença de
vocábulo
fonológico**



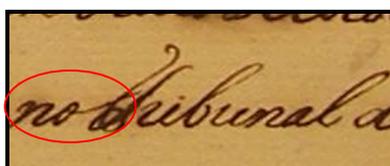
**Ausência de
união
gráfica**

Há presença de reclusos (quando a palavra do fólho seguinte é também registrada no anterior) em quase todos os fólhos. As abreviaturas são abundantes, principalmente nos primeiros fólhos e nas anotações marginais.

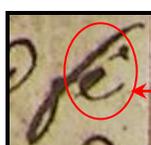


Embora reconhecida como uma escrita de "fácil leitura", a *littera* do escrivão do *Livro do Tombo II* também apresentou dificuldades para entendimento e para se convencionar o que dela foi decodificado. A seguir, serão enumerados alguns destes entraves:

1. convencionou-se que os termos ligados seriam reproduzidos fielmente. Contudo, através deste critério surgiu um novo questionamento: quais são os termos que estão, de fato, ligados? O que é ligadura? Em muitos casos, nem sempre o limite do que se entende por ligadura é bem nítido;

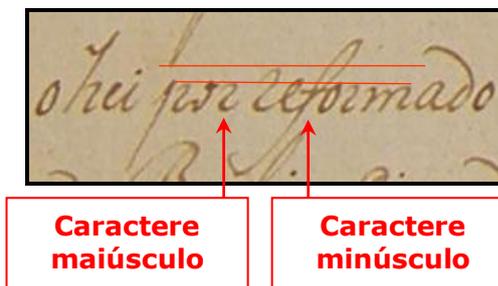


2. optou-se pela representação do valor do diacrítico na época em sinais hodiernos;

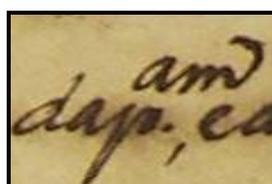


A vogal aberta representada por diacrítico semelhante a acento circunflexo

3. uma vez que a lição apresenta caracteres que oscilam entre o maiúsculo e o minúsculo, foi necessário o cotejo com o uso *scriptor* do mesmo caractere em contextos gráficos semelhantes;

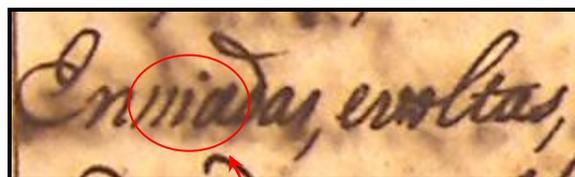


4. as abreviaturas também estão entre os fatores que mais dificultam a leitura e, constantemente, levam a se fazer leituras equivocadas por motivo da polissemia e para-sinonímia que, normalmente, as caracterizam;



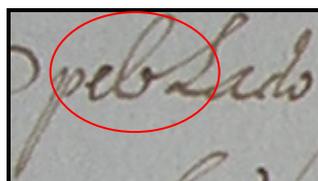
Abreviatura de "petiçam"

5. a dificuldade de leitura que os caracteres duplos apresentam. Não raro houve confusão de uma dupla de caracteres com caractere simples;



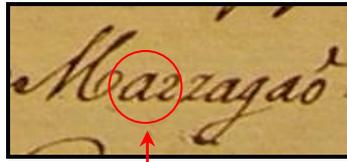
<s> duplo junto ao <i>, assemelhando-se ao <m>

6. a dificuldade trazida por caracteres diferentes que, juntos, parecem ser um outro (nem o primeiro, nem o segundo, mas um terceiro caractere);



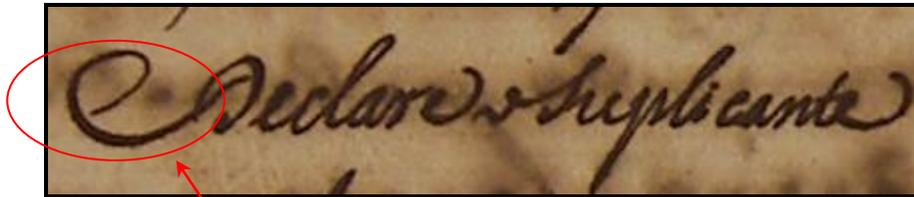
<l> junto ao <o> aparentam formar um

7. a dificuldade trazida por caracteres em muito aparentados, chegando, muitas vezes, a provocar leituras equivocadas;



<r> junto ao <z> traçados com semelhança

8. as dificuldades que foram trazidas pela existência de enlaces (finais ou iniciais).



<e> maiúsculo enlaçado ao <d> maiúsculo, dando a impressão de que se trata de uma cauda do <d>

b) O *scriptor* 3, o tabelião

Joaquim Tavares de Macedo da Silva, o *scriptor* 3, dá a fé dos 60 instrumentos registrados no *Livro II do Tombo*. Esta *scripta* está presente ao final de todos os documentos trasladados para atestar sua autenticidade e conformidade. A letra é cursiva, arredondada, sem muitas prolongações ou floreios e apresenta separação entre os caracteres.

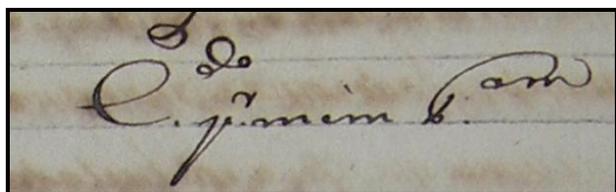
Diferentemente do *scriptor* 2, o tabelião de todo o códice tem uma letra que apresenta maior dificuldade de leitura, sobretudo, por motivo de os caracteres serem truncados, com pouco ritmo gráfico (elemento que confere à seqüência gráfica uma apresentação tal que facilita a decodificação).

Por outro lado, pode-se perceber maior regularidade nas manifestações gráficas, grafemáticas, fonológicas, morfológicas e vocabulares. Ainda que diferente dos padrões de escritas atuais, o fato da existência de uma lógica

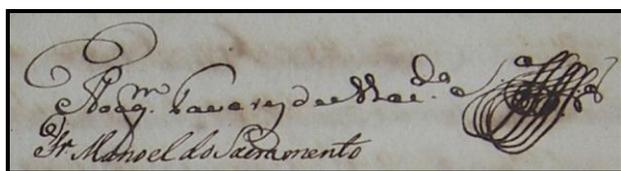
definida e sistemática permite a leitura, mesmo apresentando as dificuldades supra citadas. Andrade (2007), descrevendo intrinsecamente o *scriptor 3*, faz a seguinte exposição:

"As partículas, tais como artigos, pronomes, preposições, conjunções, são, de forma geral, ligadas aos termos subseqüentes. O *scriptor* faz uso desnecessário de vírgula e utiliza hífen na separação das sílabas ao final da linha, geralmente obedecendo uma regularização."

A presença de reclusos é uma constante nos fólhos em que se apresenta esta escrita. As abreviaturas, no entanto, são escassas e ocorrem, somente, no final do documento para braquigrafar, tanto o *status* de conferido do traslado, quanto a sua própria assinatura. Só há, portanto, duas ocorrências de braquigrafia nesta *scripta*:



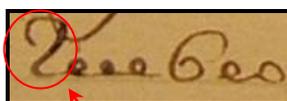
C(onferi)do p(or) mim T(abeli)am
Abreviatura por letra sobreposta



Joaq(ui)m Tauares deMac(e)do S(ilu)a
Abreviatura por letra sobreposta

Veja-se, então, alguns dos problemas de legibilidade e lisibilidade encontradas nesta *scripta*:

1. quanto à ligadura, embora os caracteres do *scriptor* já sejam espaçados de *per si*, há certa sistematicidade na representação gráfica vocabular, o que ajuda na aplicação do critério adotado;
2. como afirma Andrade (2007), também este *scriptor* apresenta caracteres cuja diferenciação entre maiúsculos e minúsculos reside apenas no módulo, uma vez que o traçado das letras é idêntico;



caractere no qual a diferença entre maiúsculo e minúsculo se dá apenas pelo módulo; neste caso, trata-se de <r> maiúsculo

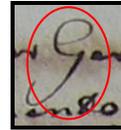
3. mesmo registrando apenas duas ocorrências de abreviaturas, encontrou-se problemas de polissemia: em *C(?)do p(o)r mim T(abeli)am*, como na ilustração da página anterior, a primeira abreviatura, mesmo levando em consideração o contexto, pode admitir algumas leituras, dentre as quais *conferido*, *confirmado*, *corrigido*, *corroborado*, *confrontado*, etc.

A pesquisadora responsável pela transcrição deste *scriptor*, Marla Oliveira Andrade (autora do texto que embasa os comentários sobre o *scriptor* 3), optou pela primeira leitura, i.e., *C(onfirma)do por mim T(abeli)am*. Ela se baseia, para tanto, no fato de que a expressão eleita ocorre com mais frequência do que os demais.

4. o *scriptor* aqui analisado, apesar de traçar as letras, na maioria das vezes, separadamente, possui algumas junções que provocam dúvida na leitura, como por exemplo: <tr> e o <bs> que se assemelham a outras letras, podendo provocar erro na transcrição



<t> junto ao <r> se assemelhando ao <h> maiúsculo

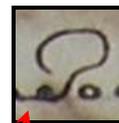


 junto ao <s> que se assemelham ao <g> maiúsculo

5. além disso, há letras que se parecem em demasia com outras, provocando, também, confusão no momento da leitura. Dois exemplos são o <h> e o <j> maiúsculo.



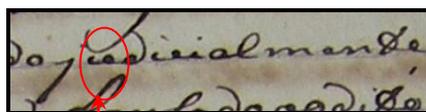
<h> maiúsculo semelhante a um <e> maiúsculo



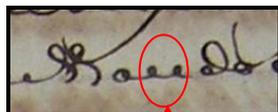
<j> maiúsculo semelhante a um <p> maiúsculo

6. essa *scripta* usa o <u> no lugar de <v>, característica interessante, visto que este era um fato comum nos textos manuscritos ao longo de vários séculos, mas já não é habitual na

época em que foi produzido esse documento. Sua grafia do <u> é, em muitos momentos, confundida com a do <ce>.



<u> semelhante ao <c> unido ao <e>



<c> unido ao <e> semelhante ao <u>

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de toda a problemática levantada, emerge uma questão: como adaptar estas diferenças de características de escrita (caracteres intrínsecos) associadas a vicissitudes materiais (caracteres extrínsecos) a fim de que se chegue ao grau máximo de fidedignidade que permite o texto base, a tecnologia disponível e o recurso humano?

Esta foi, indubitavelmente, a indagação que permeou com mais intensidade o labor filológico do projeto e resultou nos diversos trabalhos apresentados pelos membros da equipe de pesquisadores da Biblioteca do Mosteiro de São Bento da Bahia durante a vigência do projeto *Livros do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia (Salvador, 1582-1750): edição semidiplomática e análise filológica*.

Como produto do que se pretendeu neste texto sumarizar, tem-se que a discussão metodológica e o estabelecimento de critérios durante os vinte e quatro meses de trabalho foram constantes cruciais para que os objetivos esperados fossem alcançados. Foi necessário que critérios fossem discutidos e adaptados para que se produzisse um texto "limpo", simples e mantido (ao máximo) de acordo com os documentos originais. A maior vantagem que se tem é permitir que estudiosos dos mais variados ramos tenham acesso a tais particularidades por trazer um texto final cuja reversibilidade seja possível,

direcionada, se assim o desejar, para cada área de estudo do texto (e, até mesmo, do contexto).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Marla Oliveira. (2007). Quatro séculos de história: edição semi-diplomática do Livro II do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia. In: VII Encontro Internacional de Estudos Medievais, 2007, Fortaleza. Caderno de Resumos do VII Encontro Internacional de Estudos Medievais. Fortaleza : Universidade Federal do Ceará. v. 1.

AUERBACH, Erich. (1972). Introdução aos estudos literários. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix.

BASSETO, Bruno F. (2001). *Elementos de Filologia Românica*. São Paulo: Edusp.

OLIVEIRA, Jaqueline Carvalho Martins de. (2008). O Codicilo de Garcia D'Ávila: primeiras leituras. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS FILOLÓGICOS, 3., 2008, Salvador. Anais.... Salvador: Quarteto.

ORTEGA, María de los Ángeles Martínez. (1999). *El error gráfico o lapsus calami en los textos jurídicos*. In: _____. La lengua de los siglos XVI e XVII através de los textos jurídicos: los pleitos civiles de la escribanía de Alonso Rodríguez. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial; Universidad de Valladolid.

PICCHIO, Luciana Stegagno. (1979). *A Lição do texto: filologia e literatura (Idade Média)*. Lisboa: Edições 70.

O PENSAMENTO CRÍTICO DE ÁLVARES DE AZEVEDO

ALEXANDRE DE MELO ANDRADE

Doutorado em Estudos Literários - UNESP/Araraquara
alexandremelo06@uol.com.br

Resumo

O pensamento crítico de Álvares de Azevedo se estende por alguns ensaios sobre escritores como Bocage, George Sand e Alfred de Musset, além de prefácios que introduzem teorias pertinentes para um estudo dos seus poemas. Faremos uma leitura crítica de três prefácios, a saber, os que introduzem a primeira e a segunda parte da *Lira dos Vinte Anos* e o que antecede *O Conde Lopo*, mostrando aspectos que delimitam sua poética e o inserem na tradição romântica europeia.

Palavras-chave: Álvares de Azevedo; Romantismo; poesia; crítica; prefácios.

ABSTRACT

The critic thinking of Álvares de Azevedo extends itself through some essays about writers like Bocage, George Sand and Alfred de Musset, beyond some prefaces that introduce relevant theories to a study of his poems. We'll make a critic reading of three prefaces, to know, the ones that introduce the first and the second part of *Lira dos Vinte Anos* and the preface that precedes *O Conde Lopo*, pointing aspects that delimitate his poetic and insert him on the European romantic tradition.

Key-words: Álvares de Azevedo; Romanticism; poetry; critic; prefaces.

INTRODUÇÃO

O Romantismo, movimento literário que atesta a crise do sujeito mediante uma realidade cindida, inaugura a idade da crítica, e porque crítica, sujeita ao sonho, às utopias e à imaginação. Desde o Pré-Romantismo alemão, notamos um embate entre o ser e a realidade, de forma que o contato com a civilização seja doloroso e contribua para uma viagem infinita no interior do próprio eu. As veredas fáusticas, exploradas por Goethe em *Fausto*, bem como a frustração amorosa seguida de morte, de Werther, protagonista da obra de mesmo nome, espalharam-se por todos os romantismos, especialmente por aqueles afiliados ao Mal-do-Século, e denunciaram os desajustes da sensibilidade e os "tormentos da alma". Originários desses conflitos, outros

aspectos se desenvolveram substancialmente, como o refúgio na natureza, o apego à pátria – de onde emergem viagens ao passado histórico –, o saudosismo, a infância e, por outro lado, a deformidade das instituições, o satanismo e os desvirtuamentos de conduta. A cisão provocada entre as realidades interna e externa ao sujeito, na mesma medida em que o torna consciente de suas dualidades – corpo e alma, homem-divino e homem-humano –, introduz uma visão relativa da realidade, incutindo-lhe a dúvida, a hesitação e a desconfiança. A fragilidade dos valores absolutos propicia a progressiva crítica entre o escritor e a realidade; tal distanciamento colabora, também, para uma visão da própria escrita como possibilidade, e não como fim, o que permite ao escritor “jogar” com extremos e apoiar-se em contradições.

No Brasil, Álvares de Azevedo foi um dos poucos poetas a estabelecer teorias acerca do próprio texto; os prefácios nos dão certa dimensão de sua proposta poética e, por isso, ajudam-nos a compreender alguns meandros seguidos por ele no universo romântico. Antonio Candido teceu elogios à consciência crítica demonstrada pelo poeta da *Lira*. No texto “A Crítica Viva”, que tenta aclarar os primórdios da crítica literária brasileira, inclui o poeta no rol de escritores que revelaram “preocupação literária mais exigente” através de “alguns poucos ensaios, prefácios, artigos, polêmicas [...]” (2000, p. 317). Os dois prefácios da *Lira dos Vinte Anos*, calcados na contradição inerente à sua poesia, e o prefácio de *O Conde Lopo*, responsável pela discussão sobre o sublime, fornecem-nos alguns subsídios para a discussão do pensamento crítico de Álvares de Azevedo.

I – Contradição e Complementaridade

Lira dos Vinte Anos é considerada obra-prima do Romantismo brasileiro. Nela, Álvares de Azevedo desenvolve jogo de atração e repulsa ao dividi-la em três partes. Na primeira e na terceira, o poeta eleva o leitor aos cenários mais envolventes e transcendentaliza os desejos mais profundos, em constantes abstrações e fantasias. Já na segunda parte da obra, é apresentado o “reverso da medalha”; trata-se de uma sátira em relação à primeira parte. O universo

da ascese imaginativa cai por terra, e o poeta, desencantado e desiludido, traça o perfil de uma sociedade corrupta e insensível com a qual se depara diariamente.

O prefácio da primeira parte da obra, pouco observado pela crítica, induz o leitor a uma recepção pouco aprazível de seus poemas; porém, o poeta, já fazendo poesia no próprio prefácio, faz do rebaixamento e da negação uma artimanha que seduz o leitor e insere-o em seus versos. Nele, o poeta pede desculpas ao leitor, dizendo tratar-se de “páginas despedaçadas de um livro não lido...” (2000, p. 120), e pede que o leitor o receba com amor, pois “São os primeiros cantos de um pobre poeta”. Dizendo “Desculpai-vos”, o poeta antecipa uma suposta visão negativa sobre os poemas, mas que reforça o efeito de sedução e atração, num jogo discursivo que insere o leitor na obra. Há uma autorrejeição que tende preparar o leitor para ler poesias ainda sem maturidade, provindas de um poeta menor, mas que na verdade trata-se de uma voz poética que conduz o leitor a penetrar nessa atmosfera e descobrir como é esse universo “ainda” em construção. Ele classifica sua poesia como uma lira sem cordas, uma primavera sem flores, uma coroa sem viço; trama despertar a curiosidade do leitor, rebaixando sua lira, mas na verdade pressupondo que o leitor e sua poesia se elevarão reciprocamente e construirão, juntos, uma lira com cordas.

Ainda neste prefácio, o poeta compartilha sua poesia com o leitor ao dizer que sua musa “vai seminua e tímida” por entre os leitores, e dessa forma divide suas emoções, sentimentos e (des)esperanças. Prova disso é que ele pede ao leitor que ame seus versos; amando-os, entenderão a sinceridade das emoções e penetrarão no universo sublime produzido nessa lira.

O autor, dessa forma, sinaliza sua presença no texto, o que já nos remete ao caráter irônico da obra. Comentando a feitura de sua lira, o poeta desnuda o trabalho construtivo do texto. É pertinente, aqui, o estudo de Karin Volobuef sobre a ironia romântica; segundo a autora, o Romantismo,

“mediante o recurso à ironia romântica, deixa entrever o fazer-poético e institui a primazia do indivíduo (criador) sobre a obra (objeto criado). Aquilo que se costuma denominar ironia romântica constitui-se como uma determinada escritura poética que sinaliza, dentro do texto, a presença de seu autor. Em suma, trata-se da ascendência do autor em relação à obra” (1999, p. 90-91).

Já no prefácio da segunda parte da mesma obra, consciente das contradições e dos aspectos irônicos, Azevedo filia seu texto a uma tradição de escritores que igualmente transitaram pelos (des)caminhos de uma poesia que ora transcende, ora ri da condição finita a que tudo e todos estão destinados, alimentando sua lira dos pressupostos da ironia romântica. Mostrando que depois de Ariel se esbarra em Caliban, o poeta debruça sobre sua própria obra e denuncia os opostos como condição inerente ao seu fazer-poético. Ainda compara a obra à de grandes escritores, comuns no aspecto contraditório:

“É assim. Depois dos poemas épicos, Homero escreveu o poema irônico. Goethe depois de *Werther* criou o *Faust*. Depois de *Parisina* e o *Giaour* de Byron vem o *Cain* e *Don Juan – Don Juan* que começa como *Cain* pelo amor, e acaba como ele pela descrença venenosa e sarcástica” (p. 191).

É muito comum, na crítica azevediana, encontrarmos citações deste prefácio, intencionando mostrar que Álvares de Azevedo era consciente da sua filiação a grandes mestres do cânone literário, e também consciente do jogo poético a que se dispunha a praticar.

O poeta eleva o leitor, na primeira parte da obra, para depois mostrar o “reverso da medalha”, o cotidiano prosaico, o dinheiro, a civilização corrupta, o descaso para com a poesia, a insensibilidade. Mais uma vez o poeta tenta seduzir o leitor (“Cuidado, leitor, ao voltar esta página”), mas não por meio da modéstia e da ingenuidade, como no prefácio da primeira parte, mas por meio do suspense, da ameaça, da antecipação de uma lira grotesca, que causa repulsa. Opondo essa tendência à outra, ele diz: “Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico”; dessa forma, pressupõe que essa oposição seja constatada quando se percebe, na segunda parte, um mundo próximo do sensível, cujos objetos são tangíveis e muitas vezes repugnantes.

A preocupação do crítico Antonio Candido, como leitor da poesia azevediana, vai muito além da relação puramente biográfica – tão comum no discurso da crítica que despontou logo após sua morte –, pois é notório que sua abordagem crítica insere o poeta no sistema dual próprio do universo romântico, na poética do prosaísmo e no jogo contraditório conscientemente elaborado. Para atestar este último aspecto, Candido retoma, no texto “Álvares

de Azevedo, ou Ariel e Caliban”, o prefácio da segunda parte da *Lira dos Vinte Anos*, que apresenta, singularmente, uma teoria reveladora acerca da construção da obra, a saber, a poesia erigida sobre aspectos contraditórios.

Massaud Moisés, igualmente preocupado com o aspecto artesanal da obra poética do autor de *Noite na Taverna*, explica que este prefácio exemplifica o pendor crítico do poeta, diferentemente dos outros poetas de sua geração, que eram “mais voltados para o frenesi criativo que para as reflexões doutrinárias” (2001, p. 437).

Essa moeda de faces distintas exposta pelo poeta forma uma unidade; trata-se de duas realidades opostas que, confrontadas, formam um todo. O resultado dessa duplicidade é a ironia, já que se nega um universo subjetivo por meio de seu reverso – um universo em deformação, objetivo e desordenado. Como “o sublime sobre o sublime, dificilmente produz um contraste, e tem-se a necessidade de descansar de tudo, até do belo” (HUGO, 1988, p. 31), Álvares de Azevedo optou, conscientemente, pelo jogo dos contrários, incorporando em sua prática literária um dos pressupostos da estética romântica, e produziu, ao lado do sublime, o grotesco.

II – O Sublime

O prefácio de *O Conde Lopo* traz algumas passagens importantes ao nosso estudo, mas o poeta não alcança, nele, estatura crítica satisfatória devido a certo laconismo e falta de unidade argumentativa. Observa-se que “o cerebralismo onírico coagula-se em novo prefácio, onde se confirma a sua invulgar vocação crítica” (MOISÉS, 2001, p. 440). Ele discute o “belo” como sendo o fim de toda poesia e o poeta um missionário da beleza, não da beleza moral, mas daquela diretamente associada à imaginação.

Para o poeta, há dois gêneros de belo: o doce e meigo, e o sublime. Para exemplificar o belo doce e meigo, considerado como o “belo mesmo”, o poeta cita a águia no ninho “afagando as suas avezinhas, carregando-as nas antenas poderosas das asas, beijando-as, aquecendo-as ao peito” (p. 381); para exemplificar o sublime, pede que o leitor imagine o céu nebuloso, os ventos esbravejando, toda a natureza em volta atacando esse ninho, e a águia

lutando pelas crias, amparando-as até a morte. Nas duas manifestações do belo, o poeta alude à natureza como fator preponderante: de um lado a natureza viva e harmônica do universo da águia; de outro lado, o universo em oposição, arrancando a águia e as crias dessa harmonia. O sublime, nesse caso, assemelha-se à definição dada por Schiller; o filósofo do Pré-Romantismo alemão entende o sublime como a resistência ao natural, o enfrentamento entre a passividade e a ação, por isso não pode ser explicado mediante as leis da natureza, de causa e efeito. Por ser resistência, o sublime impõe ao homem dignidade, “descolamento” do mundo natural, sentido de humanidade. Schiller afirma, em *Acerca do Sublime*, que “nada há mais indigno do homem do que sofrer violência, pois a violência o nega. Quem a exerce sobre nós, não faz nada menos que contestar-nos a humanidade. Quem a suporta covardemente, despoja-se de sua humanidade” (1991, p. 49).

Em seguida Álvares de Azevedo classifica o sublime em três categorias: o sublime ideal, o sublime sentimental, e o sublime material. Exemplifica o sublime ideal com imagens bíblicas de Jeová, de poetas da Judeia, de Deus do Sinai com voz trovejadora. Para mostrar o sublime sentimental, convida o leitor a ver a noite tenebrosa, a ventania rija nas montanhas, os clarões de incêndio do céu, um cadáver num madeiro e soluços angustiantes de mulheres aos pés da cruz. E o sublime material seria o estalar das florestas, a luta do vento com o mar, o mar querendo invadir nuvens e terras. Não é muito clara essa subdivisão que o poeta faz do sublime em três aspectos, antes já derivado de uma categoria do belo. Mas não há dúvida de que o ideal, o sentimental e o material estão intimamente ligados pela força atuante da natureza, pela vibração da “alma” dos seres e pela beleza das imagens naturais. Nos próprios poemas de Azevedo, esses aspectos estão sobrepostos de forma que a divisão torna-se inviável.

Em “Agonia do Calvário”, poema de onze estrofes inserido no Canto I de *O Conde Lopo*, o poeta parece querer explorar as categorias do sublime exposto no prefácio: ele abre o poema descrevendo uma tarde escura e fria, com vento rijo, um céu negro com azuis de relâmpagos cobrindo Jerusalém; depois descreve a imagem avistada num monte:

"E numa cruz pesada, áspera e dura,
Um corpo frio e pálido!
Sangue negro em suor corre-lhe os membros,
Prantos o rosto esquálido –
E os longos negros crespos – que a poeira
Das ruas polvilhara
D'espinhos, com irônico diadema
A turba coroara!"
(2000, p. 408)

A natureza alimenta a cena de um sofrimento ainda maior, e a referência a Cristo crucificado vale-se, aqui, como apelo ao aspecto degradante da sua condição mediante a crueldade que lhe fora imposta. Em seguida o poeta traz para o cenário descrito duas mulheres:

"Lá está Madalena – a flor impura
Que o sopro do Senhor tornara santa!
E essa outra de joelhos, quem é ela
Que o rosto oculta sob a negra manta
E o chão de pranto rega?
Silêncio! a mãe de Deus é quem lá chora!"
(2000, p. 409)

Madalena, envolta num halo de pureza e impureza – o que é característico das mulheres na poesia de Azevedo – e Maria, choram olhando Cristo morto na cruz. Está claro que o poeta exemplifica, nessas imagens, o sublime sentimental referido no prefácio. Essa imagem ganha força poética pela presença da natureza agitada ao redor, conforme observamos mais à frente:

"E o vento soluçava gemendo
Nas rotas folhas do palmar bravo!
E com prantos de leão em roucas vozes
Carpidor – o trovão bramava negro –
E a terra convulsa estremecia,
E o som dos ventos e o troar das nuvens,
E o convulsar do terremoto ao longe
Eram ao mundo d'agonia um treno
De negro desespero em frios lábios!"
(2000, p. 410)

Todo esse aspecto revoltado e negro da natureza corresponde àquele sublime material de que nos fala o poeta, que completa a cena de Cristo crucificado e o sofrimento das mulheres ao pé da cruz. Álvares de Azevedo parece querer ilustrar a própria teoria, disseminando ao longo do poema o sagrado e o sofrimento, a atividade da natureza e a possibilidade de

resistência. O que resulta disso é um poema considerado pela crítica como imaturo, repleto de clichês românticos, que não revela o grande poeta Álvares de Azevedo. A isso, teríamos a dizer que faltam, ainda, estudos que de fato reconsiderem o trabalho de Azevedo; o poeta, mediante um estudo mais crítico e menos psicobiográfico, pode se elevar à condição de um escritor preocupado com a estética construtiva de seus poemas.

Candido decodifica o pensamento de Álvares de Azevedo exposto no prefácio de *O Conde Lopo*, entendendo que o pensamento do poeta “é no fundo muito simples e se baseia num ponto de vista bastante empírico, caracterizado pela natureza das imagens poéticas e o grau de intensidade com que são elaboradas” (2000, p. 318). O prefácio é confuso, vago pelas digressões exageradas, canhestro – no dizer do próprio Candido –, mas que ganha notoriedade pela consciência do poeta sobre os “problemas estéticos” e o “trabalho criador”.

Ainda que o poeta tenha escrito alguns ensaios de crítica literária, muito pouco falou sobre o panteísmo, a natureza fervorosa que nele e nos outros poetas desabrocha; preferiu, ao contrário, falar das paixões e da alma convulsa dos poetas. Mas, embora tenha vivido pouco, até os vinte anos de idade, teve tempo de ler grandes nomes da literatura, principalmente os ingleses, os alemães, os franceses e os portugueses, que aparecem demasiadamente em seus poemas e nos seus textos em prosa. Dessas leituras, é possível depreender o gosto por certos aspectos poéticos, como o panteísmo, a transcendência, as contradições e a ironia. Muito de seu pensamento crítico – exposto, em certa medida, neste trabalho – se deve à observação aguda e à percepção apurada daqueles que eram tidos por ele como seus mestres. Além das citações nos prefácios e estudos, estes escritores permeiam toda a produção de Azevedo, seja em prosa ou verso, o que filia sua obra a uma produção européia amparada por aspectos similares.

Os escritores dos séculos XVIII e XIX mais citados por ele são: Byron, Alfred de Musset e Goethe. Não há dúvida de que o ceticismo de Byron, a constante referência às mulheres e o mito que se formou em volta dele tenham influenciado Álvares de Azevedo a criar os personagens de alma febril de *Noite na Taverna* e todo o aspecto noturno presente em *Macário* e em suas

poesias. A natureza personificada de Musset e Goethe, além do sofrimento amoroso neste e da deformação do ambiente naquele inspiraram, em larga medida, o poeta brasileiro, que perdia qualquer noção de realidade na sua lira transcendente e dialogava, em seus textos, com esses mesmos escritores que tanto admirava, fazendo da literatura um mundo habitado por ele e seus sonhos. De Byron, as obras mais citadas são *Childe-Harold* e *Don Juan*; de Goethe, *Werther* e *Faust*; e de Musset, *Jacques Rolla*, sobre a qual chegou a fazer um estudo crítico. Em menor escala, cita Lamartine, Victor Hugo, Bocage (a quem também dedica um estudo), George Sand e Schiller, além de Hoffmann, mais especificamente citado nos textos em prosa.

O poeta também cita, não raras vezes, os escritores da Idade Média e da Renascença. Shakespeare aparece intensamente, e a ênfase recai sobre os protagonistas de *Romeo e Julieta*, e Otelo, personagens atingidos por tragédias amorosas. Há um destaque, ainda, sobre Dante, e em menor escala Ariosto e Tasso. Camões aparece com certa frequência, por quem Álvares de Azevedo revela profunda admiração. Poetas da Antiguidade Clássica também visitam sua obra, dentre eles o mais citado é Homero.

Seria bem possível estabelecer um cânone literário instituído por Álvares de Azevedo com base nas relações intertextuais, prefácios e ensaios produzidos pelo poeta. Ele teve contato com o que havia de melhor na tradição e no seu tempo; é bem provável que pouco saía de casa, e na solidão de seu quarto, visitava esses escritores, extraindo deles a sensibilidade, o gosto pela poesia, o gênio romântico e a predisposição a uma vida dedicada à literatura. Daí ao exercício de uma crítica contundente pouco faltou. Mais alguns anos de vida e teríamos, em Álvares de Azevedo, o maior representante da crítica literária situada no período romântico brasileiro.

Referências

ÁLVARES DE AZEVEDO, M. A. (2000) Lira dos Vinte Anos. In: _____. *Obra Completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguillar. p. 120-289.

_____. (2000) O Conde Lopo. In: _____. *Obra Completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguillar. p. 373-498.

CANDIDO, A. (2000) Álvares de Azevedo ou Ariel e Caliban. In: _____. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda. p. 159-172.

_____. (2000) A Crítica Viva – Álvares de Azevedo. In: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda. p. 318-321.

MOISÉS, M. (2001) Álvares de Azevedo. In: *História da Literatura Brasileira – Vol. 1 – Das Origens ao Romantismo*. 6ª ed. São Paulo: Cultrix.

SCHILLER, F. Acerca do Sublime. In: *Teoria da Tragédia*. Trad. Flavio Meurer. São Paulo: EPU, 1991.

VOLOBUEF, K. (1999) Ironia romântica. In: _____. *Frestas e Arestas. A Prosa de Ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU). p. 90-99.

O PROCESSO DE APRENDIZAGEM DA ESCRITA DO PORTUGUÊS POR SURDOS: SINGULARIDADES E ESTRATÉGIAS FACILITADORAS

FERNANDA MARIA ALMEIDA DOS SANTOS

Doutorado em Letras e Linguística – UFBA
fernandasantos83@hotmail.com

Resumo

Este trabalho propõe uma discussão acerca da aprendizagem da escrita da Língua Portuguesa por surdos, através da análise de produções textuais escritas de alunos da Escola Wilson Lins (localizada em Salvador-BA). Embora se observem algumas alterações morfosintáticas e lexicais presentes na escrita desses alunos, argumenta-se que tais alterações não são decorrentes de aspectos patológicos, mas resultam de um processo através do qual o indivíduo reflete sobre a língua, transferindo para a escrita a estrutura da Língua Brasileira de Sinais. Observa-se, desse modo, que a aquisição de uma língua de sinais facilita o processo de aprendizagem da escrita de uma segunda língua pelo surdo. E o grau de domínio em ambas as línguas pode estar relacionado à maneira como a família se comporta diante da surdez, motivando ou não o surdo através de (e para) o uso da língua de sinais utilizada na comunidade surda de seu país.

Palavras-chave: Surdez, Língua Brasileira de Sinais, Escrita, Família.

Abstract

This paper proposes a discussion about the learning of written Portuguese language by deaf people, through the analysis of written productions by students of Wilson Lins School (located in Salvador-BA). Although there are some morphosyntactic and lexical alterations present in the writing of these students, it is argued that such changes are not due to pathological aspects, but they result of a process by which the individual reflects on the language, moving to writing the structure of Brazilian Sign Language. It is observed thus that the acquisition of a sign language facilitates the learning process of writing a second language for the deaf. And the degree of dominance in both languages may be related to how the family behaves in the face of deafness, motivating the deaf or not through (and for) the use of sign language used in the deaf community in his country.

Keywords: Deafness, Brazilian Language of Signs, Writing, Family.

Escrever é exteriorizar pensamentos. É transmitir conhecimentos. É também registrar a imaginação. Enfim, é poder criar e recriar, expor informações e propagar os mais diversos tipos de conhecimentos em espaço e tempo relativamente ilimitados, através de um conjunto de símbolos criados e desenvolvidos historicamente nas sociedades humanas. A escrita aumenta a capacidade humana de comunicação, possibilitando aos indivíduos o acesso a variadas informações e, conseqüentemente, a ampliação e construção de novos conhecimentos.

No que diz respeito aos surdos, verifica-se que a escrita apresenta ainda outra função: a possibilidade de acesso à língua de uma comunidade oral-auditiva, o que lhes proporcionará a interação com ouvintes não-usuários de uma língua de sinais e, ao mesmo tempo, a ampliação do universo sociocomunicativo.

Entretanto, a tarefa de escrever é complexa e não se limita à simples aprendizagem dos códigos de uma língua. Exige do indivíduo tanto a potencialidade de assimilar as diferenças específicas dos sistemas fônico, fonológico, morfológico e lexical da língua, quanto a habilidade de identificar o que há de peculiar na estrutura sintática e no modo como as relações semânticas se estabelecem. Desse modo, é um processo através do qual o indivíduo (seja surdo ou ouvinte) reflete a respeito dos fatos do próprio sistema de escrita, combinando os elementos de maneira singular e distanciando-se, muitas vezes, da variante "padrão" da língua escrita.

Uma das possíveis maneiras de se lidar com a frequência dos "erros" no processo de aprendizagem da escrita é considerá-los como uma escrita fonética, ou seja, uma reprodução da fala. Contudo, no caso dos surdos, verifica-se que, pelo fato de se comunicarem, na maioria das vezes, através de uma língua de modalidade visuomanual, apresentam dificuldades distintas àquelas apresentadas pelas crianças ouvintes.

Alguns discursos preconceituosos e ultrapassados tentam relacionar a frequência dessas dificuldades a uma natureza patológica, entendendo a surdez como deficiência e rotulando, negativamente, a escrita do surdo. No entanto, diversas investigações já comprovaram que, embora o surdo possua

uma limitação sensorial auditiva, esta não compromete necessariamente sua cognição, nem sua predisposição para a aquisição/aprendizagem de uma língua. No âmbito dos estudos surdos, surdez não é sinônimo de doença/deficiência, mas de diferença.

Com o propósito de ampliar o debate em torno dos estudos sobre linguagem e surdez, através da especificação de alguns aspectos referentes à escrita inicial de surdos, propusemo-nos a discutir o processo de aprendizagem da escrita da Língua Portuguesa por surdos soteropolitanos, observando as principais dificuldades morfosintáticas apresentadas por estes na construção de textos e enfatizando que tais dificuldades, além das normalmente encontradas no processo de aprendizagem da escrita de uma segunda língua, são resultantes da interferência da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), bem como de uma interlíngua – língua de transição entre a LIBRAS e a Língua Portuguesa (em modalidade escrita).

Pretendemos, assim, alcançar o objetivo de fomentar uma discussão teórica no campo linguístico dos estudos sobre surdos e, ao mesmo tempo, prover àqueles que se interessam por fenômenos referentes à aprendizagem da linguagem (especialmente em modalidade escrita), com um novo olhar em relação ao surdo e ao desenvolvimento da primeira e da segunda língua por esse, enfatizando o importante papel da família e da escola nesse percurso.

1 O PROCESSO DE APRENDIZAGEM DA ESCRITA DE L2 POR SURDOS

Sem dúvida, o processo de apropriação da escrita de uma língua ocorre de maneira distinta para surdos e ouvintes. “A língua que o surdo tem como legítima e usa não é a mesma que serve como base ao sistema escrito, por ser um sistema visuomanual, portanto muito diferente do oral-auditivo.” (SILVA, 2001, p. 48) Desse modo, para os surdos, a aprendizagem da escrita corresponde à apreensão de uma segunda língua (com modalidade distinta à sua primeira língua). Já para os ouvintes, representa apenas o aprendizado de uma diferente modalidade da mesma língua. Nesse sentido, observa-se que surdos e ouvintes passam por etapas diferentes no processo de interação com

a escrita, construção de hipóteses e estabelecimento de relações de significação.

Conforme Ferreiro (1985) e Ferreiro e Teberosky (1986), a criança ouvinte, durante o período de contato com os sinais gráficos, passa por estágios de evolução, que são caracterizados em quatro grandes níveis: Pré-Silábico, Silábico, Silábico-Alfabético e Alfabético.

No caso específico dos surdos, observa-se que a realização dessas etapas não gera resultados satisfatórios, pois elas estão voltadas, na maioria das vezes, para a correspondência entre som e grafia; e os surdos não devem ser ensinados com base em uma língua oral-auditiva, mas conforme a estrutura de uma língua de sinais.

Em consonância com Sánchez (2002), acreditamos que não se deve falar em alfabetização quando se fala em surdez, uma vez que alfabetizar pressupõe relacionar letras e sons. Desse modo, o indivíduo surdo não é alfabetizável, mas pode passar por outros processos de letramento para aprender uma língua escrita, desde que tais processos ocorram com base na língua de sinais já utilizada pelo surdo.

Também é preciso considerar que o desenvolvimento da linguagem escrita pelo surdo (assim como pelo ouvinte) implica o domínio de três distintos aspectos: o aspecto funcional, o aspecto lexical e o aspecto gramatical, explícitos ou implícitos na organização textual (cf. FERNANDES, 2006).

Contudo, é válido enfatizar que nenhum desses aspectos será conhecido pelo sujeito surdo se uma língua de sinais não constituir a base linguística do processo de aprendizagem. "Sem sua mediação, os alunos não poderão compreender as relações textuais na segunda língua, já que necessitam perceber o que é igual e o que é diferente entre sua primeira língua e a língua que estão aprendendo." (FERNANDES, 2006, p. 14)

Entretanto, verifica-se que um grafema, uma sílaba, uma palavra escrita em uma língua oral-auditiva não apresenta nenhuma analogia com um fonema, uma sílaba ou uma palavra de uma língua de sinais; por isso, o processo de aprendizagem da escrita pelo surdo necessita de tempo e processos específicos.

Fundamentando-se em Quadros (1997b), podemos dizer que a aprendizagem da escrita de uma segunda língua por surdos está relacionada com os tipos de conhecimento envolvidos no processo de ensino: o conhecimento explícito e o conhecimento implícito. O conhecimento explícito (consciente, dedutivo) é desenvolvido através da instrução formal e deve ser combinado com a aprendizagem implícita (inconsciente, indutiva) da língua, que envolve três processos: percepção, comparação e integração.

O desenvolvimento desses conhecimentos ocorrerá com base em três níveis: a pré-escrita, a escrita e a reescrita. A pré-escrita diz respeito ao planejamento ou à preparação para a escrita. Envolve leitura, avaliação e pensamento, que devem ser realizados antes da elaboração da escrita. Assim, baseia-se num contexto determinado: situações vivenciadas, conversações sobre fatos reais, discussões significativas para o aluno, entre outros. Quanto à escrita, é um processo que ocorre espontaneamente através da transposição de ideias para o papel por meio de símbolos gráficos e, normalmente, apresenta uma relação direta com uma língua de sinais. Já a reescrita é um processo de reelaboração e ocorre devido à intervenção do professor; representa o *feedback* para o aluno surdo, possibilitando a reflexão e o controle sobre as hipóteses experimentadas.

Para o desenvolvimento desses níveis, necessários ao aprendizado da escrita pelos surdos, são condições básicas: o acesso a uma primeira língua, o ambiente, o tipo de interação (*input*, *output* e *feedback*), a idade, as estratégias e estilos de aprendizagem, os fatores emocionais e sociais e a motivação do aluno. (cf. QUADROS, 1997a)

Sem dúvida, a aquisição de uma língua de sinais, como primeira língua, facilita a aprendizagem da escrita de uma segunda língua pelo surdo. Segundo Guarinello,

“Vários estudos demonstram que os surdos filhos de pais surdos estão mais bem preparados para enfrentar a etapa escolar e apresentam melhor desempenho na leitura e na escrita, já que foram expostos a uma língua comum a si e a seus pais, ou seja, a língua de sinais. No entanto, isso não significa afirmar que o fato de os surdos nascerem em famílias surdas é suficiente para que tenham melhor desempenho acadêmico e de linguagem.” (GUARINELLO, 2007, p. 54)

Além disso, é fundamental, para o desenvolvimento da escrita, um ambiente que propicie o contato constante da criança surda com a escrita, através de atividades significativas e contextualizadas.

Assim, a interação entre o surdo e a escrita deve privilegiar o uso de um *input* autêntico, diversificado e compreensível, “mas ao mesmo tempo complexo o suficiente para desafiar o aluno a desenvolver seu processo de aquisição” (QUADROS, 1997a, p. 85), o que exige que discussões prévias sobre o assunto abordado sejam promovidas através do uso de uma língua de sinais. O *input* desencadeará o *output* escrito dos alunos, ainda que este apresente uma relação direta com uma língua de sinais, o que possibilitará a aprendizagem da escrita de uma língua oral-auditiva. E, “a intervenção do professor representa o *feedback* para o aluno surdo possibilitando a reflexão sobre as hipóteses que criou na sua produção (*output*).” (QUADROS, 1997a, 86)

Também é preciso enfatizar que a idade do aluno tem diferentes implicações no processo de aprendizagem da escrita de uma segunda língua.

“Normalmente, o ensino de L2 para crianças enfatiza a aquisição do vocabulário e a compreensão da L2. Os adultos, diferentemente das crianças, apresentam-se motivados conscientemente para o processo da L2, assim se dispõem a falsear ambientes naturais de língua. Já com as crianças, o processo exige do professor habilidade para tornar a aquisição o mais autêntica possível e para criar motivação suficiente para despertar o interesse do aluno.” (QUADROS, 1997a, p. 86)

No que diz respeito às estratégias e estilos de aprendizagem, tais aspectos também podem influenciar negativa ou positivamente na aprendizagem dos alunos. Assim, o docente deve levar em consideração as tendências e preferências dos alunos, voltando-se para uma metodologia diversificada que busque atender às necessidades dos discentes. Também deve reconhecer que a apropriação da escrita do português pelos surdos caracteriza-se como um processo contínuo (constituído por diferentes etapas), cujo “ponto de partida” é a língua de sinais (L1) e o “ponto de chegada” é a língua portuguesa (L2), na modalidade escrita:

“Cada uma dessas etapas ou estágios de aprendizagem dos alunos aprendizes constitui a sua interlíngua. Esses estágios sucessivos do conhecimento linguístico revelam que a linguagem dos aprendizes varia. [...] Ele se utiliza de estratégias de transferência da língua materna, de

simplificação, de hipergeneralização e de transferência de instrução, que são dependentes de fatores internos individuais e de fatores externos contextuais. Entre os fatores externos, observam-se os seguintes: a competência do professor, a adequação de metodologia e dos materiais didáticos, a quantidade e qualidade de input da língua-alvo a que estão expostos os aprendizes.” (DECHANDT, 2006, p. 312-3)

Fatores emocionais e sociais também podem influenciar no desenvolvimento da escrita de uma segunda língua pelas crianças surdas, inibindo-as e atrasando o processo de aprendizagem. Nesse sentido, é fundamental que o professor conheça a realidade de seus alunos e identifique possíveis problemas que podem interferir na aprendizagem dos mesmos.

Assim, verifica-se que a aprendizagem da escrita por uma criança surda ocorre de maneira específica e engloba diversos fatores que poderão propiciar ou não o desenvolvimento adequado das principais habilidades de escrita.

2 INTERFERÊNCIAS DA LIBRAS E DE UMA INTERLÍNGUA NA ESCRITA INICIAL DE SURDOS SOTEROPOLITANOS

Com o objetivo de analisar o processo de aprendizagem da escrita por surdos, constatando as principais dificuldades morfosintáticas apresentadas por estes na construção de textos em Língua Portuguesa e buscando desvendar de que forma as alterações presentes na escrita dos surdos são um reflexo de interferência da Língua Brasileira de Sinais, bem como de uma interlíngua, utilizou-se uma metodologia de investigação explicativa, com método de abordagem hipotético-dedutivo.

A pesquisa também conciliou as linhas de abordagem quantitativa e qualitativa. A abordagem quantitativa foi utilizada para a quantificação dos dados, tanto no que diz respeito à coleta de informações quanto ao tratamento dessas por meio de técnicas estatísticas. No entanto, para a compreensão do processo de aprendizagem da linguagem escrita por surdos, a quantificação de dados não é suficiente. Por isso, foi necessário primeiramente adentrar o espaço escolar e, além de observar o grau de afinidade dos alunos surdos com a Língua Brasileira de Sinais, verificar de que maneira ocorre o processo de apropriação da Língua Portuguesa (em modalidade escrita) por eles, o que

facilitou a posterior análise dos dados quantitativos e, portanto, contribuiu para a compreensão do fenômeno estudado.

O espaço escolhido para a realização da pesquisa foi o Centro de Capacitação de Profissionais da Educação e de Atendimento às Pessoas com Surdez Wilson Lins – CAS Wilson Lins, localizado em Salvador-BA. Nesse espaço, pôde-se, inicialmente, observar algumas aulas ministradas para surdos e, ao mesmo tempo, acompanhar o processo de produção escrita desses alunos. Posteriormente, foram selecionados os 10 informantes da pesquisa: filhos de ouvintes, com surdez bilateral, severa ou profunda, congênita ou adquirida em período pré-linguístico, dos sexos masculino e feminino, com faixa etária de 10 a 18 anos, que estivessem cursando a 3ª ou 4ª série do ensino fundamental, apresentassem domínio em LIBRAS e utilizassem a Língua Portuguesa (em modalidade escrita).

Para o delineamento do perfil dos informantes da pesquisa, também foram aplicados questionários com a direção/coordenação, docentes e pais dos alunos. O Quadro 1 ilustra o perfil dos informantes selecionados:

	SUJEITO	IDADE	SEXO	SÉRIE	TIPO DE SURDEZ	FLUÊNCIA EM LIBRAS	FLUÊNCIA NA ESCRITA DO PORTUGUÊS
S1	A.F.R.S.	12	M	3ª	Severa (O.D.) Profunda (O.E.)	BOA	BOA
S2	J.V.O.B	10	M	3ª	Profunda (Bilateral)	BOA	BOA
S3	E.S.S.	12	F	3ª	Profunda (Bilateral)	BOA	REGULAR
S4	R.F.M.	13	F	3ª	Severa (Bilateral)	BOA	BOA
S5	S.A.M.	14	F	3ª	Profunda (Bilateral)	BOA	BOA
S6	C.J.	14	M	4ª	Severa (Bilateral)	BOA	REGULAR
S7	J.Q.M.	13	M	4ª	Severa (Bilateral)	BOA	REGULAR
S8	M.R.S.	14	M	4ª	Severa (Bilateral)	ÓTIMA	POUCA
S9	A.P.S.R.	18	F	4ª	Profunda (Bilateral)	POUCA	POUCA
S10	E.R.S.C.	14	F	4ª	Severa (Bilateral)	BOA	BOA

Quadro 1: Sujeitos da Pesquisa

Legenda: O.D.= Ouvido direito; O.E.= Ouvido esquerdo

Após a escolha dos sujeitos da pesquisa, foi feita a coleta e a análise dos dados. A coleta dos dados ocorreu de forma espontânea não-controlada, isto é, através da produção natural dos sujeitos em situações dialógico-discursivas. Os dados foram coletados periodicamente (uma vez por semana) ao longo de um período de dois meses. Dentre as diversas produções textuais recolhidas, foram analisadas 30 produções escritas (3 produções de cada aluno).

Uma avaliação preliminar acerca das produções coletadas poderia rotulá-las como incoerentes e telegráficas, com erros estruturais incompatíveis com a norma padrão do português. No entanto, após uma análise mais profunda, podem-se sistematizar algumas das principais características da escrita inicial de surdos, tomando como base a hipótese de que a estruturação das sentenças nos textos coletados está relacionada, por um lado, à sintaxe e à morfologia da Língua Brasileira de Sinais e, por outro lado, evidencia marcas do aprendizado de uma interlíngua – a língua de transição do aluno entre a língua nativa (NL) e a língua-alvo (LAL) em determinada altura de aprendizagem. Por isso, distancia-se dos “padrões gramaticais” exigidos a um falante nativo da Língua Portuguesa. Contudo, é válido ressaltar que, muitas vezes, os erros cometidos pelos alunos surdos são, comumente, encontrados nos textos de qualquer indivíduo que esteja aprendendo a escrita de uma língua.

Nesse sentido, as principais alterações morfosintáticas encontradas nos textos coletados foram classificadas em *erros não-sistemáticos* e *erros sistemáticos*, com base nas definições de Corder (1967 *apud* ABREU, 2007). Segundo o autor, *erros sistemáticos* são aqueles causados pela falta de conhecimento das regras da língua, no período da aprendizagem, e *erros não-sistemáticos* são aqueles causados por fatores como ansiedade, falta de atenção e outros aspectos que não estão relacionados à falta de conhecimento das regras da língua estrangeira.

Desse modo, nota-se que os *erros não-sistemáticos* são erros casuais, que não se repetem sistematicamente na análise estatística e, por isso, não serão considerados nesta análise. Dentre esses erros, os mais constatados nas produções selecionadas foram: ambiguidades, construções redundantes, direcionamento do informante ao interlocutor, uso do vocativo, falta de

domínio lexical, palavras iniciadas com letra maiúscula no meio da sentença, pontuação inadequada, problemas ortográficos, problemas semântico-pragmáticos, repetição de vocábulos e sentenças iniciadas com letra minúscula.

No que diz respeito *erros sistemáticos*, ocorrem devido à interferência da LIBRAS nas produções ou ao domínio incompleto de estruturas menos gerais da Língua Estrangeira. Os mais constatados foram: ausência de elementos gramaticais, de sinais de pontuação e de termos sintáticos; construção de frases nominais e de sentenças incompletas; construções inadequadas com tópico e comentário; estrutura sintática inadequada; falhas na concordância nominal e verbal; inadequações no uso da partícula negativa; problemas na flexão verbal e na marcação do plural; trocas na ordem das palavras na sentença; uso inadequado do verbo e dos elementos gramaticais.

Certamente, os diversos *erros sistemáticos* encontrados nas produções escritas por informantes surdos evidenciam a existência de marcas da LIBRAS e de uma interlíngua na escrita inicial de surdos. Isto acontece porque, para o surdo brasileiro, a apreensão da Língua Portuguesa (em sua modalidade escrita) envolve a aprendizagem de uma segunda língua. Portanto, não ocorre naturalmente, mas é resultante de um processo gradual de aprendizagem que ocorrerá com base no conhecimento internalizado do funcionamento de uma língua de sinais (a LIBRAS, no caso da maioria dos surdos brasileiros). Assim sendo, os equívocos são, muitas vezes, consequentes da associação entre a língua já adquirida e a que está sendo aprendida.

Em consonância com essas ideias, Silva (2001, p. 88) escreve:

"[...] as pessoas bilíngues, ao participarem de uma instância interativa monolíngue, nunca desativam totalmente a outra língua. Geralmente uma é tomada como base, a outra é convidada (participante como recurso por meio de diferentes mecanismos de alternância e justaposição)."

Assim, observa-se a existência de marcas da LIBRAS bem como de uma interlíngua na escrita inicial de surdos. Apesar disso, é preciso ressaltar que os textos apresentam coerência e que, embora os surdos apresentem dificuldades na tradução/interpretação da LIBRAS para o sistema escrito do português, podem dominar perfeitamente a L1.

Também é preciso considerar que as dificuldades apresentadas pelos surdos para a tradução/interpretação da LIBRAS para a Língua Portuguesa (em modalidade escrita) variam. É possível perceber que os diversos textos coletados apresentam consideráveis diferenças. Algumas produções estão mais restritas à estrutura da LIBRAS; outras revelam que os sujeitos ainda se encontram em uma fase inicial de aprendizagem da interlíngua; enquanto determinados textos demonstram um emprego mais consistente da Língua Portuguesa, embora ainda não seja o nível almejado.¹

Assim sendo, constatamos, nesta pesquisa, a existência de três diferentes níveis iniciais de proficiência no processo de aprendizagem da Língua Portuguesa por surdos usuários da LIBRAS.

Nas produções dos indivíduos pertencentes ao primeiro nível (os sujeitos 1, 4 e 5), são predominantes as estratégias de transferências da estrutura da Língua Brasileira de Sinais para a escrita da Língua Portuguesa, havendo nenhuma ou poucas características da estrutura do português. Há o predomínio de frases sintéticas (muitas vezes nominais); a ausência ou inadequação de elementos gramaticais e de verbos; construções inadequadas com tópico e comentário ou na ordem SVO; e problemas nas flexões nominais e verbais. Mas é válido ressaltar que, apesar dessas características, é possível, na maioria das vezes, atribuir sentido aos textos, a exemplo da produção a seguir, elaborada pelo sujeito 1 da pesquisa:

Filho Boníto flor.
Pai famaília trabalho.
Mãe gosto meu Caña.
Avo Eu Você cansado Saude.
Sobrinho ten com criança.
Fia Pai Bonito Anigo.
Prina eca terra flor.
Vovó gosta com tem.

Já nos textos dos informantes do segundo nível de proficiência (os sujeitos 3, 6, 8 e 9), observa-se uma mescla de elementos linguísticos da LIBRAS e da Língua Portuguesa. Assim, é comum a justaposição de elementos da L1 e da

¹ É válido enfatizar que a pesquisa apresenta marcas da LIBRAS na escrita inicial de surdos. Portanto, um surdo pode alcançar níveis mais elevados de proficiência na escrita da Língua Portuguesa do que os que foram mostrados neste trabalho.

L2, gerando uma sintaxe indefinida; ocorre o emprego dos elementos gramaticais, do verbo e das flexões nominais, ora de maneira correta, ora de forma inadequada; e há a presença de algumas construções nominais. Neste nível, também é possível atribuir sentido aos textos, principalmente se esses forem relacionados ao contexto em que foram produzidos, a exemplo da produção a seguir, elaborada pelo sujeito 3 da pesquisa:

Eu Ester gosta de Naira
Eu gosta de água
Eu gosta de jogos
Eu gostas de Deus
O sol é bom
lixo na rua não
fica descalço não
água suja não
não pode fi ca de nal
não pode fica no rua

Quanto aos informantes que se enquadram no terceiro nível (os sujeitos 2, 7 e 10), observa-se que demonstram um emprego mais consistente da gramática da Língua Portuguesa, em seus níveis morfológico e sintático, usando, com mais adequação, os verbos, flexões nominais e elementos gramaticais e construindo períodos compostos por coordenação e subordinação, além de apresentar um vocabulário mais variado, a exemplo da produção a seguir, elaborada pelo sujeito 2 da pesquisa:

Eu São João goto João bom.
Eu na festa de São João não gosto do forro e nei da quadrilha.
Ester gosta do forró de andar de Jegue e da soltar balão
Eu João gosto muito de molho e foqueira e bomba no São João.

Mas que aspecto(s) influenciaria(m) na ocorrência de diferentes níveis textuais: o grau de surdez, o sexo, a idade, a série e/ou o grau de fluência em LIBRAS? Analisando tais variáveis, observou-se que as mais determinantes foram idade, série e, principalmente, o grau de fluência em LIBRAS. Verificou-se que, embora as alterações morfossintáticas estejam presentes em textos de alunos com diferentes faixas etárias, na maioria das vezes, os tipos de alterações são distintos, ocorrendo conforme o grau de maturidade do aluno em ambas as línguas. E existe uma correspondência entre o grau de fluência

em LIBRAS (e sua conseqüente relação com um nível de domínio da Língua Portuguesa) e a motivação familiar (ou a falta desta) para o uso da Língua Brasileira de Sinais pelo surdo, aspecto constatado através de entrevistas realizadas com os pais dos informantes.

Assim, observa-se a importância do fator maturacional na aprendizagem de L2, mas, sobretudo, do domínio de uma L1, fortemente relacionado à motivação familiar: "As crianças surdas necessitam de estimulação especial em casa." (GOLDFELD, 2002, p. 131) A motivação familiar é fundamental no processo de aquisição de uma língua de sinais pelo surdo, o que conseqüentemente facilitará a aprendizagem da escrita de uma língua oral-auditiva.

Privações linguísticas na infância podem ser a causa de problemas e dificuldades na aprendizagem. O repúdio ou o descaso dos pais de alguns surdos com o uso de uma língua de sinais ocasionará conseqüências negativas na vida social e linguística dos filhos surdos. Já a motivação para a aquisição de uma língua de sinais, principalmente através do aprendizado e uso da língua pelos familiares, auxiliará positivamente. Assim,

"é fundamental que a família, recebendo apoio dos profissionais e de preferência também da comunidade surda, empenhe-se em aprender a LIBRAS. A família deve entender que seu filho necessita, a todo momento estar dialogando, recebendo informações e carinho para poder desenvolver-se de forma satisfatória." (GOLDFELD, 2002, 167)

Portanto, observa-se que o processo de aquisição da Língua Brasileira de Sinais (no caso da maioria dos surdos brasileiros) deve contar com o intermédio da família, visto ser ela a maior motivadora para o aprendizado dessa língua. E, como ficou comprovado na pesquisa, o domínio da língua de sinais é fundamental para a aprendizagem da escrita, pois é a base para que os surdos estruturem coerentemente suas ideias.

Entretanto, é preciso ressaltar, conforme Karnopp (2009), que embora seja a língua de sinais que forneça o conhecimento de mundo e atue como a língua de significação do surdo, nem todo o surdo fluente em uma língua de sinais apresenta um bom desempenho na leitura e escrita de uma língua de modalidade oral-auditiva.

Segundo a autora, a imersão na leitura e escrita da língua portuguesa pelo surdo está intimamente ligada às experiências de leitura, escrita e tradução vivenciadas tanto na escola como fora dela. Portanto, para além de uma pedagogização da escrita, é necessária uma discussão em torno do tema letramentos, tendo como pressuposto a ideia dos usos sociais da escrita pelo surdo, as práticas e o contato que o mesmo tem com a leitura, escrita e tradução de uma língua para outra.

Ainda, de acordo com Karnopp (2009), os surdos usuários da LIBRAS que apresentam melhor desempenho na leitura e escrita da Língua Portuguesa são aqueles que têm mais contato com os usos sociais da escrita, através da leitura, escrita e tradução dos mais variados gêneros de textos, em geral, com o apoio de algum familiar ou intérprete. Então, a quantidade e qualidade do *input* visual recebido na escola e no ambiente familiar também contribuem para o melhor desenvolvimento de um grupo de indivíduos do que de outro.

Contudo, nota-se que, nos anos iniciais da escolarização, boa parte das crianças, sejam elas surdas ou ouvintes, são expostas a atividades artificiais de escrita em sala de aula, ou seja, "a língua escrita é apresentada como algo de domínio oficial, escolar, não há função social (e, muito menos, prazerosa) para essa escrita, apenas uma função escolar." (KARNOPP, 2009, p. 2) E, no caso dos surdos, a situação é ainda mais complexa; pois, às vezes, a língua de sinais é utilizada apenas como uma ferramenta, cujo objetivo final é a escrita da língua portuguesa. "É [...] a língua 'deles', dos surdos, mas não chega a ser a língua da educação do surdo." (KARNOPP, 2009, p. 2)

Diante dessas constatações, nota-se que a escola tem importante função, seja no rompimento de estigmas e preconceitos existentes em relação à surdez e às línguas de sinais; seja no desenvolvimento de competências e habilidades para a apreensão de uma segunda língua por surdos, através de atividades significativas com a leitura e escrita. Também é necessário que os pais de crianças surdas sejam conscientizados da importância que têm no aprendizado linguístico dos filhos e atuem junto com a escola na luta pela verdadeira inclusão social do surdo. As diferenças, sobretudo linguísticas, devem ser vistas não como obstáculos para o cumprimento da ação educativa, mas como grandes fatores de enriquecimento.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maria Youssef. Propostas para um ensino de hebraico consoante com o perfil do aluno de teologia. In: *Terra e Cultura*, ano 22, n. 42. Disponível em: <http://web.unifil.br/docs/revista_eletronica/terra_cultura/42/Terra%20e%20Cultura_42-1.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2009.
- CORDER, S. P. *The significance of Learners' Errors*. IRAL, v. 4, p.161-170, 1967.
- DECHANDT, Sônia Brochado. (2006). A apropriação da escrita por crianças surdas. In: QUADROS. Ronice Muller de (Org.). *Estudos Surdos I*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Arara Azul.
- FERNANDES, Sueli F. (2006). Práticas de letramento na educação bilíngüe para surdos. Curitiba: SEED. Disponível em: <http://www8.pr.gov.br/portals/portal/institucional/dee/praticas_letramentos.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2007.
- FERREIRO, E. (1985). *Reflexões sobre alfabetização*. São Paulo: Cortez.
- _____; TEBEROSKY, A. (1986). *Psicogênese da língua escrita*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- GOLDFELD, Márcia. (2002). *A criança surda: linguagem e cognição numa perspectiva sócio-interacionista*. 2 ed. São Paulo: Editora Plexus.
- GUARINELLO, Ana Cristina. (2007). *O papel do outro na escrita de sujeitos surdos*. São Paulo: Plexus.
- KARNOPP, L. B. (2009). Parecer elaborado para a Dissertação de Mestrado de Fernanda M. A. dos Santos. Salvador, UFBA, apresentação oral. (digitado)
- QUADROS, Ronice Muller de. (1997a). Aquisição de L1 e L2: o contexto da pessoa surda. In: SEMINÁRIO DESAFIOS E POSSIBILIDADES NA EDUCAÇÃO BILÍNGÜE PARA SURDOS, 21 a 23 de julho de 1997, Santa Catarina: UFSC. *Anais...* Santa Catarina. p.70-87. Disponível em: <<http://www.ronice.ced.ufsc.br/publicacoes/contexto.pdf>> Acesso em: 07 jun. 2007.
- _____. (1997b). *Educação de surdos: a aquisição da linguagem*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- SALLES, Heloisa Maria M. L. et al. (2004). *Ensino de língua portuguesa para surdos: caminhos para a prática pedagógica*. Brasília, Ministério da Educação; Secretaria de Educação Especial. 2 v.
- SÁNCHEZ, C. (2002). Os surdos, a alfabetização e a leitura: sugestões para a desmistificação do tema. *Conferência*. Secretaria de Estado de Educação do Paraná: Departamento de Educação Especial. (Mimeo).

SCLIAR-CABRAL, Leonor. (1988). Semelhanças e diferenças entre a aquisição das primeiras línguas e aquisição sistemática de segundas línguas. In: BOHN, H.; VANDRESEN, P. (Orgs.). *Tópicos de Lingüística Aplicada: O ensino de línguas estrangeiras*. Florianópolis: Editora da UFSC. (Série Didática)

SILVA, Marília da Piedade Marinho. (2001). *A construção de sentidos na escrita do aluno surdo*. São Paulo: Plexus.

O Realismo Maravilhoso e o Surrealismo em confluência – uma análise de *Concierto Barroco* (1974), de Alejo Carpentier

THIAGO MIGUEL ANDREU

Mestrado em Estudos Literários – UNESP
thiagoandreu@hotmail.com

Resumo

Muitas coincidências ou pontos em comum têm sido revelados pela crítica entre o Realismo Maravilhoso carpentieriano e as propostas vinculadas ao Surrealismo, o que nos faz perceber a importância deste último ao desenvolvimento do referido ideário de realismo, que recairia sobre a literatura hispano-americana do século passado. Essa questão toma mais vigor, se a produção literária de Carpentier for vista como um paradigma para tal afirmação, como também, se o fato do escritor cubano ter pertencido aos primeiros grupos do Surrealismo for trazido à baila. Diante desse panorama, o presente trabalho tem como objetivo analisar o Realismo Maravilhoso frente às outras modalidades do Fantástico, tendo como objeto comparativo, o Surrealismo europeu. Os tópicos literários que aproximam (ou distanciam) as duas vertentes tomam como eixo de aplicação o romance *Concierto Barroco* (1974).

Palavras-chave: Realismo Maravilhoso, Surrealismo, *Concierto Barroco*.

Resumen

Muchas coincidencias o puntos en común han sido revelados por la crítica entre el Realismo Maravilloso carpentieriano y las propuestas del Surrealismo, lo que nos muestra la importancia de este último al desarrollo del ideario realista, que estaría en la literatura hispanoamericana del siglo pasado. Esa cuestión es estimulada, si la producción literaria carpentieriana es vista como um paradigma para tal afirmación y si, aún, el hecho del escritor cubano haber pertenecido a los primeros grupos del Surrealismo es puesto a la vista. Frente a ese panorama, nuestro trabajo tiene como objetivo analizar el Realismo Maravilloso, relacionándolo con las otras apariciones de Fantástico y con el Surrealismo europeo. Los tópicos literarios que aproximan (o distancian) las dos vertentes tienen como eje de aplicación la novela *Concierto Barroco* (1974).

Palabras-clave: Realismo Maravilloso, Surrealismo, *Concierto Barroco*.

1 - Delimitação do Realismo Maravilhoso

Consideremos, antes de qualquer coisa, dois campos espaciais, no processo de produção do texto: o do plano real¹ e o do plano sobrenatural. É válido, para

¹ Seguiremos o preceito carpentieriano de “*escala de proporciones*” (CARPENTIER, 2003, p. 132) para o limite do conceito de real, ao passo que a transgressão dessa suposta *escala* atribuiremos ao eixo da sobrenaturalidade. A referido

compreendermos melhor o gênero, termos em mente o pressuposto de que existe a realidade, já que, nesta direção, chegamos a um ponto de inferência que não isola a obra de seu contexto. Esclarecemos, aqui, que não é o paradigma “Literatura como representação fidedigna do referente” que empregamos, mas, por ora, partimos apenas da não-anulação da referencialidade, pois ela nos será muito útil.

A ideia exposta no parágrafo anterior está ligada ao fato de o Realismo Maravilhoso, como se sabe, já por sua nomenclatura, ser composto por um binômio: um substantivo pretensiosamente concreto (Realismo) que recebe caracterização de um adjetivo abstrato (Maravilhoso). Fato que nos obriga a averiguar duas questões: o momento e o processo de conexão entre eles.

Entendemos que o mundo textual, para esse gênero, se constrói como um espaço de fluxo e de encontro desses dois aspectos. Assim sendo, há uma espécie de homogeneização em sua estrutura, já que são oriundos de fontes diferentes, mas articulados em uma mesma instância: o texto, não havendo o considerado enfrentamento entre o natural e o sobrenatural.

Para Carpentier, a neutralização entre esses dois pólos é obtida por questões puramente pragmáticas. O autor afirma que tal fenômeno ocorre pelo fato de a América ser considerada um conjunto complexo de caracteres que se relacionam ao maravilhoso. Questões que marcam a História desse continente, como também a exuberância do ambiente, em contato com a fé e o milagre constituem o potencial que demarcaria seu Real Maravilhoso americano:

“Lo real maravilloso, en cambio, que yo definiendo, y es lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano. Los libros de caballería se escribieron en Europa, pero se vivieron en América, porque si bien se escribieron las aventuras de Amadís de Gaula en Europa, en Bernal Díaz del Castillo quien nos presenta con su Historia de la conquista de la Nueva España el primer libro de caballería auténtico.” (CARPENTIER, 1984, p. 73)

Isto posto, chegamos a uma ancoragem textual que funcionaria como uma abertura para podermos direcionar nosso trabalho a uma vertente pragmática, considerando o plano Real como o *discurso oficial* da História do Continente

Americano, que se encontra, de maneira harmônica, com o *discurso mítico* dessa mesma História, tomando feição “realista” e, ao mesmo tempo, não descartando sua caracterização do “maravilhoso”, no discurso narrativo.

De fato isso é possível, pois como assinala Emir Rodríguez Monegal (1974, p. 25), em seu *Narradores de esta América II*, Carpentier “*continúa creando, página a página, su América de fábula*”.

Nos textos considerados pela crítica como expoentes da Literatura Fantástica ocorre uma ruptura com a lógica “realística” (considerando-se o plano do Real, dos fatos críveis, desenvolvidos com naturalidade na narrativa), sendo essa marca uma condição prioritária para o gênero e possível de ser notada a partir da posição do narrador e das personagens a cerca de determinada situação narrada. Ocorre, neste caso, o enfrentamento entre as instâncias natural e sobrenatural, acendendo dúvidas e questionamentos, no decorrer da narrativa.

Por outro lado, tem-se ainda, no leitor uma espécie de sinalizador da ocorrência de uma possível ruptura; neste sentido, o mundo extratextual passa a ser um referente ideal, para avaliação dos fenômenos que ocorrem no texto. Esse modelo é acionado pelo indivíduo, no ato da leitura, como uma espécie de crivo do que seria natural e do que não o seria na narrativa.

Chegamos, aqui, a duas conclusões bastante importantes, e que são o degrau inicial para compreendermos o Realismo Maravilhoso:

1. Na Literatura Fantástica é notório o choque entre essas duas instâncias (Natural e Sobrenatural);
2. O Narrador, as Personagens e o Leitor são peças-chave para revelar a aparição do referido rompimento².

A definição de Todorov (1972, p. 34) sobre o Fantástico, em *Introducción a la literatura fantástica*, nos apresenta um dado muito relevante, trazendo à tona

² Não aprofundaremos nos desdobramentos que este direcionamento implica, já que em nosso trabalho, temos como foco, apenas, o Realismo Maravilhoso Americano.

a noção de uma determinada “*vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural*”.

Encontramos, ainda, no que David Roas³ (2001, p. 13) diz a respeito do gênero, em “*La Amenaza de lo Fantástico*”, uma formulação bastante pertinente ao direcionamento dado a nosso estudo. Para o autor, o Realismo Maravilhoso toma feições definitivas, distinguindo-se da Literatura Fantástica porque “*no produce enfrentamiento entre lo real y lo sobrenatural*” e, por outro lado, afasta-se da Literatura Maravilhosa, por “*ambientar las historias en un mundo cotidiano hasta en sus más pequeños detalles*”. Roas avança, concluindo que o Realismo Maravilhoso seria “*una forma híbrida entre lo fantástico y lo maravilloso*” (p. 13).

Realmente, no Realismo Maravilhoso, temos a não-ruptura entre os planos, já que eles estariam nivelados e pertenceriam a uma mesma problematização. A narração, muitas vezes, objetiva, neste gênero, o verossímil, o entrelugar entre a História e os Mitos, o “Outro Sentido”, por meio da “não-disjunção”⁴ (CHIAMPI).

Chiampi diz, ainda, que “o desejo de capturar as essências mágicas da América conleva uma função desalienante diante da supremacia européia” (p. 39), o que reafirma a posição de alguns teóricos sobre o Realismo Maravilhoso se manifestar como uma transgressão do foco europeu, como também, seu discurso narrativo ser uma espécie de conciliação entre o já dito, com o que haveria de ser dito, produzindo um universo mítico, de cunhagem ideológica.

2 - O Realismo Maravilhoso e o Surrealismo

Ao percorrermos o prólogo de Carpentier ao seu romance *El Reino de este mundo*, notamos que o autor cubano reitera o discurso bretoniano, no processo de construção de seu ideário sobre o Realismo Maravilhoso. Abrimos nossa

³ Referimo-nos, aqui, ao texto “*La amenaza de lo fantástico*”, que se encontra no livro organizado pelo próprio David Roas, intitulado *Teorías de lo Fantástico*.

⁴ Irlemar Chiampi, ao longo de seu estudo *O realismo maravilhoso: Forma e Ideologia no Romance Hispano-americano*, utiliza-se de tais conceitos para organizar o estudo do referido gênero.

discussão com duas passagens dos *Manifestos Surrealistas* (1985) que aproximam em alguns aspectos o Real Maravilhoso carpentieriano das ideias desenvolvidas por Breton, anteriormente.

“Tudo indica a existência de um certo ponto do espírito, onde vida e morte, real e imaginário, passado e futuro, o comunicável e o incomunicável, o alto e o baixo, cessam de ser percebidos como contraditórios. Ora, em vão se procuraria na atividade surrealista outro móvel que não a esperança de determinar esse ponto.” (BRETON, 1985, p. 98)

“Se, pelo surrealismo, rejeitamos sem hesitação a idéia da única possibilidade das coisas que “são”, e se declaramos, nós, que por um caminho que “é”, que podemos mostrar e ajudar a seguir, temos acesso ao que se pretendia que “não era”, se não encontramos palavras bastantes para estigmatizar a baixeza do pensamento ocidental, se não receamos nos insurgir contra a lógica, se não podemos jurar que um ato realizado no sonho tem menos sentido que um ato que realizamos acordados, se não temos sequer certeza que não se vai acabar com o tempo, velha farsa sinistra, trem perpetuamente saindo dos trilhos [...]” (BRETON, 1985, p. 102)

No primeiro fragmento, destacamos no discurso, uma busca pelo que os surrealistas nomeavam como “supra-real”⁵, ou o que estaria além dos limites reais e que seria esse o “ponto do espírito” de comunicação entre dois pólos opostos ou distantes, como a “vida” e a “morte”, ou o “comunicável” e o “incomunicável”. Vale salientar, ainda, que estes, segundo Breton, “cessam de ser percebidos como contraditórios”, como condição.

Ora, o Realismo Maravilhoso carpentieriano propunha, de maneira muito semelhante, uma visão de América, cujo elemento fundamental seria o maravilhoso; e este último, para o autor cubano, apresentaria uma postura de *não-contradição* frente à realidade, com a justificativa de ser próprio do continente americano esse caráter de elevação do real, através da “fé” e do “milagre”.

Ainda nessa aproximação entre distantes, é válido notar que a narrativa carpentieriana desenvolve interessante trabalho com o tempo diegético. Esse aspecto, muitas vezes, produz um efeito estilístico de anulação dos limites entre presente, passado e futuro (como ocorre no romance *Concierto Barroco* e também no conto “Viaje a la Semilla”(1944), por exemplos).

⁵ Não havia por parte dos surrealistas uma intenção de negar a realidade empírica, e sim, alargá-la, conseguindo alcançar revelações que estivessem além dos limites dela.

Monegal (1974, p. 24, 25) salienta que o escritor cubano apresentava tal postura em suas narrativas, sendo ele “*cada vez más obsesionado por las perspectivas temporales de la experiencia humana*”, buscando através de “*imaginación*”, “*explorar simbólicamente la anventura del ser americano en las varias dimensiones del tiempo y el espacio*”. O autor de *Narradores de esta América II* segue, concluindo que Carpentier apresenta um “*narrador de gran ambición estilística, sutil descriptor*”, que “*desarrolla pausadamente en sus novelas una investigación personal sobre la existencia del tiempo, sobre su reversibilidad, sobre su naturaleza cíclica*”.

A questão que envolve a temporalidade é reiterada na segunda passagem, em que Breton considera o tempo uma “*velha farsa sinistra*”, um “*trem perpetuamente saindo dos trilhos*”, metaforizando seu caráter de instabilidade.

A insistência do autor dos *Manifestos* em atingir o que está escamoteado [temos acesso ao que se pretendia que “*não era*”], como também sua postura altiva e contrária a tudo o que estivesse estagnado [rejeitamos sem hesitação a idéia da única possibilidade das coisas que “*são*”] são elementos que reverberam no discurso carpentieriano sobre o Real Maravilhoso.

As evidências apontadas até aqui fazem parte de uma série de aproximações que podem ser feitas entre Breton e Carpentier. A origem dessa característica possivelmente estaria relacionada ao fato de o autor cubano ter participado do grupo surrealista, colaborando para a revista *La révolution surréaliste*⁶ e, posteriormente, como se sabe, protagonizando um ataque ideológico contra tal estética, conhecido como a Querela de 1930, tendo como texto, *Un cadavre*⁷, direcionado eufemicamente a Breton, na figura de Lautréamont.

A pretensão carpentieriana de lograr uma emancipação americana, por meio de um esfacelamento do ideário europeu, como também, desfazendo-se dos postulados surrealistas, é óbvia. Até certo ponto, o autor conseguiu avançar,

⁶ Revista lançada em 1925, em concomitância com o interesse dos surrealistas por questões políticas e filosóficas relacionadas ao Marxismo e ao Partido Comunista.

⁷ Texto de 1930, escrito pelos dissidentes do Surrealismo. Além de Alejo Carpentier, tal ataque teve a participação de George Bataille, Michel Leiris e Jacques Prévert. O título fazia referência, ironicamente, à prática dos surrealistas do cadáver extraordinário (cadavre exquis).

reivindicando uma teoria que fosse perpassada pelo ideal de americanidade⁸; entretanto, inegável é a influência dos *Manifestos* em seus estudos acerca do Real Maravilhoso.

Monegal, em *Borges: Uma Poética da Leitura* (1980), quanto a esse aspecto, assinala:

“Há uma certa ambigüidade na atitude que mostra Carpentier com respeito ao Surrealismo em 1949. Nesses anos, o escritor cubano (mas de pais europeus) parece estar muito empenhado ainda em realçar suas raízes americanas. Daí seu rechaço ao instrumental maravilhoso que herda o surrealismo, e que (...) daí seus ataques a Lautréamont que mascaram ataques a Breton. Isto tudo permite-lhe separar-se nitidamente de um movimento, que, afinal de contas, é europeu em suas origens.” (MONEGAL, 1980, p. 152)

A rigor, ainda que consideremos o discurso carpentieriano de 1949 como uma ideologia que reclama o genuíno americano, libertando-o dos paradigmas europeus, não podemos negar a “ambigüidade” apontada pelo crítico uruguaio a respeito desse assunto, já que Carpentier, ao promulgar seu Real Maravilhoso, perpassa as tessituras surrealistas, ao mesmo tempo em que tenta negá-las. Esse teor ambíguo/duplo toma mais veemência se reiterarmos que o autor de *El reino de este mundo* havia compartilhado, anteriormente, do ideário bretoniano.

Também nesse sentido, Chiampi (1980, p. 34) aclara que “não é difícil identificar nos meandros” da definição de Realismo Maravilhoso “aquela verdade essencial que os surrealistas faziam coincidir com o maravilhoso: o ‘merveilleux’”, ratificando as influências de Breton na concepção de Carpentier sobre o gênero.

3 - *Concierto Barroco*: Confluências entre o Realismo Maravilhoso e o Surrealismo

Em inícios do século XVIII, um milionário mexicano (nomeado, na história, apenas como Amo), deixa o Novo Continente para uma temporada de luxos e prazeres em Veneza, com seu criado negro, Filomeno. Os dois passam,

⁸ Aderimos à noção de Cuccioletta (2001), tomando o termo como sendo “uma dimensão mais ampla de partilha de identidades que se abre em outras leituras possíveis da questão da integração continental”.

primeiramente, pela Espanha, e (fato bastante importante, já que agora o ponto de vista se desloca do colonizador ao colonizado) constatam que, ao contrário dos rumores que corriam na América de que esse país seria belo, limpo e harmonioso, encontram-no feio, sujo e envelhecido. Transcorrido algum tempo de viagem, chegam a seu destino; a cidade de Veneza está em pleno Carnaval, o Amo e seu criado protagonizam um concerto diferenciado, que reunirá os maiores nomes da Europa barroca, mesclando a música do Velho e do Novo Mundo, fatos, espaços e personagens da História, transgredindo barreiras cronológicas.

No que diz respeito à formatação do discurso do romance, destacamos três pontos de convergência entre o Realismo Maravilhoso e o Surrealismo:

I – Linguagem Barroca/Neobarroca x Escrita Automática

A linguagem estilística barroca é apontada pela crítica hispano-americana como uma das manifestações do gênero realismo maravilhoso, marcando não somente a obra do autor que o propõe, como também se estendendo à de outros escritores, como Lezama Lima, Severo Sarduy e Reinaldo Arenas (a citar alguns).

Carpentier já nos antecipa em seu texto "*Lo Barroco y lo Real Maravilloso*"⁹, uma consideração acerca do estilo como uma manifestação linguística tipicamente americana. Tendo isso como preceito estilístico, o autor buscaria a palavra própria do Novo Continente, que não fosse contaminada pela língua do colonizador e, por conseguinte, que não desconsiderasse os elementos que compõem sua cultura, no processo de construção do discurso.

O romance *Concierto Barroco* apresenta, em toda sua extensão narrativa, ocorrências do emprego dessa estética; selecionamos duas delas para abriremos nossa discussão:

"em amarelo-laranja e amarelo-tangerina, em amarelo-canário e em verde-rã, em vermelho-romã, vermelho de pisco-de-peito-ruivo, vermelho de caixas chinesas, trajes axadrezados em anil, e açafraão, laços e rosetas, listras de pirulito e de pau de barbearia, bicórnios e plumagens, furtacor de sedas metido em turbamulta de cetins e fitas, turquices e mamarrachos,

⁹ Ver *Razón de Ser*, de Alejo Carpentier. Coletânea de ensaios, publicada em Cuba, pela primeira vez em 1984. O autor, neste momento, nos apresenta forte preocupação com o caráter barroco encontrado na formação da identidade hispano-americana.

com tal estridor de címbalos e matracas, de tambores, pandeiros e cornetas, que todas as pombas da cidade, num só vôo que por segundos enegreceu o firmamento, debandaram para margens distantes.” (CARPENTIER, 1985, p. 36)

“O Mestre — pois todas o chamavam assim — fazia as apresentações: *Pierina del violino. ... Cattarina del cornetto... Bettina della viola... Bianca Maria organista... Margherita del arpa doppia... Giuseppina del chitarrone... Claudia del flautino... Lucieta della tromba...* E como eram setenta, e o Mestre Antonio, por tudo que bebera, confundisse umas órfãs com outras, pouco a pouco seus nomes foram se reduzindo ao instrumento que tocavam. Como se as moças não tivessem personalidade, ganhando vida em som, apontava-as com o dedo: *Clavicémbalo... Viola da braccio... Clarino... Oboe... Basso di gamba... Flauto... Orga-no di legno... Regale... Violino alla francese... Tromba marina... Trombone...*” (CARPENTIER, 1985, p. 44)

A proliferação descritiva, recurso do estilo Barroco/Neobarroco, é detectável, com certa tranquilidade nos dois fragmentos anteriores. O discurso toma o processo de enumeração como artifício e avança de forma disparatada. No primeiro caso, com as cores [amarelo-laranja e amarelo-tangerina, em amarelo-canário e em verde-rã, em vermelho-romã, vermelho de pisco-de-peito-ruivo, vermelho...], ao passo que no segundo, o trabalho se desenvolve, em um primeiro momento, com nomes próprios femininos [*Pierina del violino... Cattarina del cornetto... Bettina della Viola...*], seguindo com o emprego de instrumentos musicais, num jogo de paralelismo e proliferação [*Clavicémbalo... Viola da braccio... Clarino...*].

O caráter que se deve salientar nesse processo estilístico, utilizado por Carpentier, é o de apresentar um certo grau de liberdade na construção da linguagem textual, já que é por meio dela que se propõe o modo americano de se ver e caracterizar tudo, na narrativa. Nesse ponto, Alejo Carpentier e Breton se encontram, ainda que, mantenham focos distintos. Se, por um lado o autor cubano reclamava uma língua própria para expressar a americanidade, por outro, o autor dos *Manifestos*, já havia proposto um referencial linguístico para alcançar a expressão do sonho; no caso, a escrita automática, como também o emprego do processo de monólogo interior discursivo.

Assinalamos essa característica de cunho libertário, pelo fato de que ambos os autores se propunham a esfacelar o que se tinha como pré-determinado ou estagnado nos modelos da literatura. Octavio Paz, em *La búsqueda del comienzo (escritos sobre el surrealismo)* (1974, p.29), aclara, quanto a esse aspecto que “*el surrealismo no pretende otra cosa: es un poner en radical entredicho a lo que*

hasta ahora ha sido considerado inmutable por nuestra sociedad, tanto como una desesperada tentativa por encontrar la vía de salida". Ou, ainda nas palavras do próprio Breton (1985, p. 155), "[...] de qualquer modo será motivo de orgulho para nós termos contribuído para estabelecer a inanidade escandalosa do que [...] era necessário o pensamento sucumbir *afinal* sob o pensável".

Observe, ainda esquematicamente o que ocorre entre as duas vertentes:

<i>VERTENTE LITERÁRIA</i>	<i>LINGUAGEM</i>	<i>OBJETO DE EXPRESSÃO</i>
Surrealismo	→ Escritura Automática	→ Sonho
Realismo Maravilhoso	→ Barroquismo	→ Americanidade

Nesse prisma, o estudioso Cristo Rafael Sánchez (2007, p. 151), afirma, em seu livro *Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana : Cartografías literarias de la segunda mitad del siglo XX*, que para o autor de *El reino de este mundo*, "lo barroco es tanto una postura ideológica – un espíritu a la manera dorsiana – como un horizonte de la escritura – un estilo". Ainda, nessa perspectiva, Sánchez nos esclarece a respeito da "totalidad" do "entramado" estético típico da linguagem barroquizante, podendo referir-se "no sólo a realidades histórica" mas apontando ainda a "culturas contrastadas", que compõem a América.

II – Colagem Textual

Ao abrirmos nossa discussão acerca desse aspecto do gênero Realismo Maravilhoso, consideremos uma questão levantada por Chiampi, quanto aos recursos de "desmascaramento do narrador" e mecanismo narrativo "metatextual":

"O fenômeno do "desmascaramento do narrador", abrindo um processo análogo à produção do efeito de encantamento no leitor: o questionamento do ato produtor da ficção involucra a revisão da convenção romanesca do real. A superação das técnicas de ocultamento do narrador se caracteriza pela auto-referencialidade dos mecanismos da enunciação e pela explicitação do "metatexto", como processos que asseguram uma nova concepção do real, através do

deslocamento do interesse do leitor da história para o sujeito da enunciação.” (CHIAMPI, 1980, p. 72)

De fato, se examinarmos o romance *Concierto Barroco*, notamos que essa técnica é explorada pelo escritor no discurso narrativo. Destacamos um exemplo desse procedimento, para avançarmos nosso estudo:

“Aí, gesticulando como se fosse matar a serpe do quadro com uma enorme faca de trinchar, gritou:

— *La culebra se murió,
Ca-la-ba-són,
Son-són.*

*Ca-la-ba-són,
Son-són.*

“*Cabala-sum-sum-sum*”, fez coro com o estribilho Antonio Vivaldi, dando-lhe, por costume eclesiástico, uma inesperada inflexão de latim salmodiado. “*Cabala-sum-sum-sum*”, acompanhou Domenico Scarlatti. “*Cabala-sum-sum-sum*”, acompanhou Georg Friedrich Haendel. “*Cabala-sum-sum-sum*”, repetiam as setenta vozes femininas do Ospedale, entre risos e palmas.” (CARPENTIER, 1985, p. 48)

Quanto ao processo estilístico acima descrito, ocorre a colagem no momento em que a narrativa tem uma pausa para a inserção de um outro tipo textual, no caso, uma cantiga, oriunda do folclore religioso de *mataculebra*¹⁰. Isso feito, o narrador retoma a narração, ainda intercalada com fragmentos do objeto colado, jogando com a variação [calabasón-són-són – cabala-sum-sum-sum].

Ao longo do *Concierto*, pode-se perceber que esse recurso é bastante explorado por Carpentier, o que nos revela mais uma consonância com os traços que marcam o Surrealismo, já que as obras surrealistas já apresentavam a interposição de textos ou figuras por meio da construção em colagem. Destaquemos, ainda que tanto Breton quanto o autor cubano buscavam, através desse e outros procedimentos, uma irrupção com o conceito de real convencional, como exposto por Chiampi

¹⁰ Expoente da cultura de migração em Cuba. Ritual que envolve som de tambor, “*la canción de la culebra de Dahomey*” e a “matança” simbólica de cobras, que seriam consideradas a materialização do poder e do mal. Essa encenação toma feições ainda mais interessantes por expressar uma interpretação lúdica do sistema escravista.

(1980, p. 72), (no caso, restringindo-se a Alejo), o "metatexto" seria uma forma de "assegurar a nova concepção do real".

Passemos, agora, a verificar como se dá a organização da cronologia do romance em questão.

III – Em busca do tempo mítico

O romance *Concierto Barroco* se inicia com a seguinte proposta [... iniciais o concerto... Salmo 81] (1985, p. 7) e apresenta no último capítulo [E soará a trombeta... Coríntios I, 52] (p. 75). Embora, aqui, fique explícito o diálogo com o texto bíblico, não entraremos no mérito apocalíptico que essas duas passagens de teor religioso sugerem, e sim, no fato de implicarem uma concepção de tempo que, na narrativa, assume dimensão de alongamento cronológico.

É possível notar que o narrador, na organização da diegese, se anuncia como um deus ou como um regente de tal concerto, construindo na narrativa, uma temporalidade espaçada. Essa afirmação torna-se válida tanto pelas frases de entrada e de encerramento do romance supracitadas, como também se considerarmos o fato de a personagem Amo sair do continente americano rumo à Europa no início do século XVIII e, ao fim, encontrar-se em meados do século XX.

Se, por um lado, Carpentier utiliza-se de um procedimento estilístico que rompe com a estrutura lógica, em termos de tempo e espaço, os surrealistas já propunham essa abertura temporal, que perpassasse a noção mítica nesse direcionamento. Octavio Paz (1974, p. 55) assinala, quanto a esse aspecto, que o surrealismo apresentava uma "*busqueda no hacia el futuro, ni el pasado, sino hacia ese centro de convergencia que es, simultáneamente, el origen y el fin de los tiempos: el día antes del comienzo y después del fin.*".

Em contrapartida, há de se salientar que, se Alejo Carpentier adere a essa concepção mítico-temporal que já constava nos postulados de Breton, o faz em nome de seu intento americanista e estilístico, uma vez que esse mecanismo implicaria uma concepção da narrativa como um constructo musical, que pelo título já demonstra tal interesse. No que diz respeito a esse procedimento, Carlos Fuentes

(1990, p. 18) aponta que o autor do *Concierto* objetiva em seu discurso, alcançar uma “*utopía temporal*”, a través de “*un avance en el espacio, buscando el manantial de la música*”..

Sendo assim, Carpentier revigora o teor literário de seu romance, quando dá a seu trabalho, na América, um sentido bem outro, embora o diálogo com os surrealistas seja inegável, como vimos no *Concierto*. Fato que na figura do Amo tem sua metáfora, já que a personagem sai do continente americano e, não por acaso, na Europa se vê, frente a frente, com o imperador Asteca, em con(s)certo.

Referências

BRETON, André. (1985). **Manifestos do Surrealismo**. São Paulo: Brasiliense.

CARPENTIER, Alejo. (1985). **Concierto Barroco**. São Paulo: Brasiliense.

_____. (2003). **Los pasos recobrados**: ensayos de teoría y crítica literaria. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

_____. (1984). **Razón de Ser**. La Habana: Letras Cubanas.

_____. (1967). **Tientos y Diferencias**. Buenos Aires: Calicanto.

CHIAMPI, Irlemar. (1998). **Barroco e Modernidade**. São Paulo: Perspectiva.

_____. (1980). **O realismo maravilhoso**: Forma e Ideologia no Romance Hispano-Americano. São Paulo: Perspectivas.

FURTADO, Filipe. (1980). **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte Universitário.

MONEGAL, Emir Rodríguez. (1980). **Borges**: Uma Poética da Leitura. São Paulo: Perspectiva.

_____. (1974). **Narradores de esta América II**. Buenos Aires: Alfa.

PAZ, Octavio. (1974). **La búsqueda del comienzo (escritos sobre el surrealismo)**. Madrid: Fundamentos.

ROAS, David (Org.). (2001). **Teorias de lo Fantástico**. Madrid: Arco/Libros.

SÁNCHEZ, Cristo Rafael Figueroa. (2007). **Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana**: Cartografías literarias de la segunda mitad del siglo XX. Medellín: Universidad de Antioquia.

TODOROV, Tzvetan. (1972). **Introducción a la literatura fantástica**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Os supostos ressentimentos de Machado de Assis e Lima Barreto

TATIANA SENA

Mestrado em Literatura e Cultura – UFBA

tatianasena@ufba.br

Resumo

Nesse artigo, retomo a questão do ressentimento, discutida na obra *O cânone ocidental*, de Harold Bloom, buscando compreender como essa temática, situada por Nietzsche, em *A Genealogia da Moral*, como um problema filosófico da modernidade, ressignificou-se em outros contextos culturais. Focalizei a análise nas acusações de ressentimento aplicadas a dois renomados autores afrodescendentes atuantes entre o século XIX e XX no Brasil, Machado de Assis e Lima Barreto.

Palavras-chave: Ressentimento, Machado de Assis, Lima Barreto

Abstract

In this article, I retake the issue of resentment, discussed in the book *The Western Canon*, by Harold Bloom, trying to understand how this topic, located by Nietzsche, in *The Genealogy of Moral*, as a philosophical problem of modernity, was re-signified in other cultural contexts. I focused the analysis on charges of resentment applied to two renowned afro-brasilian authors that lived between the nineteenth and twentieth century in Brazil, Machado de Assis and Lima Barreto.

Keywords: resentment, Machado de Assis, Lima Barreto

1. Introdução

“Escola do Ressentimento” – assim o crítico literário estadunidense Harold Bloom (1995) apelidou os segmentos “feministas, afrocentristas, marxistas, neo-historicistas foucaultianos ou desconstrutores” (p. 28), além de outras vertentes da crítica e teoria contemporâneas que o autor acomodou, de maneira jocosa, na perspectiva dele, sob a legenda de “multiculturalistas”¹. Marcando *a priori* com o epíteto de “ressentidos” os pesquisadores-alvos de suas críticas, Bloom ridicularizou o suposto “grito de guerra do ressentimento, que gostaria de descartar ‘todos os homens brancos europeus mortos’” (BLOOM, 1995, p. 45), no intuito de construir sua ode ao cânone ocidental. É significativo que, dentre todas as possibilidades, Bloom sistematicamente desqualifique, ao longo do livro, a escritora negra estadunidense Alice Walker, autora de *Meridian*. Tal postura indicia o mal-estar causado pelas contestações

estéticas e cognitivas à epistemologia ocidental das quais esses grupos foram agentes.

No Brasil, *O Cânone Ocidental* foi publicado apenas um ano após seu lançamento, aproveitando-se do sucesso editorial obtido nos Estados Unidos. Segundo informações da Editora Objetiva, no site da empresa, o livro também obteve êxito no Brasil, merecendo amplo e destacado espaço na mídia especializada. É significativo que as ideias de Bloom tenham tido uma acolhida tão entusiasmada por alguns setores da academia brasileira. O livro parece vir ao encontro de setores conservadores da sociedade, em face à emergência de questões multiculturais no Brasil.

As transformações sócio-econômicas e culturais, a partir da década de 1970, formaram o cenário, no qual novos agentes literários emergiram. O multifacetado contexto da cultura contemporânea é marcado pela emergência de sensibilidades estéticas que foram postas, historicamente, à margem pelo padrão ocidental hegemônico, cujo cânone repercute o ponto de vista masculino, heteronormativo, branco e cristão. A literatura perdeu a centralidade cultural no paradigma emergente. Em vista disso, o campo literário é um espaço produtivo para compreendermos os impactos que os deslocamentos na disposição do poder impuseram à cultura ocidental.

O crítico Silviano Santiago (2004), destacou que abordagens acadêmicas aos campos da arte e da cultura deixaram de ter um viés predominantemente literário e sociológico, possibilitando a emergência do cultural e do antropológico como vieses de leitura para a cada vez mais multifacetada realidade brasileira, entre os anos de 1979 e 1981, o que favoreceu a dissolução das fronteiras hierárquicas entre o erudito, o popular e a cultura de massa.

Os mecanismos de produção de legitimidade cultural não são mais exclusivos da elite letrada. Nesse cenário, o desnorteamento dos letrados tem sido evidente, visto que a cultura letrada não organiza mais a hierarquia da cultura. Para a crítica literária argentina Beatriz Sarlo (1997), duas tendências se formaram entre os letrados: os velhos legitimistas tentaram restaurar a hegemonia da cultura letrada; os neopopulistas de mercado se apresentaram como intérpretes das culturas populares.

2. Escritores ressentidos?

Embora esteja ainda em voga a pecha de “discurso ressentido”, discutirei como essa acusação atingiu dois escritores afrodescendentes brasileiros: Machado de Assis e Lima Barreto, cujas obras são bastante representativas da literatura brasileira entre a segunda metade do século XIX e princípios do século XX.

É patente a desqualificação cognitiva de negros e mestiços num contexto racista. Faz-se necessário a reconstrução de uma genealogia crítica e intelectual que abarque os sujeitos marcados por categorias raciais e de gênero. Entretanto, essa genealogia apenas será possível com a explicitação da lógica discursiva racista e sexista presente na sociedade brasileira. No Brasil, esse desprestígio foi sobredeterminado devido a que esse contingente populacional ocupava majoritariamente as ocupações subalternas, exercendo os serviços braçais, como foi o caso do aprendiz de tipógrafo Joaquim Maria Machado de Assis. É indubitável que o nome de Machado de Assis está ligado à formação do campo intelectual brasileiro no século XIX.

Como Maria Helena Werneck (1996) chamou a atenção, o Machado de Assis que Lúcia Miguel Pereira constrói é marcado pela sua “fidelidade de filha de um médico com tendências eugenistas radicais” (p. 27). Para Pereira (1988), Machado de Assis lutou a vida toda contra o natural “derramamento² mestiço” (p. 243), por isso sua contenção, suas esquivanças, seu silêncio quanto à própria vida. Entretanto, na opinião de Pereira, “para compreendê-lo, é preciso não esquecer precisamente daquilo que procurou ocultar: da origem obscura, da mulatice, da feiúra, da doença – do seu drama enfim” (1988, p. 26). Mais do que revelar Machado de Assis, a autora explicita o quadro de referência intelectual a partir do qual constrói sua argumentação.

Ressalto que a reiteração do pretense “drama” machadiano exprime os modos deterministas de construção que moldam e regem a articulação entre conhecimento e poder no Brasil. Nesse tipo de representação, só há um sentido possível para os nascidos pobres e mestiços: uma linear e progressiva absorção dos valores da classe dominante, recalçando qualquer “vestígio” que os vinculem aos tipos marcados no paradigma sócio-racial vigente.

Neste panorama, histórias de vida como as de Machado de Assis, reconhecido pela intelectualidade, serão sempre exceções. O crítico literário Agripino Grieco traduziu magistralmente as ambivalências da crítica literária brasileira, pois, na opinião dele: “malgrado uma ou outra picuinha inevitável, ninguém recebeu mais aplausos que Machado de Assis. *Possibilitaram-lhe tudo e, se se queixava, é que o feriam as próprias pétalas*” (1959, p. 101 – grifo meu). Para Grieco o problema não seria o paradigma sócio-racial, mas os dilemas dos próprios indivíduos, feridos por suas próprias “pétalas”, como um eufemismo para a tipologia epidérmica. O crítico só faz explicitar os parâmetros sociais da lógica racial brasileira, especialmente a partir do ponto de vista da classe dirigente do Brasil.

“não que os escravos sofressem aqui as mil desgraças que a fantasia dos poetas engendrou. Para alguns historiadores, passavam eles melhor no Brasil que na África. Mas os misteres aviltantes de alcovitice e espionagem, a que eram relegados, não deixariam de entristecer uma criatura da sensibilidade do tradutor de Poe.” (GRIECO, 1959, p. 100-101)

Nessa passagem, Grieco contrapõe a atividade intelectual exercida por Machado de Assis às supostas atividades exercidas predominantemente pelos escravos. O autor reafirma o caráter atípico de Machado de Assis, embora, em outra passagem, discorde veementemente do estatuto excepcional com o qual a trajetória da Machado de Assis é tratada: “Para quê convertê-lo num bicho acuado em seu antro? Nabuco escreve a Machado de Assis, contaminado por um sestro verbal deste: ‘você tirou o prêmio da grande vida’” (GRIECO, 1959, p. 102).

No início do século XX, não surpreende a naturalidade com que Agripino Grieco faz as seguintes considerações: “Mas vi-o [Machado de Assis] – lembre-me bem – cercado de colegas respeitosa. Mais tarde, pensando nisso, concluí que os nossos preconceitos de raça sempre se amorteceram em relação aos homens de talento. Em geral, os mestiços é que, vislumbrando motejos em tudo, se metem a zargunchar o próximo: os casos de Luís Gama, Tobias Barreto, Antônio Torres.” (GRIECO, 1959, p. 103). Ainda Agripino Grieco destacou: “Sabe-se que os estigmas raciais se vão intensificando na velhice. Quando vi Machado, lá pelas alturas de 1905, à porta da Garnier, notava-se-lhe bem a procedência” (GRIECO, 1959, p. 102).

Parece-me evidente que o nome de Machado de Assis é uma peça importante na reconstituição dessa genealogia intelectual diferenciada. Gostaria de sugerir que é através da forma literária desenvolvida por Machado que percebemos a diferença cultural inscrita. A ironia, a tessitura polifônica e em contraponto, na escrita machadiana, são processos criativos instaurados na e pela duplicidade de quem sabe (e queria) estar incluído, mas conhece a lógica e a sintaxe da exclusão. Em vista dessa “dupla consciência”³, o escritor Machado de Assis é autor de uma obra que, através de um foco narrativo oblíquo, deixa entrever os elementos contraditórios que compõem a história brasileira no século XIX e de seu próprio local de enunciação. Descerrando múltiplos significados desse século, em que grandes embates ideológicos foram travados em torno da formação brasileira, Machado de Assis trouxe à cena não apenas a formação ética de uma elite parasitária e pouco propensa a discussões mais aprofundadas sobre a cidadania, mas também os impasses decorrentes de sua negociação com os eixos hegemônicos do poder cultural.

Em artigo publicado em 1978, em *Uma literatura nos trópicos*, o escritor Silviano Santiago se contrapôs a setores da crítica literária que insistem neutralizar as interpretações machadianas da sociedade com a acusação de “ressentimento mulato”.

“Como intelectual consciente e probo, espírito crítico dos mais afilados, perscrutador impiedoso da alma cultural brasileira, Machado de Assis assinala ironicamente nossos defeitos. Mas este é um engajamento bem mais profundo e responsável do que o que se pediu arbitrariamente a Machado de Assis. E pensar que se pode falar da filosofia de Machado acreditando que a base de suas idéias se encontrava no ‘ressentimento mulato’...” (SANTIAGO, 2008, 138-139)

A despeito da leitura de Santiago, ainda há muitos autores que apresentam uma visão sobre Machado de Assis que o relaciona ao ressentimento. Para Antonio Risério (2007), é a arma com que “Machado julga e ironiza o mundo em que vive. Sublinha a hipocrisia, a ingratidão, a canalhice. E em tudo há ódio social. Ódio de raça e classe. Profundo, reprimido, subterrâneo” (p. 271).

Porém, dentre todos os escritores racialmente marcados da literatura brasileira, nenhum foi mais difamado com tal enquadramento do que o escritor Lima Barreto, constantemente qualificado como “ressentido”. Para a crítica

literária, o autor estaria confinado a um particularismo, visto que tudo o que escrevera representaria e se referiria apenas à condição da população negra. Com tal formulação, fica evidenciado que para a crítica literária brasileira a particularidade negra não pode ser análoga ao “universalismo” de narrativas que representem, majoritariamente, a elite carioca, como é o caso de boa parte das obras machadianas. O “universal” representaria a humanidade. O “particular” representaria a “infrahumanidade”⁴, no sentido desenvolvido pelo teórico Paul Gilroy (2007), que analisa como a objetivação dos corpos negros, inscreve significados que os localizam como menos que humanos, através de construtos racializadores que marcam e identificam esses sujeitos no aparato do poder cultural.

A desqualificação da expressão literária de Lima Barreto evidencia a lógica valorativa da crítica e da historiografia brasileira. Sérgio Buarque de Hollanda (1978), por exemplo, é taxativo ao criticar a complacência compensatória de alguns críticos com relação ao talento de Lima Barreto. Para Hollanda, “a verdade é que Lima Barreto não teve o gênio que nele suspeitam alguns dos seus admiradores e nem é possível, sem injustiça, sobrepô-lo ao autor de *Brás Cubas*” (HOLLANDA, 1978, p. 132). Ele segue ainda, dizendo que “a obra deste escritor é, em grande parte, uma confissão mal escondida, confissão de amarguras íntimas, de ressentimentos, de malogros pessoais, que nos seus melhores momentos ele soube transfigurar em arte” (idem).

Lima Barreto, a despeito de suas ambivalências, sabia o custo pessoal que sua adesão cultural poderia acarretar:

“Temo muito pôr em papel impresso a minha literatura. Essas idéias que me perseguem de pintar e fazer a vida escrava com os processos modernos do romance, e o grande amor que me inspira — pudera! — a gente negra, virá, eu prevejo, trazer-me amargos dissabores, descomposturas, que não sei se poderei me pôr acima delas. Enfim — ‘une grande vie est une pensée de la jeunesse réalisé par l’âge mür’, mas até lá, meu Deus!, que de amarguras!, que de decepções!

Ah! Se eu alcanço realizar essa idéia, que glória também! Enorme, extraordinária e — quem sabe? — uma fama européia.

Dirão que é o negrismo, que é um novo indianismo, e a proximidade simplesmente aparente das coisas turbará todos os espíritos em meu desfavor; e eu, pobre, sem fortes auxílios, com fracas amizades, como poderei viver perseguido, amargurado, debicado?” (BARRETO, 2001, p. 1247)

É interessante como o escritor censura-se previamente diante da possibilidade das difamações. Em vista disso, é preciso situar o discurso sobre o ressentimento na cultura contemporânea, a fim de fomentar um debate produtivo. O próprio Bloom (1995) forneceu a matriz discursiva sobre ressentimento a partir da qual ressignificou: *Genealogia da Moral*, de Friedrich Nietzsche. Segundo Bloom, "Sem o Cânone, deixamos de pensar. Pode-se idealizar interminavelmente a substituição de padrões estéticos por considerações etnocêntricas e de gênero sexual, e as metas sociais podem ser de fato admiráveis. Mas só a força pode juntar-se à força, como atestou perpetuamente Nietzsche" (p. 47).

Temos um embate extremamente interessante: Bloom utilizou de sua leitura de Nietzsche contra todas as vertentes pós-estruturalistas e pós-coloniais que também se respaldaram em releituras de Nietzsche para construir suas críticas à razão ocidental.

3. Ressignificações do ressentimento:

Quando Friedrich Nietzsche publicou *Genealogia da Moral*, em 1887, os Estados europeus estavam tendo seus pressupostos políticos contestados por massas populares organizadas nas grandes cidades. A emergência da identidade social proletária é marco importante no contexto da industrialização. A Comuna de Paris, em 1871, havia demonstrado que a ordem política europeia poderia ser subvertida em favor dos trabalhadores. Esse acontecimento ajudou a fomentar, conforme o historiador Eric Hobsbawm (1988) ao analisar as manipulações em torno política da democracia, o clima de "histeria entre os governantes europeus" (p.125).

A publicação de *Genealogia da moral* apresenta questões polêmicas acerca da modernidade, colocando sob tensão não apenas a moral consagrada, mas também a complexa e difusa fronteira entre categorias filosóficas e históricas. A intenção de cumprir a "nova exigência" de uma "crítica dos valores morais, [em que] o próprio valor desses valores deverá ser colocado em questão" (NIETZSCHE, 1987, p. 14 – grifos do autor), transformou a *Genealogia da moral* em referência da crítica da cultura moderna. A

advertência do sociólogo Pierre Ansart (2004) sintetiza muito bem as dificuldades em discutir o legado cultural do livro *Genealogia da Moral*:

“Texto sombrio e atormentado, mescla à concepção do ressentimento uma filosofia da história, uma crítica das religiões, uma denúncia moral, um conjunto de juízos sobre a vida política da Europa no final do século XIX e um diagnóstico sobre sua decadência. Texto em que se cruzam múltiplos fios e no qual é difícil se extrair uma definição de ressentimento sem abandonar uma parte das hipóteses que o constroem.” (ANSART, 2004, p. 17)

Na primeira dissertação, Nietzsche discutiu a transformação conceitual do modo de valoração cavaleiresco-aristocrático para o sacerdotal, e como este processo modificou os parâmetros morais. No que Nietzsche classifica como a “rebelião escrava na moral” (NIETZSCHE, 1987, p. 34), o “ruim” é caracterizado como “mau”. É interessante como, a partir de minuciosas interpretações etimológicas, Nietzsche correlacionou as matrizes semânticas para “bom” – “nobre”, “aristocrático”, “espiritualmente bem nascido”, “espiritualmente privilegiado” – e “ruim” – “plebeu”, “comum”, “baixo” (NIETZSCHE, 1987, p. 24). Porém o filólogo alemão faz uma importante advertência com relação ao “problema *silencioso*”:

“[...] é de interesse nada pequeno constatar que, nas palavras e raízes que designam ‘bom’, transparece ainda com freqüência a nuance cardeal pela qual os nobres se sentiam homens de categoria superior. É verdade que, talvez na maioria dos casos, eles designam a si mesmos conforme simplesmente a sua superioridade no poder (como ‘os poderosos’, ‘os senhores’, ‘os comandantes’), ou segundo o signo mais visível desta superioridade, por exemplo, ‘os ricos’, ‘os possuidores’.” (NIETZSCHE, 1987, p. 25)

Essa autodenominação expressaria um “*traço típico do caráter*” (NIETZSCHE, 1987, p. 25 – grifo do autor), visto que, segundo etimologias errôneas apresentadas pelo filólogo alemão, o vocábulo grego equivalente a “bom” ou “nobre” significaria “alguém que é”. Em nota, o tradutor Paulo Cesar Souza esclarece que a afirmação de Nietzsche acerca da etimologia de “bom” e a relação entre o termo latino “*malus*” e o vocábulo grego “*melas*” não são confirmadas pela pesquisa etimológica contemporânea.

Muitos estudiosos consideram que o pensamento filosófico nietzscheano é extemporâneo. O próprio Nietzsche alimentou essa leitura. Contudo, é preciso atentar-se que nenhum pensamento surge antes do tempo propício das condições de sua emergência, mesmo que sua recepção mais empática seja

feita muito tempo depois. É justamente a partir desse contexto histórico do final do século XIX, na Europa, e contra o qual que o pensamento de Nietzsche se tornou possível.

Nietzsche escreveu contra o capitalismo, o socialismo, o anarquismo, o liberalismo, o cristianismo, o positivismo, a democracia. No entanto, faz necessário compreender que esse ímpeto contra é simultaneamente combate e justaposição. Nietzsche produz a crítica da razão ocidental imerso nas próprias antinomias desta mesma razão. Não se deve esquecer, também, que aquele era um contexto em que o racismo emoldurava o pensamento da época. Vale destacar que Nietzsche manteve contatos frequentes com Hipólito Taine. No que concerne às ideias evolucionistas de Charles Darwin, embora Nietzsche tenha criticado a noção darwiniana de luta pela conservação da vida, já que acreditava na luta como função básica da vida, alicerçada no desejo de dominação, é perceptível uma repercussão das teorias darwinistas no tratamento do binômio fraco/forte na obra nietzscheana.

A recepção da obra de Nietzsche é bastante heterogênea e controversa. Não é minha intenção fazer uma análise exaustiva da *Genealogia da Moral*, mas antes ressaltar alguns aspectos do contexto de produção dessa obra, de sua significação cultural no pensamento ocidental, bem como destacar como o conceito nietzscheano de ressentimento tem sido usado contemporaneamente. É preciso destacar que o conceito de ressentimento em Nietzsche variou em suas obras e mesmo na *Genealogia da moral* (PASCHOAL, 2008).

Embora seja extremamente complexo situar o pensamento nietzscheano, parece-me possível assinalar as principais disposições afetivas de Nietzsche para com aqueles acontecimentos históricos. Nietzsche rechaçou qualquer mudança política que alterasse significativamente as disposições do poder cultural, reservando a uma pequena elite "espiritual" (leia-se intelectual) a permanência no topo da hierarquia cultural e a condução do sentido do devir humano. É preciso notar que a noção de humanidade em Nietzsche é bastante diminuta, visto que se concentrava na Europa, mas nem todos os europeus seriam levados em consideração.

Para Nietzsche, "a rebelião escrava da moral começa quando próprio ressentimento se torna criador e gera valores: o ressentimento dos seres aos

quais é negada a verdadeira reação, a dos atos, e que apenas por uma vingança imaginária obtêm reparação” (NIETZSCHE, 1987, p. 34). Incapaz de reagir, o ressentido manteria uma postura reativa, baseada numa posição autocentrada em que concebe o inimigo como “mau” e a partir da qual elabora uma imagem equivalente de “bom” para si.

Para expor sua concepção de ressentimento, Nietzsche utiliza-se de vários binarismos, antagonizando as figuras (senhor/escravo; nobre/ plebeu; forte/fraco; aristocrático/ comum) valorativamente (ação/reação; ativo/reactivo). O uso recorrente desses pares dicotômicos produz um encadeamento sugestivo, evidenciando que o filósofo se desvencilhou parcialmente da matriz de pensamento que criticou. Parece-me que o binômio matricial e de maior tensão é senhor/escravo. Nietzsche rejeita a dialética hegeliana, mas poderíamos dizer, recontextualizando palavras nietzscheanas, que mantém “o valor desses “valores” como dado, como efetivo, como além de qualquer questionamento” (NIETZSCHE, 1987, p. 14), já que não há qualquer dúvida em atribuir ao “senhor” o valor mais elevado e benéfico. Embora se diga que o binômio senhor/escravo seja uma categoria filosófica, sem relação com o contexto histórico, parece-me significativo que, no século XIX, seja um dos *tropos* mais discutido pela filosofia ocidental.

Creio que, como reconheceu Hegel e também Nietzsche, a história do pensamento ocidental e a História se correlacionam. A distinção entre figuras históricas e figuras metafísicas parece ter sido estratégica na filosofia ocidental, a fim de não se discutir, como disse Walter Mignolo, o lado sombrio da modernidade europeia. Para o sociólogo Muniz Sodré (1988), “esses termos [senhor e escravo] são sintomáticos, pois não deixam de ter um enraizamento semântico na História do mundo, reforçado – a partir da obra do próprio Hegel – por concepções no sentido de que os povos sobre os quais incidiu a escravidão real nos tempos modernos (a exemplo dos africanos) seriam ‘incapazes de cultura’” (p. 12). Não podemos nos esquecer que o século XIX é o século da regulamentação do racismo. Gostaria de sugerir que a categoria do senhor/escravo serve como alegoria para o binarismo instituinte da modernidade: a criação da humanidade e da infrahumanidade.

A psicanalista Maria Rita Kehl chamou a atenção para a atualidade do tema do ressentimento, não apenas como tópico psicológico, mas também como tema político. Para Kehl (2004), “o ressentimento é uma constelação afetiva que serve aos conflitos característicos do homem contemporâneo, entre as exigências e as configurações imaginárias próprias do individualismo, e os mecanismos de defesa do *eu* a serviço do narcisismo” (p. 12). A autora apresenta o ressentimento como um sintoma social da modernidade. Se a discussão mais sistematizada sobre ressentimento, na obra de Nietzsche, começa após alguns abalos na disposição do poder cultural na Europa pelos “comuns” europeus, é bastante sugestivo que Harold Bloom retome o conceito nietzscheano, quando as minorias políticas do Ocidente contestam enfaticamente a tradição ocidental.

Embora o ressentimento seja uma categoria do senso comum, é possível perceber, a partir das retomadas do tema, que a formulação nietzscheana para ressentimento construiu uma formação discursiva sobre ressentimento. É interessante destacar que a disseminação do conceito filosófico de ressentimento acabar por borrar as fronteiras entre categoria filosófica e categoria histórica. Quando Maria Rita Kehl indaga: “É possível passar pela condição da escravidão sem ocupar subjetivamente a posição de escravo?”, percebemos que, embora possa haver uma disjunção entre categoria filosófica e categoria histórica, numa percepção generalizada, essas duas instâncias se confundem. Kehl discute o “lugar de vítima” que o sujeito ressentido se coloca, constatando que:

“Na clínica contemporânea, isto fica mais evidente com pessoas que pertencem a grupos reconhecidos socialmente como vítimas de injustiças e discriminações. É o caso das vítimas de racismo e de perseguições étnico-religiosas, das minorias sexuais ou políticas. É o caso de mulheres que se valem das denúncias compartilhadas pelos grupos de militância feminista. As identidades grupais, tão caras à cultura contemporânea, criam um campo de crenças socialmente compartilhadas que fortalecem a consistência imaginária do ponto de vista do queixoso e encobrem as manifestações do sujeito inconsciente.” (KEHL, 2004, p. 35)

Percebe-se que, ao abordar o ressentimento, aponta-se para grupos sociais que são configurados como ressentidos. Também no livro *O Ressentimento na História*, publicado em 2009, pelo historiador Marc Ferro, especifica-se grupos que foram historicamente “derrotados” em alguma

circunstância. Apesar de Ferro destacar em sua análise majoritariamente identidade nacionais, reserva um capítulo para os ressentimentos do período “pós-colonização”, destacando nomeadamente o ressentimento dos afrodescendentes estadunidenses. Para Ferro (2009, os negros americanos fizeram do “Black is beautiful” “o slogan de uma comunidade que transformar seu ressentimento em orgulho vitorioso” (p. 162). Esse vínculo entre ressentimento e grupos sociais também é perceptível no livro *Memória e (Res)sentimento* (2004), organizado por Stella Bresciani e Márcia Naxara, no qual consta uma seção intitulada “Ressentimentos e identidades minoritárias”.

Ora, muitas vezes em que se discute sobre ressentimento, especialmente em sua dimensão social, apresenta-se a população afrodescendente, ou as minorias políticas, como ressentidas. Em *Genealogia da Moral*, Nietzsche discutiu como, a partir da modernidade, a moral do ressentimento é a base de toda a cultura ocidental. Entretanto, na contemporaneidade, o ressentimento tem sido imputado, muitas vezes, às identidades divergentes que a própria modernidade recalçou.

Um dos tópicos em que baseia as acusações de ressentimento se refere à memória. Lembrar da história é visto como um gesto ressentido. Segundo o filósofo Gilles Deleuze (1976), “o que caracteriza o homem do ressentimento é a invasão da consciência pelos traços mnêmicos, a subida da memória para dentro da própria consciência” (p. 95). Mas até que ponto o recurso intelectual à memória da escravidão pode ser considerado como ressentimento? O teórico Paul Gilroy (2001) chamou a atenção para a “hermenêutica que distingue a estética consolidada do Atlântico negro”, a qual possuiria “duas dimensões relacionadas – ela é tanto uma hermenêutica da suspeita como uma hermenêutica da memória.” (p. 154). Tendo isso em vista, é preciso compreender que pensadores/as negros/as reconfiguram a história intelectual da modernidade, visto que “a memória da experiência escrava é evocada em si mesma e utilizada como um instrumento adicional, suplementar, com o qual construir uma interpretação distinta da modernidade” (GILROY, 2001, p. 154).

As considerações de Pierre Ansart (2004) sobre que “é preciso, primeiramente, atentar à diversidade das formas de ressentimento e falar de ressentimentos no plural e não de um ressentimento que tomaria as

dimensões de uma essência universal” (p. 19). A caracterização do que está se chamando de ressentimento na contemporaneidade é importantíssimo, visto que é preciso reconhecer as tensões emocionais que nos (i)mobilizam em mútuas acusações de ressentimento. Ansart (2004) considera que, na própria *A genealogia da moral*, Nietzsche apresentou dois tipos antagônicos de ressentimento:

“(...) o primeiro, amplamente comentado, é o dos fracos, dos dominados e dos padres ascéticos. Nietzsche não esconde seu próprio ódio por estas populações dominadas, pelos padres judeus e cristãos, pelos socialistas e anarquistas, e expõe implicitamente a segunda forma de ressentimento, impregnado de desprezo, que é o dos nobres decadentes, estes poucos super-homens dos quais Nietzsche exalta a grandeza, que não acalentariam senão arrogância e desprezo em relação a todos os fracos. Encontra-se, assim, evocado um outro ressentimento, eventualmente tão destruidor quanto o primeiro: o ódio recalcado dos dominantes quando se encontram em face da revolta daqueles que consideram inferiores. Ressentimento reforçado pelo desejo de reencontrar a autoridade perdida e vingar a humilhação experimentada.” (ANSART, 2004, p. 19)

Da mesma maneira, esse segundo tipo de ressentimento pode servir de contra-argumento aos setores políticos minoritários, que, ao exigirem que os Estados democráticos cumpram suas promessas de igualdade, forcem a redução de privilégios historicamente concedidos a grupos nacionais dirigentes. Cada vez mais se denuncia a perversão do discurso liberal, que naturalizara a ideia da igualdade humana, paradoxalmente reiterando a hierarquização das diferenças. Para o teórico Stuart Hall (2006), “esse vazio entre ideal e prática, entre igualdade formal e igualdade concreta, entre liberdade negativa e positiva, tem assombrado a concepção liberal de cidadania desde o início” (p. 74). Talvez, em vista desses conflitos, possamos pensar esse tópico do “discurso ressentido” como uma estratégia discursiva, não tão recente, embora atual, que enquadra e invalida, preliminarmente, os enunciados potencialmente contestadores de determinados sujeitos históricos.

¹ Convém lembrar a crítica desconstrutora dos termos multiculturalismo e multicultural realizada por Stuart Hall (2006), no ensaio “A questão multicultural”.

² No sentido de atrevimento.

³ Estou pensando esse conceito a partir das formulações teóricas de Paul Gilroy (2001), para quem a dupla consciência evidencia-se através de “uma preocupação com a notável duplicidade resultante dessa posição única – dentro de um Ocidente expandido, mas ao

mesmo não fazendo parte completamente dele – é uma característica definitiva da história intelectual do Atlântico negro” (p. 130, 131).

⁴ O teórico Paul Gilroy (2007) é quem melhor tem estudado as conexões entre “raça” e modernidade.

Referências:

ANSART, Pierre. História e memória dos ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004

BARRETO, Lima. Diário Íntimo. In: _____. *Prosa Seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1994.

BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004

FERRO, Marc. *O ressentimento na história*. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 2009.

GIACOIA JUNIOR, O. A Crítica da Moral como Política em Nietzsche. *Humanas*, Londrina, v. 1, n. 2, p. 145-168, 1999. Disponível em: <<http://www.rubedo.psc.br/artigosb/crimornt.htm>>. Acesso em: 02 jun. 2010.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

_____. *Entre campos: nações, cultura e o fascínio da raça*. São Paulo: Annablume, 2007.

GRIECO, Agripino. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

HALL, Stuart. A questão multicultural. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. Em torno de Lima Barreto. In: *Cobra de vidro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/ Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: Um escrito polêmico*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. As formas do ressentimento na filosofia de Nietzsche. *Philosophos* (UFG), v. 13, p. 11-33, 2008. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/philosophos/article/view/7961>. Acesso em: 17 jan. 2010.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico*. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

RISÉRIO, Antonio. *A utopia brasileira e os movimentos sociais*. São Paulo: Ed. 34, 2007.

SANTIAGO, Silviano. A democratização no Brasil (1979-1981). In: *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 134-156.

_____. Retórica da verossimilhança. In: ASSIS, Machado. *Obra completa, em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

SARLO, Beatriz. Intelectuais. In: *Cenas da vida pós-moderna*. Rio de Janeiro: EDUF RJ, 2004.

SODRÉ, Muniz. Jogo como libertação. In: *O terreiro e a cidade*. Petrópolis: Vozes, 1988.

WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

Por uma gramática operatória: Estudo semântico da preposição “para” no português do Brasil

PAULA DE SOUZA GONÇALVES

Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa – UNESP
psouzag@yahoo.com.br

RESUMO

O presente trabalho propõe uma reflexão sobre o uso da preposição “para” tomando-a como parâmetro para obter respostas em um contexto mais amplo, o das “preposições”. Nossa perspectiva teórica tem como objeto o enunciado (Teoria das Operações Predicativas e Enunciativas) e o fenômeno referencial; de acordo com tal perspectiva, os sujeitos constroem, por meio de práticas enunciativas e cognitivas, as versões públicas do mundo.

Palavras-chave: Para. Operações Enunciativas. Enunciado. Processo de construção referencial. Preposição. Culioli

ABSTRACT

The aim of this work is to provide an insight into the use of the preposition “para” as if it were a parameter in order to achieve blueprints in a broader context, that is, the context from the “prepositions”. Our theoretical perspective aimed at the utterance (Theory of Enunciative and Predicative Operations) and the reference phenomenon; According to such perspective, the subjects build up public versions of the world based on cognitive and enunciative practices.

Keywords: Para. Enunciative operations. Utterance. Reference. Preposition. Culioli.

I Introdução

Fundamentado na Teoria das Operações Predicativas e Enunciativas (TOPE) de Antoine Culioli, nosso trabalho analisa um conjunto de enunciados do português do Brasil em que se faz presente a preposição “para”, caracterizada como “preposição de discernimento”, de acordo com a *Grammaire des prépositions*, de J. -J. Franckel e D. Paillard (Paris, Editions Ophrys, 2007). Ao longo de nossas análises, buscaremos evidenciar as operações que, constitutivas da natureza semântica de “para”, decorrem das diversas interações suscetíveis de se estabelecer entre essa preposição e os

termos que, de um lado, as antecedem, de outro, são por ela introduzidos (doravante X e Y, respectivamente).

“Discernimento”, em nossa perspectiva teórica, significa que Y atribui propriedades ao termo X (termo que entra em relação com Y por meio da preposição) que não serão jamais capazes de defini-lo, a não ser sob um determinado ponto de vista. Em relação ao funcionamento da preposição “para”, sustentaremos a hipótese de que, dado um enunciado do tipo **X PARA Y**, “para” indica que Y constitui um modo de apreensão de X, considerando X do ponto de vista de uma categorização que é externa ao que é intrinsecamente constitutivo de X. Além disso, em um enunciado com a preposição “para”, Y consiste no único localizador de X por ser preconstruído, isto é, visto como termo cuja existência enunciativa, uma vez materializado o enunciado, é tida por previamente dada.

A partir dessa hipótese, ilustrada por diferentes enunciados, mostraremos ser possível propor uma definição semântica unitária de “para” sustentada por esquemas operatórios que se manifestam no conjunto de seus empregos, independentemente de considerações de natureza gramatical que concebem os sintagmas preposicionais como partes de processos de complementação, adjunção ou outros.

A seguir, apresentaremos a teoria e a metodologia que embasam nosso trabalho.

II Teoria das Operações Predicativas e Enunciativas de Antoine Culioli

Como já mencionamos no início de nosso trabalho, tomaremos como base teórica a Teoria das Operações Predicativas e Enunciativas do estudioso francês Antoine Culioli, segundo a qual, dar conta da atividade de linguagem é necessariamente construir um objeto complexo, heterogêneo, tal que sua modelização suponha a articulação de vários domínios.

Segundo Culioli (2000), para dar conta dos fenômenos das línguas devemos levar em consideração a questão do que é específico e do que é generalizável, do contingente e do invariante. Assim, faz-se necessário um

estudo que consiga mostrar a articulação que existe – mas que não vem sendo explorada - entre língua e linguagem.

Portanto, enquanto lingüistas devemos trabalhar com os textos – representações mentais que são fixadas (materializadas e estabilizadas) por intermédio dos signos com os quais fazemos uma meta-representação de tal maneira que possamos manipulá-los. Assim, o objeto da lingüística, segundo nosso enfoque teórico, é a atividade de linguagem (definida como operações de representação, referenciação e regulação) e esta atividade só pode ser por nós apreendida através de configurações específicas, as operações, dentro de uma língua dada.

O que atesta esta teoria é o fato de sabermos que podemos aprender várias línguas, passar de uma língua à outra sendo necessário, para isso, que haja um certo número de propriedades comuns para que possamos adquirir sistemas lingüísticos equivalentes. Para que este tipo de estudo possa ser realizado, levamos em consideração que todo enunciado pertence a uma família parafrástica, a qual pode ser criada a partir do próprio enunciado. Consideramos a existência de uma gramática subjetiva que acarreta diferenças profundas nos julgamentos de aceitabilidade, pois quando consideramos um enunciado tendemos a criar uma entonação interiormente, de onde surgem as diferenças das quais nós não temos consciência, mas que podemos situar em contextos implícitos que intermedeiam a plausibilidade semântica (ou pragmática) ou ainda gramatical.

Para realizar o trabalho de articulação entre língua e linguagem (ponto central da TOPE), lançamos mão dos textos, representações mentais que são fixadas (materializadas e estabilizadas) por intermédio dos signos. A partir dos signos, fazemos as manipulações para buscar as coerências, as regras de boa formação ao mesmo tempo em que buscamos teorizar o deformável e o transcategorial.

Dada uma categoria nocional P, distingue-se uma propriedade 'p' de acordo com o domínio:

Semântico: ser cachorro/ser líquido

Noção gramatical: aspectualidade/modalidade

Noção qualitativa/quantitativa: avaliação do grau de intensidade ou extensidade.

Também de grande importância para o desenvolvimento de nosso trabalho, destacamos o conceito de “forma esquemática”, pois tentar construir um sistema de representação que permita descrever e calcular os processos de linguagem é, ao mesmo tempo, reforçar o problema da abstração a partir de observações, da regularidade e da homogeneidade, assim como do caráter estável, finito e fechado do discurso metalingüístico. (CULIOLI, 2000).

A **forma esquemática** (também chamada por Culioli de forma abstrata de base) consiste em uma representação que permite reconstruir as operações colocadas em jogo por uma marca dentro de um enunciado além de permitir dar conta de sua complexidade semântica em relação com sua propriedade distribucional. Neste momento, é importante ressaltar que não tomamos o termo “marca” como uma etiqueta, mas sim, como a representação de uma operação, ou seja, a marca de uma operação que pode nos conduzir a uma operação formal de características estáveis e controláveis. Assim, a pesquisa de uma forma abstrata permite descobrir formas derivadas que a forma empírica pode mascarar.

Nosso procedimento de trabalho será sempre o mesmo: remeter os termos empíricos às representações munidas de propriedades formais, reconstruir as operações cujas marcas são o traço, construir domínios, espaços e campos dentro dos quais serão mergulhados os objetos metalingüísticos assim construídos. Dessa maneira, obteremos procedimentos homogêneos e estáveis, pois somente o trabalho sobre as formas abstratas permite tratar do disforme e somente as invariâncias tornam possível o jogo enunciativo. Apostamos que estas mesmas invariâncias poderão responder as questões por nós colocadas na introdução de nosso trabalho.

Para tornar possível este empreendimento, é preciso ultrapassar certas propriedades classificatórias e etiquetagens e buscar a construção de um sistema de representação metalingüística que permita construir uma teoria dos observáveis e, a partir da constituição de famílias parafrásticas, formular problemas e construir procedimentos para a resolução dos mesmos.

Trata-se de uma inversão em relação aos estudos existentes atualmente: passamos das observações a uma problemática para retornar aos fenômenos, por isso precisamos trabalhar com um discurso controlado.

Entendemos que a forma é o produto das operações e o nosso trabalho é simular a relação “operações-marcas” com a ajuda da construção metalingüística. Em outras palavras, buscamos trabalhar a atividade de produção e reconhecimento de enunciados e enunciadores assim como calcular o valor referencial dos enunciados.

Este valor referencial dos enunciados é estudado, dentro dos preceitos da TOPE, por meio do conceito de “répérage”, que está ligado ao conceito de localização relativa e ao conceito de determinação.

Assim, dizer que X é “repéré” em relação à Y significa que X é localizado (no sentido abstrato do termo), situado em relação à Y e que este último serve de “repère” (ponto de referência) seja ele mesmo localizado em relação a um outro “repère”, ou a um “repère” de origem ou ainda, que seja ele mesmo a origem. A grande importância desse tipo de pensamento é que um objeto só adquire um determinado valor graças a um sistema de relação com os demais elementos do enunciado. Ressaltando que essa relação envolve aspectos semânticos, sintáticos e pragmáticos sem favorecimento de um ou de outro aspectos.

É no espírito destas reflexões teóricas que afirmamos que os diferentes comportamentos das preposições não envolvem apenas o aspecto sintático, que é comumente muito enfatizado pelos diversos estudos, mas envolvem também o aspecto semântico-pragmático. Assim, a interdependência das preposições se faz pelos valores construídos pelas diferentes categorias gramaticais (aspecto, modalidade, determinação, diátese) que participam da construção do significado dos enunciados.

III Grammaire des Prépositions – Franckel & Paillard

Neste tópico falaremos um pouco sobre o trabalho de Franckel e Paillard (2007), sobre as preposições da língua francesa, que contribuiu para nossa metodologia de trabalho.

Do ponto de vista de seu funcionamento, os autores distinguem duas ordens de preposições no francês:

- Preposições de divisão: *entre, sur, sous, dans, avant, après*;
- Preposições de discernimento: *pour, par, contre, en, avec, parmi*.

Acredita-se que a diferença empírica entre essas duas ordens estaria no fato de as preposições de "discernimento" não se apresentarem mais como "espaciais", mas não sendo desprovidas, entretanto, de uma coloração semântica.

"Discernimento" significa que, num esquema X prep Y, Y atribui propriedades não definitórias ao termo X, em outras palavras, Y constitui um "modo de apreensão de X".

"Divisão" significa que a preposição associa ao termo que a segue (doravante Y) um domínio sobre o qual ela distingue uma ou várias "zonas". Cada uma dessas preposições estrutura e divide a seu modo o domínio sobre o qual ela configura uma zona particular.

É essa estruturação própria a cada preposição que, na perspectiva dos autores, constitui sua identidade. É importante destacar que cada preposição apresenta uma diversidade de empregos que ultrapassam os quadros categoriais

Sendo assim, podemos dizer que, atualmente, alguns estudos fazem uma abordagem instrumental, uma vez que apenas atém-se às questões espaciais, reduzindo as preposições a essa única visão e considerando "dessemantização" da preposição quando temos empregos com valores temporais e "funcionais", que são vistos como empregos abstratos e funcionais.

Franckel e Paillard não consideram que exista uma grande categoria como o espaço, (pois o sentido seria construído e determinado pelo material verbal que lhe dá corpo), ou seja, cada preposição apresenta uma diversidade de empregos que passa pelo quadro das categorias constituídas.

Esses estudiosos afirmam que os valores espaciais não são intrínsecos à preposição, aparecendo somente quando ela coloca os termos em jogo, em condições específicas. Na realidade, é a projeção sobre a preposição das propriedades do termo correspondente a Y que desencadeia essa representação, o que ainda não é suficiente para que o termo tenha uma

dimensão espacial (ou temporal) a fim de que seu valor seja definido como espacial ou temporal. Cada preposição teria uma identidade que se manifestaria em todos os seus empregos.

A identidade da qual falamos só pode ser apreendida por meio de valores e dos empregos dos quais ela deve dar conta e que resultam sempre e necessariamente de uma interação. O que quer dizer que nenhuma marca tem dentro do enunciado um sentido bruto, mas é o resultado da "interação" dos termos que as preposições, por exemplo, colocam em relação.

O importante é não esquecer que cada unidade, no caso, cada preposição determina e configura o seu ambiente e o valor de seu contexto, ou seja, as operações atribuídas a tal preposição são o produto das diversas interações suscetíveis de se estabelecer entre essa preposição e os termos que ela coloca em relação, daí não podermos caracterizá-la como um sema.

O valor espacial ou temporal de uma preposição dependem dos elementos que estão ao seu redor. A preposição não pode ser apreendida por um sentido de base, mas pela diversidade de valores que atualizam ou manifestam sua identidade. O objetivo não é buscar um mínimo denominador comum a todos os seus empregos, mas sim, constituir o princípio organizador de sua variação e a especificidade de "atualizar" os princípios gerais que sustentam essa variação.

Esse princípio organizador, como já dissemos, seria a forma esquemática da preposição: sua função não é somente reconstituir o que há de comum entre os diferentes empregos de uma marca, mas de estender a diferença entre os valores e dar conta das variações.

A função de uma forma esquemática é então propor uma caracterização da identidade da unidade permitindo enxergar o papel próprio desta unidade e dos termos que ela coloca em relação dentro da organização das variações observáveis.

No presente trabalho, partiremos da hipótese de que existem operações abstratas invariantes que estariam subjacentes aos vários usos de uma preposição, os quais, muitas vezes, não se encaixariam nas categorizações pré-estabelecidas. Dessa forma, por meio de um estudo de "como" "para" opera na linguagem, nosso intuito é mostrar que podemos fazer um estudo

que abranja todas as suas realizações em enunciados sem precisar criar inúmeras listas com suas “funções”, como costumam fazer nos manuais de estudo das preposições.

Apostamos que pelo fato de a variação de sentido ser constitutiva das unidades lingüísticas, o que sustentaria a interdependência e variação seriam as operações de linguagem. Dessa maneira, somente por meio de um estudo apurado das preposições (nos quesitos sintático, semântico e pragmático) no português é que enxergaríamos a interdependência desses valores (que adquirem no enunciado) que, por sua vez, constroem-se pela *determinação, modalidade, aspecto e diátese* (categorias de linguagem que permitem que se chegue às categorias conhecidas de linguagem) na constituição dos enunciados e seus significados (valores referenciais).

IV- Leituras de alguns enunciados

As seguintes análises são conduzidas por meio de glosas em que trabalhamos as variações dos termos X e Y (que “rodeiam” a preposição) e também as alternâncias entre as preposições. Nossa metodologia nos permite trabalhar de uma maneira livre com essas glosas do enunciado matriz para chegarmos ao esquema de funcionamento das unidades, neste caso, da preposição “para” em particular. Trata-se de uma metodologia articulada por Culioli para darmos conta do trabalho com as marcas e sua variação, como já explicitamos na página 4 da introdução de nosso trabalho em que apresentamos os aspectos teórico-metodológicos abordados em nosso trabalho.

Leitura dos enunciados:

(1) "Quando se viaja sozinho e você **vai para um quarto** no décimo sexto andar de um hotel, a sensação de isolamento é inevitável.¹

(1a) *Ele foi à casa.*

¹Exemplo retirado do site: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/bbc/ult272u719941.shtml>, acesso em set/2010.

(1b) *Ele foi para casa.*

(1c) *Ele foi para o cemitério.*

(1d) *A vaca foi para o brejo.*

(1e) *Ela vai para quinze anos.*

(1f) *Eu sempre soube que este garoto iria para frente.*

(1g) *Vá para o inferno.*

No enunciado 1, trata-se de um quarto com o qual o sujeito do enunciado passa a ter uma relação (entende-se, normalmente, como o quarto onde ele passará um ou mais dias). Assim, “para” vai apreender a ida como uma **ida** específica, não sendo uma **ida** a qualquer lugar e nem sendo algo muito rápido, mas que implique uma permanência, por exemplo. Em 1c, para que o sujeito vá para o cemitério, é necessário que o cemitério tenha uma significação particular para ele: ou trata-se do lugar onde ele trabalha, ou ele é um espírito e mora lá, ou ainda, ele estava fazendo algo no cemitério, parou – por exemplo, para comer – para retomar o trabalho depois (então, ele vai *para* o cemitério). Acreditamos que “para” especifica a **ida** sob a ótica de cemitério.

Se fizermos uma comparação entre os enunciados 1a e 1b, perceberemos que a preposição “para” em 1b permite apreender a **ida** (X) como uma **ida** para a sua casa (Y), o que não acontece em 1a, que não permite esse tipo de leitura. Em 1a, essa casa pode ser uma casa qualquer, a preposição “a” parece apenas apontar um destino específico. Em 1b, a **ida** é apreendida e especificada por **casa** e essa casa só passa a ser entendida como sendo a casa do sujeito pela interação de todos os elementos do enunciado, principalmente, da preposição. Esse raciocínio talvez explique por que, em 1d, utilizamos este enunciado sempre com a preposição “para”, porque muito além de simplesmente localizar a ida do animal, a preposição “para” faz de **brejo** uma referência para essa **ida**, dando sustentação à idéia de permanência que conduz ao sentido do enunciado: algo que deu errado, como se a vaca fosse para o brejo e lá encalhasse. As operações suscitadas pela marca fazem com que enxerguemos a **ida** tal como uma ida qualquer e a ida apreendida pelo **brejo** (característica que não define a ida, mas que no momento do enunciado lhe é atribuída). Esse jogo de instanciações entre X e Y traz essa forte relação

entre um e outro em razão da presença da preposição “para”. Note-se que em **A vaca foi ao brejo** não podemos apreender o sentido figurado de fracasso, ou até mesmo o sentido literal de que ela permaneceu lá. O mesmo fenômeno ocorre para o enunciado 1g, em que a preposição “a” apenas localizaria a **ida**, e o que permite que o enunciado adquira o efeito de sentido “vá e permaneça em um lugar ruim porque você merece” (dentre outras interpretações) é o uso da preposição “para” que permite apreender a **ida** não como uma ida qualquer, mas uma ida definitiva e para o inferno.

No enunciado 1e, podemos inferir que a idade da garota ainda não atingiu o referido limite. Neste caso, Y (15 anos), localizador de X (a iminência de sua idade), ao especificar X por meio de propriedades que não lhe são intrínsecas, impede que Y seja apreendido como um limite efetivo de tempo. Em outras palavras, “para” instaura no enunciado um limite de tempo que, por não poder ser apreendido como efetivo – o que corresponderia a caracterizá-lo por meio de algo que lhe seria próprio –, é concebido como a ser atingido. Pode-se dizer que é justamente essa dinâmica que daria origem ao efeito de direção apontado por outros referenciais teóricos. É justamente essa mesma explicação que nos permite entender 1f, ou seja, outra preposição, como a preposição “a” por exemplo, não traria a idéia de progresso ao garoto do enunciado, mas sim uma simples localização do garoto em um espaço determinado.

(2) Esse ônibus **vai para Roma?**

(2a) *Esse ônibus vai a Roma?*

(2b) *Esse ônibus vai em Roma?*

(2c) *Esse ônibus passa em Roma?*

(2d) **Esse ônibus passa para Roma?*

(2e) *Esse ônibus passa por Roma?*

(2f) **Esse ônibus passa a Roma?*

Percebe-se que, com o verbo **passar** que não suscita diretamente a idéia de direção, mas em alguns casos, de entrar nos limites de algum lugar, as preposições “por” e “em” são aceitáveis, ao contrário de “a” e “para”.

Acreditamos que, com a preposição “em” no enunciado, Y modifica-se por causa de sua mistura (ou seja, a cidade de Roma vai receber o ônibus, de forma que este faça parte da cidade em um momento dado) com X que é colocado em relação com Y por meio dessa preposição. Acreditamos que a preposição “a” não é possível neste enunciado porque o verbo **passar** convoca uma idéia de direção com infiltração em Y e esse tipo de operação não ocorre com a preposição “a” que, acreditamos, não valoriza em seu esquema de funcionamento a entrada em Y, mas somente localiza a passagem. Com a preposição “para”, este enunciado também não é aceitável porque a semântica (*grosso modo*) do verbo **passar** não aceita uma preposição como esta por este verbo não convocar uma permanência no lugar representado por Y. A preposição “para”, ao permitir um novo olhar sobre X (O ônibus enquanto “passar”) traz à tona um outro X, especificado pelas propriedades não-definitórias de Y, e como já dissemos, é exatamente esse jogo entre o X ele mesmo e o não-X (após a atribuição das características de Y) que nos levaria à idéia de iminência, direção. É exatamente esse jogo que invalida esse enunciado, pois com o verbo **passar**, enfatiza-se muito mais a realização do fato por um curto espaço de tempo do que permitir o surgimento de um novo X, o que não é compatível com a marca “para” que traz arraigada em seu esquema de funcionamento a idéia de permanência ao colocar X em relação com Y.

Nos enunciados em que consta o verbo **ir**, percebemos a mesma dinâmica que apresentamos no enunciado 1, ou seja, a marca “para” convoca uma idéia de que o ônibus tem como destino a cidade de Roma não sendo levado em consideração o fato de entrar nela ou não, mas trata-se da última parada do ônibus. Neste caso, percebe-se bem a dinâmica de “para” ao permitir um novo olhar sobre a **ida** e tornar Roma o seu único localizador no momento da enunciação, o que não ocorre, por exemplo, com a preposição “a” que apenas localiza essa ida dentre outras e a outros destinos. Para a preposição “em”, serve o mesmo raciocínio que acontece com o verbo **passar**.

V - Algumas conclusões

Até o momento, pudemos constatar que cada preposição tem uma identidade que se manifesta em todos os seus empregos. Ela não é dessemantizada em suas atualizações no enunciado e sua identidade só pode ser apreendida através da variedade de valores e de empregos dos quais ela dá conta e que resultam sempre e necessariamente de sua interação com o seu co-texto. Dessa forma, podemos dizer que o valor espacial ou temporal de uma preposição depende dos elementos que estão ao seu redor.

A nosso ver, a marca "para" ocupa um lugar paradoxal, pois ela tem uma diversidade de usos e de sentidos que a fazem se equiparar (em determinados contextos) às preposições "a" e "em" no português brasileiro, mas ao mesmo tempo sua significação fora de contexto é bem complexa. Pode-se até admitir que sua significação seja de destino, alvo, trajeto, mas por causa dos contextos, além disso, também consideramos que esta preposição tem também a função de anaforizar (em um sentido bem vago). Consideramos que o ato ilocutório resulta do efeito de certos dispositivos enunciativos e/ou agenciamentos comunicacionais. Assim, esta preposição seria mais do que um simples signo proposicional, ela seria dotada de uma orientação intencional, trata-se de um signo proposicional na sua relação projetiva ao mundo, ao introduzir intrinsecamente a referência aos propósitos ou pensamentos do locutor. Logo, o consenso em se dizer que preposição "para" indica direção não funciona sempre, então, não é válido.

Acreditamos que o compartilhamento de alguns contextos com "a" e "em" deve-se ao fato de, em alguns momentos, os elementos do que chamamos sua forma esquemática compartilharem algumas características do esquema de funcionamento dessas duas outras preposições, como uma espécie de intersecção de determinadas características. Assim, não acreditamos que "para" substitua de maneira idêntica as outras preposições, o que significaria aceitarmos a idéia da generalização de seu sentido e de sua possível gramaticalização. Pensamos que a alternância entre essas preposições deva-se ao fato de ambas permitirem uma visão de X por meio de Y, por processos diferentes, mas que levam, em alguns casos, a interpretações parecidas. Poderíamos até pensar que o esquema de funcionamento de "para", por ser mais complexo, englobaria algumas características do funcionamento

dessas outras duas preposições, mas cada preposição possui um esquema de funcionamento que lhe é específico e a escolha por uma ou por outra advém do contexto em que está inserida, da intenção do enunciador (o sujeito falante) e também da situação enunciativa.

Ao trabalharmos com uma metodologia sistemática de paráfrases e glosas, refletindo sobre os termos passíveis de substituir X e Y colocados em relação pelas preposições e sobre as regularidades que eram determinantes em cada caso, dadas as propriedades que lhes eram associadas, pudemos formalizar uma dinâmica invariante que seria constitutiva da função exercida pela preposição "para" no âmbito das construções por ela integradas. Essa invariante seria uma forma definidora da variação, o que se manteria no decorrer da variação. Tal invariante, construída por meio de manipulações do material empírico nos quais a preposição se faz presente, mostra que a variação de "para" não é qualquer, mas é sustentada por um esquema constante no âmbito do enunciado, o que justifica usarmos ao longo do texto, dinâmica invariante ou forma esquemática de "para".

Esse tipo de reflexão mostra que nosso posicionamento teórico distancia-se de abordagens em que as unidades lingüísticas são concebidas como um material semântico pré-constituído, ou seja, como objetos dotados de conteúdos inerentes.

Nosso trabalho com a reformulação dos enunciados aponta para o fato de que as preposições consideradas como semanticamente próximas das construções evidenciadas com "para", embora estejamos longe de esgotar as possibilidades de reformulação, atestam o fato de nenhuma delas ser, por si só, capaz de retratar a dinâmica ativada por "para". Assim, a simples alternância entre as preposições não permite compreender o funcionamento de uma unidade, pois o confronto entre uma e outra ou a substituição de uma pela outra, leva ao surgimento de um novo material enunciativo, desencadeando obrigatoriamente outras representações e interações que são diferentes da significação construída pela forma da qual se partiu.

É interessante notar que podemos sim, aflorar o sistemático por trás do que prolifera no uso da língua sem reduzir ou imobilizar essa variação, ou seja, ao invés de atribuir rótulos ao que, aparentemente está pronto, buscamos o

próprio processo de significação e ocupamos nosso lugar, enquanto sujeitos enunciadore, na atividade de linguagem, por não aceitarmos uma língua dada, mas sim, uma língua constituída com a nossa participação.

Em conclusão, podemos afirmar que a busca das características intrínsecas das preposições não deve ser ignorada, pois percebemos, ao longo desse trabalho, o papel específico que cada uma desempenha dentro do enunciado e, portanto, suas contribuições para as operações de linguagem que, em funcionamento, não diferem sintaxe, semântica e pragmática.

Referências Bibliográficas

BENVENISTE, E. **Problemas de lingüística geral**; trad. De Maria da Glória Novak e Luiza Neri; revisão do prof. Isaak Nicolau Salum. São Paulo: Ed. Nacional, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976.

CULIOLI, A. **Pour une linguistique de l'énonciation**: formalisation et opérations de repérage. Paris: Ophrys, 1999, t.2.

_____. **Pour une linguistique de l'énonciation**: opérations et représentations. 2 ed. rev. Paris: Ophrys, 2000, t.1.

FRANCKEL, J.-J. ; PAILLARD, D. **Grammaire des prépositions**. Tome 1. Paris: Éditions Ophrys, 2007.

GONÇALVES, P. de S. A preposição "para" e o processo de construção referencial. **Revista do Gel**. São Paulo: Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo, v. 5, n.2, pp. 69-88. 2008a.

_____. Um estudo da preposição "para" sob a perspectiva da TOPE de Antoine Culioli com o respaldo da lingüística histórica. **Entretextos**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, v.8, pp.38-52. 2008b.

_____. **A preposição "para" e o processo de construção referencial**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008c.

SÓ PERGUNTEI SE VOCÊ É FELIZ

ANTONIO EDUARDO SOARES LARANJEIRA

Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários – UFBA
antoniolaranjeira1979@gmail.com

RESUMO

A partir da análise de textos de *Ou clavículas* (2002), de Cristiano Baldi, *Ovelhas que voam se perdem no céu* (2001), de Daniel Pellizzari e *Sexo* (2001), de André Sant'Anna, é possível estabelecer conexões entre o a busca pela felicidade individual e o modo de vida no capitalismo global. Ao representar indivíduos fragmentados e sua angústia ao vivenciar o sexo e o consumo, as páginas da literatura pop contemporânea permitem uma interpretação coerente da sociedade líquido-moderna.

Palavras-Chave: literatura pop contemporânea, capitalismo global, felicidade, sexo, consumo.

ABSTRACT

Based on Cristiano Baldi's *Ou clavículas* (2002), Daniel Pellizzari's *Ovelhas que voam se perdem no céu* (2001) and André Sant'Anna's *Sexo* (2001) analysis, it is possible to establish connections between the individual pursuit of happiness and way of life in global capitalism. By representing fragmented individuals and their distress when experiencing sex and consumption, the pages of contemporary pop literature allow a coherent interpretation of liquid-modern society.

Keywords: Contemporary pop literature, global capitalism, happiness, sex, consumption.

As palavras que conferem título a esse estudo são do narrador do conto *Eu, você*, de Daniel Pellizzari (2001, p.50-3), e incidem sobre uma questão que

é, segundo Zygmunt Bauman (2009, p.7), desconcertante para muitos: “o que há de errado com a felicidade?”. Noite de Porto Alegre, duas personagens anônimas dialogam, em uma situação inusitada: *Eu*, o narrador – um homem – e uma mulher, possivelmente prostituta, protagonizam uma cena em que, ao contrário do que se poderia esperar, *não* há sexo. O texto se desenvolve exclusivamente pela voz do narrador, mas as frases – curtas e limitadas aos movimentos e falas das personagens – pretendem sugerir imparcialidade. As notações de cena se mesclam com os diálogos e conferem à narrativa um ritmo veloz, como se o jogo de perguntas e respostas fosse ininterrupto. Os fragmentos que podem ser colhidos ao longo do parágrafo único fornecem os dados para se construir a identidade do *eu* que narra.

A sequência inicial estabelece o eixo sobre o qual o conto se sustenta: “Com um gesto estudado eu uso o cartão magnético para traçar mais uma serpente branca sobre o espelho e digo esta aqui é sua e você ri e tira os cachos oxigenados da frente dos olhos, esparramada nas almofadas de minha cama.” (PELLIZZARI, 2001, p.50). O dinheiro é a primeira imagem que desponta, a partir do “gesto estudado” com o cartão magnético. O movimento da personagem tem a conotação de uma atitude desmedida com relação ao uso da sua riqueza, o que encontra apoio no ato de “traçar mais uma serpente branca” de cocaína. Ainda é preciso destacar o fato de que se seguem no período alguns símbolos que introduzem no texto a tensão diante de um mundo pleno de artificialidade: a dissimulação do gesto estudado ecoa em outros elementos, como o cartão magnético (que emula o dinheiro), o espelho e os cachos oxigenados de uma pretensa loura. A cocaína reforça esse sentido, pois tem a função de fazer com que o princípio de prazer se sobreponha ao de realidade. A presença desses elementos indica que a busca por prazer e felicidade exerce um papel relevante, se não o mais importante, na elaboração dos estilos de vida no mundo contemporâneo.

Na sequência do texto, o narrador se define como um indivíduo desocupado, beneficiado por herança, que gasta desregradamente. O poder que o dinheiro proporciona ao narrador-personagem é evocado em diversos momentos: inicialmente, o fato de a narrativa transcorrer segundo a sua voz faz com que sua posição em relação à segunda pessoa seja superior; em

seguida, revela-se o dado da herança, que o desobriga a trabalhar e, por fim, ao recusar fazer sexo com a prostituta, afirma que “dinheiro não é problema”, colocando-a na posição de objeto. Ao mesmo tempo, a riqueza e o poder não impedem que a infelicidade faça parte de sua vida: “Uma das minhas poesias, você quer escutar [...] e você diz que é triste e me diz que prefere coisas mais alegres e eu digo que isso é tudo o que eu consigo fazer.” (PELLIZZARI, 2001, p.51). A questão sobre a felicidade se torna explícita mais adiante, em um trecho que merece ser destacado:

“Eu pergunto se você é feliz e você me olha como se eu tivesse te apontado uma arma, como assim, você quer saber, e eu digo ora, só perguntei se você é feliz, e você pergunta se tem um cinzeiro no quarto [...] e diz que gostaria de ter mais dinheiro, mas que sim, se considera feliz. [...] pergunto porque você se considera feliz, [...], vejo a respiração rápida em seu peito [...]” (PELLIZZARI, 2001, p.52)

A possibilidade de ser feliz, associada ao dinheiro, é facilmente posta em dúvida, quando se percebe que a personagem que narra se encontra em um estado de angústia apenas ignorado pela interlocutora. Por outro lado, ela deixa manifestos o desejo e a convicção de que uma melhor situação financeira corresponderia a uma garantia de felicidade.

De acordo com Bauman (2009, p.9), o aumento da felicidade de um grande número de pessoas tem sido o propósito fundamental das políticas de governo e das *políticas de vida* colocadas em prática pelos indivíduos. Tal aumento seria resultado de alterações vinculadas unicamente a aspectos financeiros: o crescimento econômico e a ampliação do volume de dinheiro. Com base nisso, tanto o sucesso dessas políticas quanto o da busca individual pela felicidade têm sido avaliados principalmente a partir de dados econômicos, crença que, materializada na personagem da prostituta, é vista com ceticismo por Bauman. No entanto, ao contrário do que se imagina, as melhoras financeiras nos padrões de vida não estão necessariamente relacionadas com o bem-estar subjetivo.

Existem bens que são não-comerciais e não-negociáveis, que não podem ser encontrados em nenhum *shopping center* ou comprados com cartões de crédito e dinheiro. Talvez sejam esses os “bens” a fazer a personagem você respirar mais rápido (ou seria a falta desses bens?). Amor, amizade, prazeres domésticos, auto-estima proveniente de um trabalho bem feito não podem ser

adquiridos como produtos de uma marca famosa, expostos em uma prateleira de supermercado. É provável que a consciência dessa condição seja o elemento a diferenciar as duas personagens do conto: *eu* é aquele que reconhece a própria melancolia, e *você* continua presa à busca pela felicidade, como propõe a sociedade de consumidores.

A ideia de que o crescimento econômico tem como consequência o aumento proporcional de felicidade leva a crer que, quanto mais se consome, mais feliz o indivíduo pode se tornar. Essa "equação" faz parte, segundo Bauman, de estratégias para se compensar a culpa e a infelicidade decorrentes da impossibilidade de se obter mediante a compra aqueles bens não-negociáveis e, por extensão, a própria felicidade. Na lógica da sociedade de consumidores, ao se colocar no mesmo patamar a compra de mercadorias e a felicidade, paradoxalmente, não se espera atingir a satisfação. Tornar a busca pela felicidade um processo sem fim é, desse modo, condição *sine qua non* para o funcionamento da engrenagem: para o sociólogo, permanecer em curso é a única opção que resta aos consumidores, em sua grande ilusão de liberdade de escolhas.

Como afirma Bauman (2009, p.18), "Imperceptivelmente, a visão da felicidade muda da antecipação da alegria *pós-aquisição* para o ato de *compra* que a precede [...]". A compra significa, então, a possibilidade de se adquirir, junto com os produtos das prateleiras, a segurança necessária para percorrer o caminho rumo a uma vida feliz e a sensação de que cada um tem a liberdade de escolha sobre o cuidado de si. Consumir uma determinada marca, um logotipo ou frequentar determinada loja são alguns dos recursos que podem auxiliar na orientação dos indivíduos em um mundo pleno de incertezas. Aqui, qualquer semelhança não é mera coincidência: sabe-se que o consumo é também a maneira pela qual a sociedade contemporânea interpela cada indivíduo. Em outras palavras, consumir é também estabelecer os parâmetros que definem as posições sociais, é reconhecer a identidade dos outros e ter a sua reconhecida:

"[...] a "identidade" agora compartilha o destino de outros equipamentos de vida: espera-se e prefere-se que ela, na falta de uma direção determinada definitiva, e não mais destinada a deixar atrás de si traços sólidos e indestrutíveis, seja fácil de ser fundida e passível de ser remodelada em diferentes formatos." (BAUMAN, 2009, p.22)

Admite-se que a identidade não é algo dado. Compreendida como devir, ela é destituída de qualquer fixidez. Cuidar de si é uma responsabilidade que cabe única e exclusivamente a cada indivíduo. Por extensão, assim sucede à busca pela felicidade. Se promover a si mesmo como mercadoria é um imperativo na sociedade líquido-moderna, não é surpresa que a lógica do consumo transponha os limites da esfera individual e conduza as relações interpessoais.

É possível que isso justifique a recorrência da temática do sexo vendável, do corpo como objeto a ser consumido e, sobretudo, a frequência de certas imagens.

Em *Petruska*, Cristiano Baldi explora, mais uma vez o tópico da relação sexual com prostitutas. Negócios e carne (em seu sentido dúbio) são apresentados como eixo da narrativa logo no começo: “Para comemorar a assinatura do contrato com os chineses, o presidente convidou a todos, gerentes e diretores, para comer um churrasco na Boi Manso.” (BALDI, 2002, p.15). Na descrição do presidente, destaca-se o fato de que suas posições são marcadas pelo uso de uma grife de terno: ao passo que o narrador usa ternos da *Renner*, loja de departamentos de classe média, o presidente, veste um *Armani*. O lugar que frequenta leva a crer que o presidente é um homem, de fato, poderoso: a churrascaria Boi Manso, um restaurante diferente dos demais, era cheia de cortinas caras, “onde não se come uma picanha por menos de quarenta dólares”. O outro detalhe que torna o local *pouco convencional* é o fato de que havia dançarinas nuas sobre mesas art-nouveau. Uma das personagens, como no texto de Pellizzari, usa cocaína: “O chinês pediu, em uma bandeja de prata, algumas carreiras, e retirou um canudo dourado de um case [...]”. Também em *Petruska* há a comercialização do sexo, como permite observar o seguinte excerto:

“Era puta para todo o lado. Da melhor qualidade. Bundas empinadas. Bucetas rosinhas, buquetas escuras, buquetas pequenas, buquetas esgaçadas. Algumas com piercings. Raspadas, peludas, perfumadas, fedorentas. Mais variedade de xanas no lugar do que de carnes no cardápio.” (BALDI, 2002, p.18)

Como no conto de Pellizzari, enfatiza-se o *status* de objeto da prostituta – uma mercadoria a ser consumida. Entretanto, ao passo que, no primeiro texto, esse caráter é marcado pela recusa do sexo, aqui, o aspecto sexual é exacerbado ao

ponto de se aproximar o corpo feminino das carnes servidas na churrascaria: “Mais variedades de xanas no lugar do que de carnes no cardápio”.

Percebe-se que, também no texto de Baldi, a procura por prazer e felicidade está atrelada à posse de dinheiro. As personagens, em uma situação excepcional, gozam da benevolência do presidente da empresa, que, pelo que sugere o conto, acabara de concluir uma transação bastante lucrativa. A ironia que o narrador destila, expondo a fragilidade das relações sociais, demonstra que o alicerce é a acumulação e a circulação de dinheiro, como as próprias palavras deixam entrever: “E era por isso que eu era o Diretor Financeiro. O salário mais alto daquela bosta de empresa” (BALDI, 2002, p.17). Percebe-se a ambiguidade na abordagem da relação felicidade/dinheiro: por um lado, a busca é o objetivo e o que permite o usufruto do que o mercado pode oferecer; todavia, o texto não esconde o rastro de angústia que permanece ao longo das cenas, o que chega ao ápice no desfecho, quando o narrador tem o órgão genital extirpado pela boca da prostituta.

O modo como as personagens de *Petruska* lidam com o dinheiro está próximo do padrão que Bauman expõe como sendo o da *vida para consumo*. Não é por acaso que o restaurante escolhido é quase exclusivo para os eleitos: “pouco convencional” e “onde não se come uma picanha por menos de quarenta dólares”. A exclusividade do consumo, associada a um senso de pertencimento, são promessas de uma vida feliz. Apresentados como passaporte para o grupo dos privilegiados, os bens de consumo se revestem de uma capacidade de proporcionar o gozo de uma felicidade que mescla a sensação de fazer parte de um grupo restrito “com o distintivo do supremo bom gosto, discernimento e *savoir-faire*” (BAUMAN, 2009, p.34). Essa satisfação, entretanto, não consegue sobrepujar a ansiedade de longo prazo, visto que é efêmera: o consumo não conduz a nenhuma certeza ou saciedade. E, apesar disso, a busca continua.

Porque todos esses indivíduos ocupam o mesmo espaço social – o do mercado – suas vidas são orientadas a percorrer o caminho que é proposto pela sociedade de consumidores. Nesse percurso, que se acredita ser o mesmo, rumo à felicidade, passagens por lojas, restaurantes e qualquer outro local onde se gaste dinheiro são sempre inevitáveis. Contudo, não se trata de

pensar apenas em indivíduos que pagam por produtos industrializados ou serviços e assumem um papel de sujeito em relação aos objetos consumidos: de acordo com Bauman, as pessoas na sociedade de consumidores – a sociedade líquido-moderna – tendem a ser “aliciadas, estimuladas ou forçadas a promover uma *mercadoria* atraente e desejável. [...] E os produtos que são encorajadas a colocar no mercado, promover e vender são *elas mesmas*.” (BAUMAN, 2008, p.13).

Em um contexto como esse, é forçoso que cada um tenha a condição de remodelar a si mesmo como mercadorias, como objetos que despertem a atenção de outrem. Que o ato de consumir define parâmetros para a identidade, estabelecendo posições sociais, parece ser patente, com base nas personagens anteriores. O que talvez essas personagens não percebam é que, também elas, fazem parte da categoria de objetos de consumo. A sociedade de consumidores é, não raro, representada como uma estrutura cujo centro é o consumidor, tomado como *sujeito cartesiano* e a mercadoria, seu objeto. Conforme Bauman, o grau de soberania do sujeito na atividade de consumo tem sido colocado em questão de modo frequente: ora, o consumidor é compreendido como um sujeito absolutamente manipulado, ora como aquele que detém toda a autonomia possível. Nos dois extremos, o consumidor é extraído do universo comum ao dos *objetos* de consumo. Para o sociólogo, tais perspectivas são limitadas, pois “a sociedade de consumidores é o que é precisamente por não ser nada desse tipo. O que a separa de outras espécies de sociedade é exatamente o *embaçamento* e, em última instância, a *eliminação* das divisões citadas acima.” (BAUMAN, 2008, p.20). O que ocorre então é a transformação dos consumidores em mercadorias.

Corpos-mercadorias, vendáveis e atraentes, em uma busca infinda pela felicidade, estão presentes nos textos de Baldi e Pellizzari, mas atingem forma mais flagrante em *Sexo* (2001), de André Sant’Anna. A princípio, os nomes das personagens, cada um ao devido modo, já situam o leitor no universo das mercadorias: Gorda Com Cheiro De Perfume Avon, Executivo De Óculos Ray-Ban, Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol ou Adolescente Meio Hippie são figuras que, ao consumir, se expõem como objetos de consumo, seja pela compra de uma marca, seja pela escolha de um estilo de vida. Não se pode

afirmar então que sejam exemplos de sujeitos cartesianos, tampouco devem ser vistos apenas como seres absolutamente passivos diante da voracidade do capitalismo global. Embora *Sexo* permita apreender essas personagens como uma crítica à manipulação e reificação do indivíduo na sociedade líquido-moderna, é preciso atentar para outras possibilidades de leitura.

Como um contraponto à inércia diante das tentações do mercado, Bauman apresenta os consumidores como seres engajados em uma atividade cuja meta é a construção de uma identidade notável. O procedimento, contudo, é um tanto paradoxal: em uma incessante perseguição à vida feliz de consumo, o indivíduo almeja escapar de um estado de *invisibilidade*, o que, em outros termos, significa se destacar em meio à massa amorfa da multidão; entretanto, ao se diferenciar e se tornar visível e “único”, o consumidor capta o olhar de outros consumidores, tornando-se também mais um objeto de consumo, igual a todos os demais produtos:

“[...] “ser famoso” não significa nada mais (mas também nada menos!) do que aparecer nas primeiras páginas de milhares de revistas e em milhões de telas, ser visto, notado, comentado e, portanto, presumivelmente *desejado* por muitos – assim como sapatos, saias ou acessórios exibidos nas revistas luxuosas e nas telas de TV [...]” (BAUMAN, 2008, p.21)

Para que esse estado de invisibilidade seja evitado, a identidade, na sociedade de consumidores, é construída a partir de opções de compra de bens materiais ou símbolos disponíveis no supermercado cultural global. Fetichizados, esses símbolos e bens de consumo adquirem o poder de ocultar a “realidade demasiado commodificada da sociedade de consumidores” (BAUMAN, 2008, p.23).

Ainda que seja esta a tônica do romance, especificamente em um dos capítulos de *Sexo*, os protagonistas da cena tornam bastante explícito esse modo de subjetivação. Dois jovens executivos e suas respectivas noivas louras buscam potencializar o prazer nas relações sexuais. O narrador, cinematograficamente, traduz a simultaneidade das ações ao enfatizar a repetição que envolve as quatro personagens: O Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas, O Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos e as duas Noivas Louras, Bronzeadas Pelo Sol (idênticas). Os nomes, no romance de Sant’Anna, ao invés de individualizar a personagem, transformam-na em algo próximo ao objeto de consumo

industrializado: o que torna os jovens executivos diferentes entre si (e entre outros possíveis jovens executivos) é apenas um detalhe na roupa que usam; nesse caso, a invisibilidade não é superada pela diferença das gravatas, o que pode ser entendido como um propósito do narrador. Nas noivas louras, esse processo de construção de estilo de vida se torna mais evidente, todavia, com a ênfase no desejo de se tornar um ser visível e exclusivo. Ao se aproximarem de um padrão de beleza valorizado pela sociedade de consumidores, elas simbolizam uma busca por visibilidade e felicidade que, atingindo o paroxismo, conduz à sua transformação em mercadoria produzida em série: como os sapatos, saias ou acessórios encontrados em revistas e na televisão, conforme Bauman, o cabelo loiro e o bronzeamento da pele também podem ser compreendidos como símbolos fetichizados pela sociedade de consumidores.

A caracterização do indivíduo como mercadoria figura no texto de maneira incessante, mas não se pode reduzi-la a uma condenação ao capitalismo. Ela pode ser entendida ainda como a representação de técnicas de si, que remetem a modos de subjetivação que se amparam em *coisas já ditas*, encontradas no meio cultural. Se esse meio cultural é o da sociedade de consumidores, provavelmente, as convenções que regulam o cuidado de si se encontram sobre o lastro do mercado. Talvez isso justifique certa ambiguidade existente na busca das personagens pela visibilidade:

"O Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas usava uma cueca Pierre Cardin.
O Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos usava uma cueca Pierre Cardin."
(SANT'ANNA, 2001, p.113)

Em *Sexo*, a eliminação das divisões mencionadas por Bauman (entre sujeito e objeto de consumo) atinge seus extremos, no capítulo em questão. Como no restante do texto, as quatro linhas anteriores demonstram que a repetição de estrutura para as personagens diferentes está associada à ideia de automatização do indivíduo. Ambos os Jovens Executivos realizam os mesmos movimentos e partilham das mesmas escolhas, inclusive no que se refere a parceiras sexuais. Nesse contexto, a *vida para consumo* assume uma feição mais impiedosa para as personagens, capaz de conduzir ao aniquilamento.

Ao descrever os corpos dos Jovens Executivos e das respectivas Noivas Louras, o *status* de mercadoria associado ao indivíduo passa a ser resultado de

práticas de si que abrangem mais do que a aquisição de bens de consumo industrializados: as modificações do corpo também são recursos utilizados nas tentativas de escapar da invisibilidade:

“A bunda da Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, Do Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas era empinada.

A bunda da Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, Do Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos era empinada.

O bumbum do Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas era bem torneado.

O bumbum do Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos era bem torneado.”
(SANT’ANNA, 2001, p.109)

A começar pelo nome da Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, percebe-se que a valorização de determinado padrão de beleza é responsável pela escolha da cor de cabelo e pela necessidade de um corpo bronzeado. A cena anterior, composta por *closes* em partes dos corpos das personagens, explora o prazer relacionado ao sexo e o vincula à felicidade e a uma vida bem-sucedida. Juventude, dinheiro (para adquirir o corpo perfeito) e prazer se condensam na figura do executivo, que possui um *bumbum* bem torneado e uma Noiva Loura com a *bunda* empinada. A diferença entre os termos usados para designar as nádegas sugere uma hierarquização entre as personagens: é como se o uso de um termo mais infantilizado retirasse a aura de sensualidade que reveste a palavra *bunda*, associada à figura feminina. Não se pode esquecer o fato de que, não raro, se recorre à sensualidade da imagem feminina para vender bens de consumo. A mulher, nesse caso, poderia ser compreendida como sendo “mais mercadoria” do que o Jovem Executivo. Apesar disso, todos eles são, afinal de contas, objetos de consumo.

O desfecho do capítulo pode confirmar o caminho interpretativo em que os recursos utilizados servem a uma crítica corrosiva à vida líquido-moderna. Quando, ao seguir os conselhos da revista *Ele & Ela*, os Jovens Executivos põem em prática um modo de agir mais rude durante o sexo, seus relacionamentos desfazem-se. O que há de risível e irônico (e, ao mesmo tempo, melancólico) é o fato de que esquecer a frustração e o fim do amor seja algo passível de ser superado por uma providencial visita à “boate jovem”:

“O Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas esqueceu sua Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, e, uma noite, na boate jovem, conheceu a Noiva Loura, Bronzeada

Pelo Sol, Do Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos." (SANT'ANNA, 2001, p.103-4)

O parágrafo anterior, cuja estrutura é repetida para o Jovem Executivo de Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos, expõe a fragilidade dos laços pessoais: relações que pareciam consolidadas esmaecem e se extinguem como consequência direta da transformação do consumidor em mercadoria, na sociedade líquido-moderna. Insatisfeitos, e incapazes de estabilizar a felicidade alcançada, os indivíduos tendem a desvalorizar aquilo que consomem rapidamente, à medida que surge o desejo por algo *mais novo*: desfazer-se do objeto torna-se então mais importante do que adquiri-lo. Para Bauman, o que ele nomeia "indústria de remoção de lixo" atua também no plano individual, inclusive, no que concerne às relações amorosas. *Descartar* um Jovem Executivo, esquecer uma Noiva Loura e trocar por outra (embora iguais, a princípio) são ações comuns, quando se pensa no modelo de indivíduo-mercadoria e em sua busca por uma vida feliz:

"Difícilmente poderia ser de outro jeito, já que o consumismo, em aguda oposição às formas de vida precedentes, associa a felicidade não tanto à *satisfação de necessidades* (como suas "versões oficiais tendem a deixar implícito), mas a um *volume e uma intensidade de desejos sempre crescente*, o que por sua vez implica o uso imediato e a rápida substituição dos objetos destinados a satisfazê-la." (BAUMAN, 2008, p.44)

O final do capítulo, aparentemente feliz, para as personagens revela a "profusão de rupturas e descontinuidades" que compõe o *tempo pontilhista* (que se assemelha ao tempo da narrativa). Fragmentado e caracterizado pela multiplicidade de *instantes eternos*, o tempo pontilhista alimenta a ideia de que os objetivos podem e devem ser atingidos no agora. Isso faz com que cada instante (ou cada ponto) seja compreendido como a possibilidade de viver algo inteiramente novo e a vida se configure como uma sucessão de reinícios. As vidas dos Jovens Executivos não podem ser interrompidas pelo término do noivado e o reinício é a sequência mais previsível. Em coro com Bauman, o narrador percebe a vida consumista das personagens como produto e causa de um embotamento do indivíduo submetido à vida líquido-moderna.

No entanto, embora seja um percurso frutífero, compreender o texto de Sant'Anna exclusivamente sob o prisma de Bauman é também optar por uma interpretação mais sombria do mundo contemporâneo. Mas as supostas imposições do mercado não estão situadas, a princípio, no nível que Gordon

Mathews (2002) denomina como *aceito sem questionamento*, o que permite pensar que o caminho da "demonização" do consumo talvez não seja a única via interpretativa possível. Então, à ansiedade e à incerteza que envolvem a busca pela vida feliz, coaduna-se o prazer proporcionado pelo consumo, pelo sexo e pela construção de identidades. Assim, a escolha dos Jovens Executivos por uma roupa *Pierre Cardin* não implica, necessariamente, a manipulação do homem pelo mercado e pode ser também entendida como a eleição de um estilo de vida (por pressão de grupos, pela visibilidade de modelos ou por questões socioeconômicas).

Ao mesmo tempo em que se percebe a crítica à forma opressiva como a sociedade de consumidores interpela seus membros, o modo de construção das identidades das personagens representa as práticas de liberação, mencionadas por Foucault (2004), quando reflete sobre a estética da existência. Isto significa que, a despeito do forte teor irônico do texto, não há como escapar ao fato de que as identidades em questão são elaboradas nos registros ético e estético e as escolhas realizadas no supermercado cultural global interferem sobremaneira na conformação desses indivíduos.

Referências

- BALDI, Cristiano. (2002). *Ou clavículas*. Porto Alegre: Livros do Mal.
- BAUMAN, Zygmunt. (2009). *A arte da vida*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- BAUMAN, Zygmunt. (2008). *Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- FOUCAULT, Michel. (2004). Uma estética da existência. In: *Ditos & escritos V: ética, sexualidade, política*. Tradução Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 288-293
- MATHEWS, Gordon. (2002). *Cultura global e identidade individual: à procura de um lar no supermercado cultural*. Tradução Mário Mascherpe. Bauru: EDUSC.
- PELLIZZARI, Daniel. (2001). *Ovelhas que voam se perdem no céu*. Porto Alegre: Livros do Mal.
- SANT'ANNA, André. (2001). *Sexo*. Rio de Janeiro: 7 Letras.

TRAJETÓRIAS DAS LITERATURAS AFRICANAS NO BRASIL: PENSANDO A QUESTÃO EDITORIAL

JOSENEIDA MENDES ELOI DE SOUZA
Mestrado em Literatura e Cultura – UFBA
josyufba@yahoo.com.br

Resumo

Diante do crescente interesse pelas literaturas africanas de língua portuguesa no Brasil e da dificuldade de acesso aos livros nos principais meios de difusão cultural, o recorte examina relações entre iniciativas editoriais, mercado e políticas culturais, tomando por referência a coleção *Autores Africanos* (Editora Ática – 1970 e 1990) e a coleção *Ponta de Lança* (Editora Língua Geral – a partir de 2006). A par de formulações teóricas pertencentes ao campo dos estudos literários e culturais, bem como da área das ciências humanas e sociais, problematizam-se as relações entre mecanismos de circulação e legitimação de escritores e obras africanas no país, tendo em vista os imbricamentos dessas iniciativas editoriais, com investimentos mercadológicos e com políticas culturais dos diferentes momentos de lançamento dos projetos. São ainda levados em consideração, o histórico das relações de trânsitos culturais entre os PALOP (países africanos de língua oficial portuguesa), e os estudos de literatura africana nas principais academias do país nos últimos 40 anos.

Palavras-chave: Literaturas Africanas no Brasil; Questões Editoriais; Políticas Culturais; Mecanismos de Legitimação; Estudos Acadêmicos.

Abstract

Given the growing interest in African literatures in Portuguese in Brazil and the limited access to books in the main means of cultural dissemination, crop examines relationships between editorial initiatives, market and cultural policies with reference to the collection African Authors (Publisher Attica - 1970 and 1990) and the collection Spearhead (Publisher General Language - from 2006). A pair of theoretical formulations belonging to the field of literary and cultural studies, as well as the area of humanities and social sciences, problematize the relations between mechanisms of circulation and legitimation of African writers and works in the country, in view of the interweaving of these initiatives Editorial, marketing and investment in cultural policies of different times of launching projects. Also taken into account, the history of cultural relations between the passer PALOP (African Portuguese-speaking), and studies of African literature in the major academies of the country over the past 40 years.

Keywords: African Literature in Brazil; Issues Editorials; Cultural Policy; Mechanisms Legitimation; Scholarship.

Escritores, jornalistas e especialistas da literatura e da cultura têm discutido muito, atualmente, sobre um crescente mercado para as literaturas ditas

“lusófonas” no Brasil, ao mesmo tempo em que proliferam de discursos em prol de uma maior aproximação entre os países de língua oficial portuguesa, nos planos político, econômico e especialmente cultural. No tocante às produções literárias africanas, iniciativas editoriais brasileiras mais recentes vêm se destacando pela publicação de escritores de língua portuguesa, a exemplo da Companhia das Letras, da Gryphus, da Record e da Língua Geral, que editaram obras de alguns escritores mais conhecidos, como Pepetela, Mia Couto, Luandino Vieira, Rui Duarte de Carvalho, Manuel Rui, José Eduardo Agualusa e Ondjaki.

Por sua vez, o trânsito dessas literaturas no Brasil, na forma de iniciativas de publicação e da circulação nas academias, se deu mais expressivamente a partir da década de 1970, momento em que se intensificavam as relações internacionais entre o Brasil e os países africanos, bem como ganhavam voz e força, no país, os movimentos sociais vinculados às minorias, como o MNU (Movimento Negro Unificado), por associarem-se às pesquisas acerca das culturas afro-brasileiras e africanas em algumas universidades brasileiras. Nesse contexto, situam-se as publicações da Editora Ática S.A. e da Editora Nova Fronteira, tendo a primeira – objeto da atual pesquisa – se destacado por trazer a baila uma variedade de escritores tanto de língua portuguesa quanto de língua francesa e inglesa – com as necessárias traduções para o português.

É bem verdade, atualmente, que vários escritores africanos, são reconhecidos em diversos países do mundo, tendo recebido prêmios, suas publicações sendo traduzidas para outras línguas. Entretanto, não se pode descuidar do fato de que esses escritores – a exemplo dos nomes já citados – correspondem a um pequeno número de toda a produção literária africana existente nos diversos países do continente. Destaco neste quesito, ainda, grande distanciamento do que é produzido, por exemplo, em Guiné Bissau e em São Tomé e Príncipe, países ainda muito pouco estudados, que quase não aparecem nos estudos acadêmicos e na mídia brasileira, de um modo geral. Aliado a este quadro, ressalte-se a dificuldade de acesso aos livros, haja visto o acervo limitado das bibliotecas públicas e centros de pesquisa, e até mesmo das livrarias, onde só se é possível encontrar na maioria das vezes alguns poucos títulos, geralmente

dos mesmos escritores, quase sempre, para não dizer invariavelmente, angolanos e moçambicanos.

Nesse sentido, ainda que se considerem o crescente interesse no Brasil por essas produções culturais e a possibilidade de o país ter aberto um (ou mais de um – para refletir) nicho de mercado para as literaturas africanas, por motivações diversas (as leis 10.639 e 11.645, de 2003 e 2008 - muito recentes, portanto – que tornam obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira, africana e indígena na educação básica brasileira, e até certo ponto o acordo ortográfico, ainda mais recentemente assinado etc), a precariedade de circulação dessas literaturas no país torna-se um ponto importante de discussão. Questiono em que medida podemos pensar a funcionalidade de uma CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa) ou o caráter democrático e unificador do processo de globalização diante dos impasses que atravessam o trânsito e o consumo de bens simbólicos entre os países de língua oficial portuguesa. Também, em relação ao desconhecimento e, em muitos casos, a desatenção ainda vigente sobre muito do que diz respeito a África, questiono até que ponto a problemática de circulação de bens africanos no Brasil não evidencia um dos sintomas da “colonialidade do poder entranhada na geopolítica do conhecimento” seguindo a linha de Walter Mignolo (MIGNOLO, 2003. p.429) – embora reconheça o avanço considerável dos estudos africanos no Brasil, dentro da área de Letras principalmente, como atesta Laura Padilha, e tantos outros pesquisadores.¹

Com a proposta de refletir sobre essas e outras interrogações colocadas em debate ao longo da pesquisa em curso, ressalto a pertinência das teorias de estudiosos do campo das ciências humanas tais quais Pierre Bourdieu, Néstor García Canclini, George Yúdice e Silviano Santiago, que me ajudam a pensar a produção e o consumo das literaturas africanas no Brasil enquanto “uma

¹ Ver PADILHA, Laura Cavalcanti. “*Novos pactos, outras ficções*. ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre:EDIPUCRS, 2002”; SECCO,Carmen Lúcia “*A magia das Letras Africanas: Ensaio sobre as literaturas de Angola e Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: Barroco Produções Editoriais, 2003”, CHAVES, Rita “*Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários*, Cotia, SP: Ateliê, 2005”, MACEDO, Tânia “*Angola e Brasil: estudos comparados*. São Paulo, SP: Arte & Ciência, 2002.”, FONSECA, Maria Nazareth . “*Literaturas africanas de língua portuguesa - percursos da memória e outros trânsitos*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.”

problemática que não surge [apenas] dos números” (CANCLINI, 2007. p.71), mas das dinâmicas conflituosas e incontornáveis dos “usos da cultura na era da global” (YÚDICE, 2004). Por isso, pensar a produção editorial em associação com outros mecanismos de circulação e legitimação, com investimentos mercadológicos e com políticas culturais é o que move este investimento de pesquisa, que tem por *corpus* a coleção “Escritores Africanos” publicada pela Editora Ática S.A (décadas de 1970 e 1980), e a coleções “Ponta de lança” e “Mama África” da Editora Língua Geral (a partir do ano de 2006).

Busca-se discutir de que maneira a constituição desses projetos editoriais, associada à circulação e à recepção dos escritores mencionados em livrarias, bibliotecas, academias, feiras e eventos literários, imprensa e prêmios, interfere na fortuna crítica dos escritores, no sentido da legitimação e do reconhecimento. Tudo isso, levando-se em conta os dois momentos acima relacionados, imediatamente após as lutas de independência, e atualmente – ao lado de discursos e as estratégias de mercado, a envolver políticas culturais e dispositivos de poder os mais diversos. Penso, então em questões problemáticas movimentam interesses de grupos, e vão desde políticas institucionais de incentivo e divulgação cultural, até os altos investimentos patrocinados por grandes empresas dentro do mercado editorial.

No tocante à indústria cultural e à situação das editoras, pensando no contexto brasileiro, me reporto a Silviano Santiago que ao tratar da “Prosa literária atual no Brasil”, tece o seguinte comentário:

“A editora, por sua vez, assume a forma de empresa capitalista, pois já diz abertamente que visa ao lucro como qualquer outra indústria do país (...) A modernização do nosso campo, está fazendo com que o editor perca a fala e a máscara do mecenas no escritório da sua empresa, e o autor, a aura de diletante que flutuava sobre a sua cabeça (...). Transformado em mercadoria dentro da sociedade de consumo, o livro passa a ter um temível árbitro; o público. É ele que, segundo a empresa atesta anônima, econômica e autoritariamente sobre o “valor” da obra, digo mercadoria, como em qualquer teste de Ibope ou índice de vendagem. (...) Finalmente, bons escritores são os que vendem aqui e lá fora, diz o bom senso mercantilista.” (SANTIAGO, 2002. p. 28-29).

Nota-se uma certa angústia ou inquietude nas palavras de Silviano Santiago, ao tentar resumir o quadro da produção editorial, mas, sobretudo, face

à constatação preponderante do lado mercantilista das operações dentro do “campo” – para usar a expressão de Bourdieu –, cujo alcance extrapola os limites da já extinta conversa informal entre o produtor e o editor, passando a envolver outras instâncias determinantes, dentre elas empresas e público consumidor. Os empreendimentos editoriais aqui citados, mesmo que em momentos e sob formas diferenciadas, podem servir como exemplos de como se dão essas relações, e do quanto os imbricamentos de questões mercadológicas e culturais podem atingir a recepção de determinados escritores, tanto no sentido da consagração quanto do silenciamento.

Em conjunto com as teorias desenvolvidas por Bourdieu acerca do “mercado de bens simbólicos” e das “regras da arte”, trata-se de entender os sentidos que são atribuídos às obras e aos artistas enquanto produtos “de uma imensa empresa de *alquimia simbólica* na qual colabora, com a mesma convicção e lucros muito desiguais, o conjunto de agentes lançados no campo de produção” (BOURDIEU, 1996. p.196, grifos do autor). No cerne dessa “alquimia simbólica”, “a única acumulação legítima” para o autor, o crítico, o comerciante de quadros, o editor ou o diretor de teatro consiste em “fazer um nome, um nome conhecido e reconhecido, capital de consagração que implica um poder de consagrar objetos (é o efeito da *griffe* ou de assinatura) ou pessoas (pela publicação, a exposição etc), portanto, de conferir valor, e de tirar lucros dessa operação” (BOURDIEU, 1996. p. 170).

No caso dos grandes editores e dos comerciantes de arte, vale ressaltar, segundo Bourdieu, que gozam ainda do *status* de “descobridores inspirados”, ou seja da posição privilegiada de serem os primeiros a descobrir um verdadeiro talento ainda em estado de anonimato, mas com grande potencial a ser explorado, que se torna posteriormente um nome disputado devido ao sucesso de vendas e/ou ao prestígio adquirido, em parte através do trabalho de criação desse primeiro editor.

Tomando, por exemplo, na coleção “Autores Africanos”, da Editora Ática – ganhadora dos prêmios Jabuti 1980, outorgado pela Câmara Brasileira do Livro, como a melhor produção editorial, ao lado do prêmio de melhor coleção editada

no Brasil, em 1984, pela Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA -, é possível verificar um conjunto de discursos que visam dar a conhecer ao público leitor brasileiro a produção literária africana de uma forma panorâmica centrada no continente, já a partir do próprio título da coleção "Autores Africanos" e com base em algumas evidências presentes no projeto gráfico de apresentação das obras. Penso na possibilidade de aproximá-la, enquanto um projeto de criação e apresentação de escritores, daquela denominação atribuída por Bourdieu aos editores como "descobridores inspirados", se considero que na altura em que a coleção foi lançada no Brasil, as literaturas e escritores africanos ainda eram muito pouco conhecidos. Logo, a proposta, em certo sentido pioneira, da editora, marca o início de uma relação mais próxima do país com as produções literárias africanas.

Na Coleção, estão contemplados escritores de várias nacionalidades – embora ressalte-se a predominância de angolanos e moçambicanos frente a cabo-verdianos, guineenses, e são-tomenses – como também de variados graus de representatividade, alguns com mais de um título publicado e com alguma circulação prévia no Brasil, a exemplo de Pepetela e Luandino Vieira, enquanto outros aparecem com apenas um título, de conhecimento menos evidente por parte dos brasileiros. Dos exemplares encontrados até o momento, destaca-se a presença de apenas uma mulher, a moçambicana Lina Magaia com o livro "Dumba Nengue: histórias trágicas do banditismo", sendo a prosa e o gênero romance predominantes, com apenas um único poeta contemplado, no caso a figura emblemática de Agostinho Neto com "Sagrada Esperança". Não poderia deixar de mencionar um dado curioso e bastante significativo para esta pesquisa, encontrado na capa do referido exemplar: a presença de um símbolo da comemoração pelos dez anos de independência de Angola, um indicativo de que a edição não se mostrou alheia ao que estava acontecendo nos países africanos recentemente independentes, como é o caso de Angola.

Um fato importante a ser considerado é que, como apontam Luena Nunes Pereira (2008) e Laura Padilha (2007), é justamente a partir da década de 1980 – período de lançamento da coleção da Ática – , que os estudos africanos ganham

maior amplitude e consistência nas academias do país. Seria esse o momento dos acordos bilaterais dos centros especializados brasileiros com universidades africanas, da criação de disciplinas específicas sobre África e de cursos de Pós-Graduação principalmente, nas áreas de História, Letras, Antropologia, Sociologia e Relações internacionais. Ratificando a hipótese-suspeita que sustenta a pesquisa, na mesma época também ocorre a movimentação de intelectuais, militantes e artistas afro-brasileiros, no que diz respeito ao interesse pelas literaturas africanas, de modo a constituírem redes de solidariedade e pontes de identificação entre Brasil e os países africanos. Talvez, estes movimentos políticos e culturais que dinamizam o mercado, a partir de um público leitor em expansão, auxiliem no entendimento do grande interesse da Editora Ática de publicar tantos títulos e nomes das literaturas africanas no Brasil naquela década. Porém, permanece ainda em aberto o questionamento sobre a pouca circulação desses livros e o silenciamento bastante sintomático que ronda o sucesso e a continuidade do projeto editorial.

Com relação à Editora Língua Geral, trata-se de um investimento novo, diferente das iniciativas anteriores e ainda por via de se tornar plenamente conhecido. Com a proposta de trazer à baila novas vozes, essas que “são testemunhos da vitalidade das culturas de língua portuguesa”, a editora, inaugurada em 2006, tem por uma de suas coleções a “Ponta-de-Lança” cujo movimento se dá em outra direção: a apresentação das literaturas africanas agora não mais sob a forma declarada de suas raízes nacionais, ou continentais de “Autores Africanos”, mas sob o epíteto mais abrangente de “Literaturas de Língua Portuguesa”, uma iniciativa mais restritiva ou “cosmopolita”, por assim dizer, e problematizar. No contexto desta nova forma de divulgação na qual escritores africanos estão sendo inseridos em território brasileiro, acrescenta-se o caráter transnacional do empreendimento, cujo um dos sócios, é nada menos que um escritor angolano, o José Eduardo Agualusa – já bastante conhecido no Brasil, e em outras partes do mundo. Importa também levar em consideração os incentivos advindos de políticas institucionais, nacionais e estrangeiras, como por exemplo, o proveniente do Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, hoje

Direcção Geral do Livro e das Bibliotecas, de Portugal, que apoiou a edição do livro do escritor e editor "As mulheres do meu pai".

No conjunto de escritores africanos publicados até agora pela Língua Geral estão inseridos na "Ponta-de-Lança", ao lado do próprio Agualusa, Pepetela, Nelson Saúte e Ondjaki a par de, na coleção infanto-juvenil intitulada "Mama África", as presenças do moçambicano Mia Couto e do angolano Zhetu Gonçalves, com desiguais projeção, circulação e conhecimento no país. Reitera-se a predominância de angolanos e moçambicanos, bem como de nomes já consagrados ao lado de outros ainda pouco conhecidos ou então lançados, mas que parecem indiciar, a meu ver, uma certa filiação ao projeto literário do editor – se é que posso falar assim, a partir da leitura dos textos literários que produzem. Refiro-me a algumas recorrências presentes nos relatos do próprio José Eduardo Agualusa, em que o autor demonstra sua expressa preferência por uma espécie de cosmopolitismo – por um certo "sujeito do mundo" sem qualquer obrigatoriedade de filiação a uma nação específica – ou, talvez, por uma reivindicação bastante atual de parte dos escritores africanos, que desejam "fugir ao rótulo de africanos"², sendo reconhecidos preferencialmente e, acima de tudo, como escritores, pura e simplesmente, sem ressalvas ou restrições continentais ou nacionais, para não falar em étnicas. Entra em cena a questão da nacionalidade literária, que não se esgota ou se confunde inteiramente com nacionalidade do escritor em termos oficiais ou burocráticos.

Neste entrelaçar de mecanismos de legitimação, pensando, principalmente, em literaturas africanas de língua portuguesa, há também outras questões em jogo e que serão consideradas ao longo da pesquisa de Mestrado. Dentre elas o papel da crítica acadêmica, um dos mecanismos de legitimação mais cruciais dentro do campo literário. Como discute Inocência Mata, torna-se ainda pertinente pensar a respeito do "Sectarismo ideológico da (dês) atenção dos

² Ver Alexandre Werneck disponível em <http://africopoetica.wordpress.com/category/lucilanoogueira/>

meios de comunicação”³ e o papel que a crítica literária desempenha, e neste caso a crítica que é feita fora da África, no Brasil e em Portugal. São peças da engrenagem de uma institucionalização literária que, às vezes confunde qualidade com difusão, em uma lógica globalizante e perversa de que “o que não se conhece não existe”, não tendo, portanto, valor e reconhecimento:

“Assim a liberdade de escolha que, supostamente, seria uma vantagem decorrente do processo de globalização, acaba por ser uma miragem, pois, o que não se conhece não existe, tal como acontece, no campo dos estudos literários africanos, com os actuais escritores são-tomenses e guineenses (que sofrem assim de uma dupla perifericidade); por outro lado, o que tem como suportes de divulgação instrumentos mediáticos acaba por se tornar universal, ainda que a comunidade a que a obra se reporta (mesmo se ela já não é pensada como receptora) não se identifique com o universo representado nem partilhe os sinais pretensamente conformadores da sua imagem, seja por mediação simbólica, alegórica ou ideológica.” (MATA, 2005. p. 19)

Soma-se a isto, a idéia corrente de que o lugar de publicação imprime ao texto uma qualidade diferenciada, tendo em vista o equívoco, ilusão, ou mito, se não constituir fato mais ou menos inequívoco – ainda por avaliar –, de que os escritores africanos publicados em seus países e editoras locais não possuem o mesmo *status* daqueles outros publicados pelas editoras portuguesas e brasileiras. Por outro lado, vê-se que este processo de globalização ou “objeto não-identificado” para usar a acepção de Canclini⁴, na verdade não implica necessariamente em uma abertura democrática dos bens culturais e de consumo a todos em escala de igualdade, portanto, não sendo jamais democrático, nem unificador:

“Se falo em globalizações imaginadas não é só pelo fato de a integração incluir certos países mais que outros. Ou de beneficiar setores minoritários desses países enquanto para a maioria continua a ser uma mera fantasia. (...) o que se anuncia como globalização está gerando, na maioria dos casos, inter-relações regionais, alianças entre empresários, circuitos de comunicação e consumo comuns aos países da Europa ou da América do Norte ou de uma determinada região da Ásia. Não de todos com todos”. (CANCLINI, 2003. p. 30)

³ Ver MATA, Inocência. *Even Cruzoe needs a Friday: os limites dos sentidos da dicotomia universal/local nas literaturas africanas*. Revista **Gragoatá**, Niterói, n.-19, p. 11-27, 2. sem. 2005.

⁴ Ver CANCLINI, Néstor Garcia. **A globalização imaginada**. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2007.

Nota-se que África e América Latina não estão incluídas nesse círculo de poderes e negociações, em que alguns se estabelecem, se mantêm na posição de privilegiados. São aqueles que detêm o trânsito de bens simbólicos, o controle cada vez mais direcionado daquilo que é produzido e deve circular nos países de interesse, beneficiando uma minoria integrante dos circuitos do poder hegemônicos.

Por outro lado, mesmo diante dessas assimetrias nas quais se inserem as disputas dentro do campo cultural e, no caso aqui estudado, do campo literário, com barreiras impostas ao acesso e à difusão das literaturas africanas, não se pode desconsiderar outras estratégias (internet, reprografia, participação em eventos, ou sua organização, etc.) utilizadas tanto por seus produtores quanto pelos leitores e estudiosos ávidos por difundir e aprofundar os conhecimentos adquiridos pelo trabalho incessante com estas literaturas, sempre a nos surpreender e a nos revigorar. Finalizo pensando no que Maria Aparecida Santilli afirmava em 1984, acerca dos estudos de literatura africana no Brasil: “falamos de um tempo ainda de legitimação”⁵. Esse tempo, que é ainda o de agora e nosso, vem reiteirado pelo título deste trabalho. Reconhecendo o esforço de estudiosos como Santilli, Benjamin Abdala Júnior, Laura Padilha, Carmen Lúcia Secco, Tânia Macedo, Rita Chaves, e Maria Nazareth Soares, junto aos quais assinalo a atuação das universidades que se destacaram como centros pioneiros de estudos literários africanos no Brasil: USP, UFF, UFRJ, UFMG, faço minhas as palavras de Laura Padilha, com sua voz reverberativa de quem se coloca em posição de enfrentamento e de resistência :

“Se a neocolonialidade insiste em não ceder seu espaço, nós, os que a ela nos opomos, insistimos também em enfrentá-la, pondo em circulação novas vozes, que assim se deixam ouvir, outras matrizes culturais, que afinal afloram; diferentes formas de olhar, que ganham espaço”. (PADILHA, 2007. p. 403)

⁵ PADILHA, Laura. *O ensino e a crítica das literaturas africanas no Brasil* – um caso de neocolonialidade e enfrentamento. In: MATA, Inocência; GROSSO, Maria José. (org). **Pelas oito partidas da língua portuguesa**: homenagem ao professor João Malaca Casteleiro. Macau:Universidade de Macau, dezembro de 2007. p. 393-406

No momento em que me associo a este "nós", reconheço que, a despeito de todos estes jogos de força e por conta deles, os quais relacionamos aos termos "neocolonialidade", neo-imperialismo, "pós-colonialidade" ou globalização, planetarização e mundialização, as literaturas africanas seguem mediante uma força poderosa e cativante de conquistar leitores, títulos e espaços a cada dia maiores para se manterem em pleno vigor, no âmbito dos circuitos entre autores e leitores, textos, contextos e pretextos entrelaçados, que constituem o campo das literaturas em seus trânsitos pelos diversos momentos e lugares entre mecanismos mais diversos de produção e a recepção, a envolver dispositivos de legitimação por mais díspares que sejam..

Referências:

BOURDIEU, Pierre . *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo, SP :Companhia das Letras,1996.

CANCLINI, Néstor Garcia. *A globalização imaginada*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. 2ª Ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

MATA, Inocência. *Even Cruzoe needs a Friday: os limites dos sentidos da dicotomia universal/local nas literaturas africanas*. Revista **Gragoatá**, Niterói, n.-19, p. 11-27, 2. sem. 2005.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange R. Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

PEREIRA, Luena Nascimento Nunes . *O Ensino e a Pesquisa sobre África no Brasil e a Lei 10.639*. In: Gladys Lechini. (Org.). **Los estudios afroamericanos y africanos en America Latina**: herencia, presencia e visiones del otro. Buenos Aires: Clacso, 2008. p. 253-276.

SANTIAGO, Silviano. In. _____: *Prosa literária atual no Brasil*. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 28-43.

PADILHA, Laura. *O ensino e a crítica das literaturas africanas no Brasil – um caso de neocolonialidade e enfrentamento*. In: MATA, Inocência; GROSSO, Maria José. (org). **Pelas oito partidas da língua portuguesa**: homenagem ao professor João Malaca Casteleiro. Macau:Universidade de Macau, dezembro de 2007. p. 393-406.