

copyright © 2004 Inventário



INVENTÁRIO

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

INVENTÁRIO

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



Número 09

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PUBLICAÇÃO SEMESTRAL

EDITORAS

Isamar Neiva
Waleska O. Moura

COMISSÃO EXECUTIVA

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

SUMÁRIO

Editorial

A peleja da ciência com a sabedoria popular: uma análise sobre o embate entre a cultura erudita e a cultura popular no cordel de Antônio Vieira

Rosana Almeida Junqueira

Do pensamento grego aos estudos saussurianos: a noção de “estrutura” no campo da língua(gem)

Marcen de Oliveira Souza

Em defesa de uma gramática operatória: retrospectiva linguística

Marcos Luiz Cumpri

Ensino/aprendizagem de língua portuguesa: diversidade linguística e formação docente

Waleska Oliveira Moura

Ensino/aprendizagem de Português como Língua Estrangeira/PLE: compreendendo a língua a partir da cultura baiana

Maria Goretti dos Santos Silva e Maria D'Ajuda Alomba Ribeiro

Esaú e Jacó: um retrato machadiano do Brasil em fins do século XIX

Mariana Rocha Santos Costa

Estudo toponímico no Livro Velho do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia: uma contribuição filológica

Flávia Daianna Calcabrine Vicente

Ferdinand de Saussure e Émile Benveniste: questões referentes à língua, à fala e à criação linguística

Karine Rios de Oliveira e Thiago André Rodrigues Leite

Jorge Amado, literatura afro-brasileira?

Antônio Carlos Monteiro Teixeira Sobrinho

Mulheres de coragem na literatura infanto-juvenil brasileira

Ângela Márcia Damasceno Teixeira Barbosa

O cenário da dispersão passional: matizes do infantil na obra de Clarice Lispector

Gilson Antunes da Silva

O Flâneur: entre galerias e o shopping center

Viviane Ramos de Freitas

O trabalho filológico com textos teatrais de Nivalda Costa

Débora de Souza

Preposições de DP dativos na escrita de dois ex-escravos brasileiros em atas do século XIX

Isis Juliana Figueiredo de Barros

Salve-se quem puder: a noção trágica no teatro de Thomas Bernhard

Moisés Oliveira Alves

Sociolinguística e gramaticalização: algumas convergências teóricas

Fabrcio da Silva Amorim

Tradução como experiência: resgate da música e da musicalidade do conto *Das Glück am Weg*, de Hugo von Hofmannsthal

Ingrid Maria Santos da Silva

Tradução de fãs e Tradução oficial: equivalência, voz e apropriação

Rafael Müller Galhardi

Editorial

Constituir o Conselho Executivo de uma revista, assim como participar de diversas atividades acadêmicas de natureza semelhante, não é uma tarefa das mais fáceis. Lidar com opiniões divergentes em busca de um denominador comum, dar conta de atividades diversas, trabalhar com prazos que se querem cada vez mais curtos, depender de outros profissionais para o andamento dos nossos trabalhos foram alguns dos fatores com os quais tivemos que operar nessa jornada em direção à publicação de mais uma edição da Revista Inventário.

Apesar de a trajetória ser, não em termos cronológicos, longa e de alguns obstáculos terem se feito presentes, não posso deixar de mencionar o fator principal com o qual lidamos durante todo o processo: o prazer, que faz com que qualquer obstáculo se torne quase nada, e que fez com que cada reunião presencial do grupo, cada discussão via lista de e-mail e cada ação que tivemos que executar fossem sempre cheias de motivação para darmos conta de tudo aquilo que, no início do percurso, nos propusemos a fazer.

Assim, é com enorme prazer que apresentamos a 9ª edição da Revista Inventário, uma revista organizada por estudantes da Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Bahia, composta por artigos cujas temáticas se inserem nos estudos linguísticos, nos estudos literários e nos estudos da Linguística Aplicada. Os artigos selecionados para compor a edição foram avaliados por docentes de diversas instituições, que atestaram a sua relevância para as referidas áreas de conhecimento, bem como sinalizaram o que ainda faltaria para que eles pudessem ser publicados. A esses professores, o nosso agradecimento por terem tido um papel de extrema importância para que a 9ª edição da Revista Inventário viesse a público.

Agradecemos também a todos os articulistas, independentemente de terem os seus textos aceitos ou não, pela socialização de suas produções, pelo desejo de que o que fazem se inserisse em um contexto de discussão maior.

Ainda que já haja um espaço destinado a isso, vale mencionar aqui também o nome de cada uma de nós que integramos o Conselho Executivo da 9ª edição da Revista Inventário, pelo empenho individual que fez com que compuséssemos uma verdadeira equipe. O Conselho Executivo da 9ª edição foi composto por mim, Waleska Moura, e Isamar Neiva (Editoras Chefe) e por Aline Van Der Schmidt, Débora de Souza, Fabiana Correia, Flávia Calcabrine, Lilian Mota, Rosana Junqueira e Williane Côroa. Que nos venham mais desafios como esse e que saibamos lidar com eles com o mesmo compromisso e satisfação.

Tenham uma boa leitura!

Waleska Moura
(Editora Chefe)

A PELEJA DA CIÊNCIA COM A SABEDORIA POPULAR: UMA ANÁLISE SOBRE O EMBATE ENTRE A CULTURA ERUDITA E A CULTURA POPULAR NO CORDEL DE ANTÔNIO VIEIRA

Rosana Almeida Junqueira
Mestrado em Literatura e Cultura – UFBA
raj.junqueira@hotmail.com

RESUMO

Neste artigo retomo através da análise do cordel *A Peleja da Ciência com a Sabedoria Popular*, de Antônio Vieira, algumas considerações relacionadas ao embate entre a cultura erudita e a cultura popular. Focalizei a análise do cordel na religiosidade, língua, e literatura no intuito de apresentar o processo de reversão do discurso hegemônico operado pela personagem Sabedoria Popular.

Palavras-chave: Literatura de cordel, Antônio Vieira, cultura, erudito, popular.

ABSTRACT

In this article, I retake, through the analysis of the cordel *A Peleja da Ciência com a Sabedoria Popular*, from Antônio Vieira, some considerations related to the shock between erudite culture versus popular culture. I focused the analysis on the religiousness, language and literature, in order to present the process of reversing of the hegemonic speech operated by the Popular Wisdom character.

Keywords: "literature of Cordel", Antônio Vieira, culture, erudite, popular

Pendurar poemas em cordas expostos nas ruas, possibilitando o acesso de todos, faz parte do ritual de um tipo de literatura bastante rica denominada literatura de cordel. Ao analisar estes simplificados folhetos de tão ricos versos, acompanhamos uma literatura que caminha pelas margens, rompendo a partir da produção de seus grandes cordelistas as muralhas que a separam de uma literatura considerada maior. Com versos que traduzem a oralidade do povo e, principalmente, seus costumes, a literatura de cordel traz para o cenário brasileiro, um outro olhar sobre a cultura, rasurando conceitos binários que ocupam a tradição ocidental.

O cordelista santamarense, Antônio Vieira, privilegiado neste trabalho traz para cena moderna o embate entre duas personagens: A Ciência e a Sabedoria Popular. Ao expor o contraste entre os dois discursos, o autor aponta várias características do que denomina "cordel remoçado", o que corresponde a diversão, informação e popularização de conhecimentos e humanização de pessoas.

A peleja nos cordéis configura-se como estratégia estilística muito utilizada pelos cordelistas para demonstrarem uma problemática a ser resolvida por meio de uma conciliação final. A exposição das ideias são colocadas em evidencia e os combatentes enunciam os pontos de vista de cada interlocutor. Na "*Peleja da ciência com a sabedoria popular*", o embate conduz o leitor a presenciar o jogo encenado pelas duas debatedoras que anunciam, a partir da troca de falas e lugares, posicionamentos que marcam, a todo momento a tentativa de dominação da Ciência sobre a Sabedoria popular, e em contrapartida, o processo de análise e reversão do discurso científico pela personagem subjugada.

O "campo de batalha" exposto no cordel, que será analisado, apresenta a tentativa de apagamento da cultura erudita, representada pela personagem Ciência, sobre a cultura popular, representada pela personagem Sabedoria, comportamento emblemático se lembrarmos os investimentos realizados durante todo processo de colonização, em que determinadas

culturas sofreram com o processo de silenciamento ou apagamento durante o período de dominação.

Aqui vale destacar uma parte do prefácio do cordel em que Antônio Vieira expõe uma preocupação bastante contemporânea sobre a história do Brasil, revelando uma certa inquietação quanto a uniformidade que tomam as questões relacionadas a cultura em um país tão diverso:

“A história do Brasil tão somente se fixa em fatos lineares, ligados ao poder central e às populações das grandes metrópoles, principalmente, Rio de Janeiro e São Paulo; isto desde o Brasil colônia. Ainda hoje, não obstante a abundância dos meios de comunicação, a História Brasileira continua sendo feita da mesma forma. O arraigamento a esse princípio chega a dar a impressão de que os cento e oitenta milhões de habitantes que somos, se resumem em apenas algumas centenas de pessoas” (VIEIRA, 2005).

O escritor ainda nos informa, que uma cultura tão heterogênea, como a brasileira, não pode ser vista por um único viés, ou seja, descortinada pelo olhar do centro. Esse tipo de medida, segundo o cordelista Antônio Vieira (2005), “causa prejuízos incalculáveis, porque as ações sempre são comandadas de longe e aí se peca principalmente pelo descobrimento”. Um bom exemplo, no passado, foi o genocídio cometido contra Canudos, o maior absurdo que o governo central pode cometer contra seu próprio povo, que dizimou homens, mulheres e crianças em prol de um poder central, a República. Não esquecendo aqui de destacar o número de índios e negros, que foram dizimados ao longo destes terríveis séculos sangrentos, em que o poder central banuiu estes sujeitos do território brasileiro, em prol de um insano projeto de expansão.

Ainda no prefácio, o escritor demonstra a sua indignação com as questões binárias que ocuparam a história brasileira, em que um determinado pólo foi sempre privilegiado, em detrimento de outro que sempre sofreu a tentativa de apagamento e negação através de diversos mecanismos de silenciamento, problemática que será veementemente discutida no cordel pelo escritor.

Ao analisar a perversidade do processo de globalização, Milton Santos (2006) elege um tópico para discussão: a imposição e a influência de uma

determinada “cultura de massa” sobre a “cultura popular”. No tópico, *Cultura de massas, cultura popular*, o autor expõe ao leitor como dentro de uma determinada cultura, a presença da “cultura de massa” dentro de um determinado espaço procura homogeneizar e impor-se sobre a “cultura popular”. Assim informa que, “um primeiro movimento é resultado do empenho vertical unificador, homogeneizador, conduzido por um mercado cego, indiferente às heranças e as realidades atuais dos lugares e das sociedades” (SANTOS, 2006).

Por outro lado, afirma Milton Santos que esta conquista da cultura de massa sobre uma outra cultura, a popular, nunca se dá de forma completa, pois encontra resistência da cultura preexistente:

“Mas há também – e felizmente- a possibilidade, cada vez mais frequente, de uma revanche da cultura popular sobre a cultura de massa, quando, por exemplo, ela se funde mediante ao uso de instrumentos que na origem são próprios da cultura de massas. Nesse caso, a cultura popular exerce sua qualidade de discurso dos “de baixo”, pondo em revelo, o cotidiano dos pobres, das minorias, dos excluídos, por meio da exaltação da vida de todos os dias” (SANTOS, 2006).

É a partir desta perspectiva de resistência e reversão do discurso hegemônico que será analisado o posicionamento da personagem *Sabedoria Popular* no cordel de Antônio Vieira, no intuito de demonstrar, como o escritor viabiliza através de uma possível conciliação final entre as duas forças que se apresentam de forma excludente, propor uma forma de união entre o erudito e popular, atitude que considera de total importância, para a sobrevivência dos povos em geral.

O cordel intitulado *A Peleja da Ciência com a Sabedoria Popular* é apenas um dos cem livretos escritos pelo cordelista Antônio Vieira, nascido em Santo Amaro, no ano de 1949. Aqui será analisado apenas alguns trechos deste extenso cordel, que possui sessenta e três páginas no total.

O debate inicia a partir da apresentação do narrador, que se apresenta como um artista de rua, convidando o leitor a testemunhar o conflito entre as duas personagens principais:

“N: Leitor vou lhe pedir/Um pouco de atenção/ Pra história que vou contar/Por favor não negue não/ É um tema importante/ Exige compreensão.

Trata-se de uma peleja/Travada através dos tempos/ Onde as duas contedoras/ Andam atrás de um consenso/ Contudo, as duas partes/ Dão banho de ensinamento.” (VIEIRA, 2005, p.1).

Depois do discurso introdutório do narrador, o palco é entregue as duas personagens. De um lado a Ciência, que se apresenta como superior, e apropria-se do discurso científico para compor seus principais argumentos, do outro, a Sabedoria Popular, sempre atenta para rebater os estereótipos e preconceitos trazidos pelo formatação de um discurso verticalizado, como verifica-se nos trechos abaixo:

“C: A ciência iniciou/Com toda sua teoria/Procurando ignorar/A natural Sabedoria/ Que se manteve serena/ respondendo o que sabia.

C: Eu sou a grande ciência/ O que eu digo tem valor/ Sou a própria sapiência/ Quem não estiver comigo/ Pra falar só com licença!...

C: Você precisa entender/ Que sua vez acabou/ Fique quietinha em seu canto/ Quem cura agora é doutor/ Charlatanismo é crime!.../ Da licença, por favor” (VIEIRA, 2005, p. 2).

O discurso científico, que se apresenta no cordel, ainda reverbera a mesma superioridade dos discursos científicos do século XIX, que surgiram como recurso avaliativo para todas as questões referentes à cultura. A visão unilateral e “esclarecedora” dos cientistas ignoravam a diversidade de conhecimento dos povos, discriminando qualquer tipo de prática, que não estivesse referenciada pelo poder da ciência da época.

O que propõe o narrador, que também age como apaziguador no palco do cordel, é a conciliação entre as duas e que as rivalidades não perpetuem a exclusão de nenhuma delas, já que em muitos lugares, a medicina não está presente:

“N: As duas se completam/ Se equivalem também/ Quando uma está ausente/ Quem procura a outra tem/ Uma sempre anda na frente/ Sabendo que a outra vem” (VIEIRA, 2005, p. 2).

Diferente do discurso verticalizado da Ciência, a Sabedoria Popular se apropria de argumentos relacionados a tradição dos povos que viveram antes da chegada do discurso científico para rebater as críticas, considerando a importância da tradição dos povos antigos, que curavam sem o auxílio da ciência considerada “maior”. Os processos simplificados de cura, apesar da escassez, representavam para aqueles povos, a única forma de curar os doentes, o que nos faz acreditar, que cada época e cada povo, possui a ciência, que determinado tempo pode oferecer:

“S: Então a Sabedoria Popular, se apresentou: _ Eu represento a mim mesma/ Desde quando aqui estou/ Confesso que vim primeiro/ Do que qualquer um doutor!

S: E você aonde estava/ Que não veio para cá/ Quando isso era só mata/ O céu azul e o mar/ E eu curava doenças/ Somente a base de chá?!

S: Você não estava presente/ Quando a malária batia/ Quando alguém se cortava/ Quando uma mulher paria/ Quando o caso complicava/ Se eu não chegasse morria.!

S: Continua enganada/ Incisiva e radical/ Tudo que existe na terra./ Tem uma função natural./ Até hoje tem quem queira/ O meu chá medicinal” (VIEIRA, 2005, p. 3).

Para Milton Santos (2006), a valorização dos símbolos da cultura “de baixo” são importantes porque são portadores de “verdade” e agem em contraste com os símbolos da cultura de massa, que são efêmeros e, por isso, precisam sempre serem substituídos. O discurso da Sabedoria Popular revela que os homens se utilizavam de outros recursos para realizarem o processo de cura antes da chegada dos métodos científicos. A valorização dos elementos da natureza pela S.P nos revela a importância da relação homem-cultura, que se estabelece sobre outros pilares, como a importante relação deste com as questões da natureza, priorizando a tradição desses povos.

A Poesia popular: O cânone literário

É também no prefácio que se encontra uma importante conclusão exposta pelo cordelista e escritor, aqui estudado, quanto a questão que

corresponde hoje, as relações canônicas que envolvem a literatura nacional. O relato demonstra como o cânone literário e os procedimentos que legitimavam os poetas eram arbitrários, principalmente, quando se analisa o contexto social brasileiro, como afirma Antônio Vieira, no trecho abaixo:

“Enquanto Olavo Bilac, que nascera em 1865 e falecera em 1918, era eleito o príncipe dos poetas brasileiros, por um grupo de trinta e nove jurados, de um concurso promovido pela revista Fon Fon, no Rio de Janeiro; Leandro Gomes de Barros, que coincidente nascera em 1865 na Paraíba e falecera em 1918 em Recife, já informava o povo, não só por intermédio da diversificação das histórias, trazidas em prosa pelos colonizadores; mas também através de sua próprias narrativas, muitas delas em evidência até hoje. Segundo a crítica, a obra de Bilac está resumida a trinta e cinco sonetos, dentre o famoso, Ouvir Estrelas, pelo qual foi premiado. Já, Leandro, em 1913, ano do concurso que elegeu Bilac, publicou: A Batalha de Oliveiros contra Ferrabás, A História da donzela Teodora, O cachorro dos Mortos...dentre mais de mil trabalhos, além da façanha de ser o primeiro cordelista a ter um cordel impresso, provavelmente entre 1902 e 1904” (VIEIRA, 2005).

Na citação acima, fica bastante evidente, como o sistema que elege um poeta em detrimento a outro é formado por um pequeno grupo de intelectuais, que considera ser mais representativo a produção de determinado poeta, do que de outro. Cabe enfatizar que a decisão de premiar Olavo Bilac parte de um grupo do centro do país, onde as decisões, como afirma Antônio Vieira, eram tomadas sem considerar a diversidade literária de um país que já produzia um tipo de literatura que se enunciava fora do centro. A arbitrariedade da escolha demonstra como os poetas que estavam à margem da sociedade daquela época não mereceram o olhar da crítica carioca e ficaram de fora do panteão sagrado da cultura nacional. Para Boaventura de Sousa (2008), “o cânone literário na cultura ocidental entende-se como o conjunto de obras literárias que, num determinado momento histórico, os intelectuais e as instituições dominantes ou hegemônicas consideram ser os mais representativos e os de maior valor e autoridade numa dada cultura oficial.”Porém, recorrendo aos principais representantes da nossa literatura nacional, não figuram entre os escolhidos, uma série de poetas negros, nordestinos, mulheres, entre outros, que mereciam pertencer ao cânone nacional, tanto quanto os que lá estão, como afirma a Sabedoria Popular, no trecho abaixo, parafraseando Drummond:

"S.P: Carlos Drummond de Andrade/ Em setenta e seis dizia/ Quando elegeram Olavo Bilac/ O príncipe da poesia/ Que aquela homenagem/ A Leandro caberia.

S.P: Por isso disse Drummond/ Jurados mal informados/ Não conheciam o Nordeste/ Nem o seu poeta afamado/ Ficaram restritos ao Rio/ Como se todo Brasil/ Fosse ali representado." (VIEIRA, 2005,p. 3).

O tema será abordado também na *Peleja da Ciência com Sabedoria Popular*, quando a Ciência pretende falar sobre a diferença entre "Poesia x poesia popular". A discussão, ou melhor, o embate se dá a partir de uma série de julgamentos estereotipados da Ciência, que tenta justificar que um certo tipo de poesia difere de outra, a partir de procedimentos literários que as diferenciam. Porém os contra-argumentos da Sabedoria Popular revelam a resistência e a valorização de um tipo de poesia que emerge da oralidade do seu povo e é representada por poetas que estão à margem da sociedade.

"C: Poesia Popular?!/ O que tem essa de raro, Dela eu conheço tudo/ Não precisei de preparo/ Qualquer um pode fazê-la/ É como jogar baralho!

S.P: Eu sei que você, ciência./ Quer ser a dona da bola/ Mas tem coisas que acontecem/ Mesmo você estando fora/ Poesia, por exemplo/ Independe da senhora.

C: Se independe de mim?!/ Por isso é que se escreve errado/ Não aprende a pontuar/ Não sabe fazer ditado/ Trocam letras e palavras/ Comete gafe adoidado.

S.P: O poeta popular/ Pode até cometer gafes/ De pronuncia e de acento/ Esquecer algumas partes/ Mas mesmo sem gramática/ Inda faz obra de arte (...)

C: (...) Mas voltando a falar/ De nossa antiga disputa/ Confesso não ter base/ Da poesia matuta/ Minha praia são poemas/ Da literatura culta.

S.P: A poesia é uma só/ Não se pode separar/ Viajou num só mocó/ Quando veio para cá/ o poeta brasileiro/ Não custou assimilar.

C: (...) Literatura de Cordel/ É poesia marginal/ Mercadoria de feira/ Em português informal/ Não queira você aqui/ Dizer que ela é a tal!...

S.P: Pode até não parecer/ E você achar que é troça/ Porquanto o cordelista/ Normalmente vem da roça/ Mas acredite, você/ O cordel que o povo lê/ É oriundo da Europa." (VIEIRA, 2005, p 11).

O processo de diferenciação iniciado pela Ciência se afirma sobre o modo de exclusão e difamação de características presentes na poesia popular, que não figuram no seu repertório literário, como descreve, "confesso não ter base da poesia matuta". Primeiro, ignora o processo de composição do poeta popular, informando que qualquer um pode fazer esse tipo de poesia, mesmo o processo de criação, sendo caracterizado por uma

métrica específica, que se diferencia de cordel para cordel, dependendo da escolha do cordelista. Sabe-se que os cantadores e cordelistas foram adaptando e modificando o sistema métrico europeu de acordo com as suas necessidades. As estrofes mais comuns são as de dez, oito ou seis versos e as capas são ornamentadas pela técnica da xilogravura, arte desenvolvida pelo próprio povo. Mas, para Ciência, isso tudo ainda é muito rudimentar.

Segundo, aponta o sistema de escrita gramatical, que compõe o cordel, como deficiente, pelo poeta "não saber" escrever corretamente, "Não sabe pontuar/ Não sabem fazer ditado/ Trocam letras e palavras/ Comete gafe adoidado." Este segundo ponto revela que a "Poesia" considerada correta pela Ciência é, justamente, aquela que prima pelos valores e códigos da língua culta, desconsiderando a variação lingüística e a oralidade, tão presente na poesia popular, por isso, é considerada poesia marginal por ser também escrita em português informal. O processo comparativo exposto pela Ciência atravessou todos os períodos da nossa literatura nacional e ainda hoje, se constitui como modelo para diferenciar um poeta "maior", de um poeta considerado "menor", ou de um tipo literatura "maior" de uma "menor". Mudam-se os tempos, mas nem tanto, as vontades. O que seriam os critérios de literariedade senão a voz da Ciência ecoando nos tempos contemporâneos.

O processo reversão do discurso da Ciência pela Sabedoria Popular se dá a partir do reconhecimento da heterogeneidade e da multiplicidade que compõe a poesia popular, que é potencializada pela diversidade encontrada no universo do povo. O mosaico que a constitui prioriza as histórias locais; ou seja, as danças, a linguagem, o artesanato, a música e os heróis, que são sempre homens simples. O cordel *remoçado*, que era como Vieira caracterizava sua própria produção, era constituído "por histórias populares, com ritmos de diversão, informação, popularização de conhecimento e humanização de pessoas." É a partir desta perspectiva, que a literatura de cordel considerada marginal e "menor", emerge também como força dentro de uma dada cultura, enunciado-se como produção artística informativa,

propagando a reflexão de seu povo como verificamos nos trechos abaixo em mais uma afirmação da personagem S.P.

“S.P: Sabedoria do povo/ É tudo da vida humana/ São as histórias e mitos/ A lenda, a dança, ikebana/ Encantamentos e juras/ Parlendas e diabruras/ Rezas com folha coreana.

S.P: A experiência do povo/ Nas mais eruditas classes/ Está nas superstições/ Nos talismãs, nos disfarces/ Tá na sexta-feira 13/ Bater no pau por três vezes/ Escada, embaixo, não passe!

S.P: A escola perde tempo/Precioso por sinal/ Em não ter feito a fusão/ Com o conhecimento oral/ E enquanto não fizer/ O homem e a mulher/ Vão perdendo o cabedal.” (VIEIRA, 2005, p 14).

É através da valorização de elementos que não figuram no discurso canônico e hegemônico que o poeta popular encontra o material para compor as suas poesias, proporcionando, como afirma Stuart Hall (2003), “o reconhecimento da textualidade e do poder cultural, da própria representação, como local de poder e de regulamentação; do símbolo como fonte de identidade.”

O cordel apresentado desnuda a tentativa de unificação e uniformização por parte da Ciência, que reverbera um discurso cultuado por alguns intelectuais, cientistas, acadêmicos, sociólogos, antropólogos, entre outros, que em determinadas épocas da história brasileira não consideraram a diversidade cultural do povo brasileiro. Muitos episódios estão ligados justamente a questão da língua nacional, que foi se erguendo sobre o apagamento das línguas indígenas e africanas e também, a questão da literatura nacional, que foi se delineando sem “tocar nas margens”. Segundo Walter Mignolo, estas duas questões comprometeram a emergência das histórias locais, como sinaliza:

“Uma das armas poderosas para a construção das comunidades imaginadas homogêneas foi a crença numa língua nacional, ligada a uma literatura nacional, que contribuísse, no domínio da língua, para a cultura nacional. Ademais, a cumplicidade entre língua, literatura, cultura e nação relacionava-se também com a ordem geopolítica e as fronteiras geográficas. Língua e Literatura faziam parte de uma ideologia de Estado.” (MIGNOLO, 2003, p. 299).

Todo processo de reversão que ecoa na voz da personagem da Sabedoria popular procura, através de brechas encontradas no próprio discurso hegemônico, identificar como a literatura de um povo não se

constrói de forma unilateral. Mesmo uma literatura trazida da Europa, sofre e se transforma a partir das marcas que ganha da cultura local, como o narrador da peleja nos informa:

“N: Leitores eu vou contar/ E este é meu papel/ De poeta, cordelista/ Cantador de menestrel/ Como tudo começou/ De que forma aqui chegou/ O livreto do cordel.

Ele chegou ao Brasil/ Com os colonizadores/Portanto, os portugueses/Foram os seus introdutores/ Eles trouxeram para cá/ Desde canções de ninar/ A feitos conquistadores.

Não resta dúvida que assim aconteceu/ Com tudo que eles trouxeram/ A mistura sucedeu/ Também a Literatura/ Assumiu outra estrutura/ Com a fusão que se deu.

Foi a miscigenação/ No sentido literal/ Índio falando Tupi/ Entendeu-se com Cabral/ A negra Costa da Mina/ Ao Curumim logo ensina/ Dos orixás, ritual.” (VIEIRA, 2005, p. 25-26).

O narrador ainda lamenta a ausência dos nomes dos poetas populares no currículo das escolas, e da falta de atenção com as comunidades que se utilizavam da oralidade para compor e perpetuar as suas estórias:

“N: Do poeta Francisco das Chagas Batista, e Firino Goes Jurema/ Não estarem seus nomes me dá pena/ No contexto duma sala de aula/ o aluno deveria bater palmas/ Saber de cada um o nome todo/ Se sentir empolgado e orgulhoso/ Falar deles pros menor de idade/ Os nomes dos poetas populares/ Deveriam estar na boca do povo.” (VIEIRA, 2005, p.57).

Os “anônimos” acima citados também fazem parte da literatura nacional, e como afirma o narrador, deveriam estar na boca do povo, pois a oralidade de um povo é representada nos cordéis destes homens, que repaginam e perpetuam a história de grandes homens que viveram no nordeste, mantendo viva através da literatura de cordel, a história de cidades, comunidades, as lutas e os nomes dos povos africanos, ciganos, indígenas, seus ídolos, além de uma série de questões identitárias.

O cordel aqui apresentado traz somente uma parte da imensidão de nomes e histórias que são reveladas pelo cordelista Antônio Vieira. Outras questões poderiam ser abordadas como a música, a religião, as artes, a história do cangaço e a importância de nomes como, Cuíca de Santo Amaro, Papada e Maxado Nordestino, João Crispim, Bule Bule, Jotacê, Rodolfo Cavalcante, Zumbi, Silvino Piruá de Lima, Corisco, Lampião, entre outros.

Analisar a cultura que emerge a partir do olhar de um poeta, que pertence e aprecia de perto a história que o circunda, a partir de outros códigos e valores locais, é imaginar uma outra forma de contar as histórias que não foram tocadas, ou simplesmente apagadas da literatura nacional. Assim, o trabalho preocupou-se com alguns os “conflitos” trazidos pelo cordelista Antônio Vieira, por acreditar que este, analisa a cultura popular de uma outra forma, problematizando as questões que a envolve, no intuito de desestabilizar as más representações que povoaram estes temas.

Referências

GILROY, Paul. (2007). Identidade, pertencimento, e a crítica da similitude pura. In:_____. *Entre campos: nações, culturas e o fascínio da raça*. Tradução Celia Maria Marinho de Azevedo. São Paulo: Annablume.

HALL, Stuart. (2003). *Estudos Culturais: seu legado teórico*. In:_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG.

MIGNOLO, Walter. (2003). *Histórias locais/ Projetos globais*. Belo Horizonte: UFMG.

SANTOS, Boa Ventura de Sousa. (2008). *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez.

SANTOS, Milton. (2006). A transição em marcha. In:_____. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record.

VIEIRA, Antônio. (2002). *A Peleja da Ciência com a Sabedoria Popular*. Salvador: BERINJELA.

DO PENSAMENTO GREGO AOS ESTUDOS SAUSSURIANOS: A NOÇÃO DE "ESTRUTURA" NO CAMPO DA LÍNGUA(GEM)

Marcen de Oliveira Souza

Mestrado em Estudos Linguísticos – UFU
marcensouza@ig.com.br

Resumo

A noção de estrutura nos estudos sobre a língua não é algo inovador. Conforme Ducrot, essa idéia já permeava os estudos pré-saussurianos (Gramática grega, de Port-Royal, Comparativistas e Neogramáticos) a partir da noção de organização. Se, por um lado, não há menção explícita do termo estrutura nos estudos saussurianos, e sim conceitos teóricos como 'sistema', 'unidades' e 'relações', décadas após a morte de Saussure surge o Estruturalismo Linguístico, atribuindo-lhe o título de fundador desta corrente. Assim, a partir da observação de três momentos na história da linguagem, procuraremos analisar a noção de estrutura, a partir da idéia de organização, antes, no e após o *Curso de Linguística Geral* (1916) de Ferdinand de Saussure. Além disso, a análise desse percurso teórico permite entrever como as ideias de Saussure contribuíram para que a corrente estruturalista do século XX não se restringisse apenas ao campo da Linguística, mas tivesse suas redes conceituais lançadas a áreas das ciências humanas, como a Psicanálise e a Antropologia.

Palavras chave: Organização. Estrutura. Saussure. Sistema. Estruturalismo.

Abstract

The idea of structure in studies on the language is not new. In according to Ducrot, this idea has permeated pre-saussurian studies (Greek Grammar of Port-Royal, Comparatives and Neogrammatism) by the notion of organization. Although there is no explicit mention of the term structure in Saussurian studies but only theoretical concepts such as 'system', 'units' and 'relations', decades after the death of Saussure's the linguistic structuralism emerges, giving Saussure the title of founder of this field. Thus, by focusing three moments in the history of language, this paper aims to examine the notion of structure, from the idea of organization before, in and after Ferdinand de Saussure's *Course in General Linguistics* (1916). The analysis of this theoretical path also reveals how Saussure's ideas contributed to the Structuralism of twentieth century not to be restricted to the field of linguistics, but to extended its conceptual networks to different areas of the Humanities, such as Psychoanalysis and Anthropology.

Keywords: Organization. Structure. Saussure. System. Structuralism.

1. Introdução

É comum considerar Ferdinand de Saussure (1857-1913), a partir do *Curso de Linguística Geral*¹, como o 'fundador' do Estruturalismo Linguístico, corrente que reformulou o conceito de estrutura nas diversas áreas do conhecimento humano. O paradoxo que emerge desta assertiva é que o termo *estrutura* não aparece nas elaborações teóricas de Saussure. Nesse sentido, propomos analisar a noção de *estrutura* – tendo como norte o pensamento saussuriano – recorrendo a três momentos nos estudos da linguagem: i) estudos clássicos (gregos) até os neogramáticos; ii) o *Cours* de Saussure e iii) o momento conhecido como Estruturalismo na linguística e em outras áreas das ciências humanas.

O primeiro momento tem suas origens nos estudos gregos, cuja relação pensamento-lógica faz perpassar a noção de estrutura. Com a *Gramática de Port-Royal* (século XVII) retomam-se os estudos sobre a natureza da linguagem, ainda com a visão logicista dos gregos. A partir do século XVIII, surgem as pesquisas linguísticas conhecidas como comparativistas, cujo objetivo, de acordo com Martelotta (2009), era buscar e reconstituir a estrutura original de uma suposta língua comum.

Segundo Paveau e Sarfati (2003), ao final do século XIX, o movimento dos Neogramáticos ficou conhecido pela proposta das *leis fonéticas*. Já em Saussure – apesar de o linguista ter pertencido a esse movimento e de reforçar suas contribuições –, vemos surgir uma mudança radical em relação às noções de linguagem. A contribuição do *Curso de Linguística Geral* terá uma notável amplitude no campo da linguagem, tendo em vista que o vocábulo *estrutura*, em momento algum citado explicitamente no *Cours*, dará origem não apenas ao Estruturalismo Linguístico, mas influenciará outras áreas das ciências humanas.

¹ O *Curso de Linguística Geral* (Fr. *Cours de Linguistique Générale*), conhecido como *Cours* ou CLG, foi organizado e editado por Bally e Sheehy e publicado em 1916, ou seja, após três anos da morte do mestre genebrino, sendo que sua constituição foi realizada a partir de anotações dos alunos durante as aulas que Saussure havia ministrado na Universidade de Genebra, entre 1907 e 1911.

2. A noção de estrutura, antes do *Cours*

Se a noção de estrutura pode ser compreendida como uma organização regular, Ducrot (1970, p. 24) afirma que “a pesquisa de estruturas linguísticas é tão velha quanto o estudo das línguas”. De certa forma, a pergunta que se coloca em relação às pesquisas sobre a linguagem, desde a antiguidade, é “qual a natureza da língua?” (Silveira, 2009, p. 39). A busca por uma resposta para esta questão implicou elaborações, reflexões e hipóteses que resultaram em noções como organização, sistema e estrutura.

Segundo Martelotta (2009), os gregos da antiguidade sugeriram reflexões tanto sobre a natureza quanto sobre o funcionamento das línguas. Para este autor, a gramática grega deu origem às gramáticas *tradicional* e *histórico-comparativa*. A primeira culminou no modo de ensino presente nas escolas atuais e a última influenciou os estudiosos da linguagem no século XVIII até a segunda metade do século XIX.

Observa-se, neste período clássico, que a *natureza da língua* baseava-se na visão de que o pensamento, de certo modo estruturado, moldava as línguas. Discutia-se também a natureza da língua – como no famoso *Diálogo de Crátilo* de Platão (427-347 a.C [1988]) – a partir de sua relação com o mundo empírico, procurando, por meios dedutivos, as razões inerentes entre os vocábulos e as respectivas coisas que estes termos, supostamente, representavam.

Essa concepção teve uma enorme repercussão, de modo que “Até o fim do século XIX, os filólogos concordam em definir a língua como expressão do pensamento” (Ducrot, 1970, p. 26), tendo seu apogeu na *Gramática de Port-Royal* do século XVII. Entretanto, no período entre os séculos XVII e XVIII, há um avanço nos estudos sobre a linguagem, em que se concebem as línguas como “[...] uma organização autônoma, independente do objeto cuja imagem veiculam” (Ducrot, 2009, p. 30).

Avançando para o período da Gramática Comparada ou histórico-comparativa (séculos XVIII - XIX), Paveau e Sarfati (2003) relatam que as pesquisas dessa época ocorreram após a 'descoberta' do sânscrito. Assim, o foco eram as relações de parentesco entre duas ou mais línguas, separadas no tempo e, às vezes, geograficamente. Saussure (1973, p. 8) ressalta que uma das contribuições da Gramática Comparada foi compreender "que as relações entre línguas afins podiam tornar-se matéria duma ciência autônoma".

Destacam-se, neste período, além de F. Bopp, linguistas como Jacob Grimm, Curtius e Schleicher, que contribuíram para as diversas interpretações dos fenômenos fonéticos relacionados aos processos históricos. Nas palavras de Saussure (1973, p. 10),

Tal escola, porém, que teve o mérito incontestável de abrir um campo novo e fecundo, não chegou a constituir a verdadeira ciência da Linguística. Jamais se preocupou em determinar a natureza do seu objeto de estudo. Ora, sem essa operação elementar, uma ciência é incapaz de estabelecer um método para si própria.

As últimas décadas do século XIX foram marcadas pelos estudiosos denominados de Neogramáticos. Segundo Martelotta (2009), este movimento teve como mérito apresentar as *leis fonéticas* e conceitos elementares em relação ao funcionamento da linguagem. Rompe-se, neste período, com a tradição aristotélica, buscando uma abordagem voltada para o social e cultural. Silveira (2009, p. 43) retrata esse momento como uma interdição da busca pela língua de origem, em que a procura de leis fonéticas pelos neogramáticos abria uma "(...) possibilidade maior para a noção de sistema". Contemporâneo deste movimento, Saussure (1973, p. 12) menciona os neogramáticos no *Curso de Linguística Geral* e atribui-lhes o mérito de não mais conceber a língua como um organismo autônomo, "[...] mas um produto do espírito coletivo dos grupos linguísticos".

De modo geral, enquanto os estudos gregos mostravam a língua organizada a partir do pensamento, os gramáticos de Port-Royal abordavam a noção de estrutura a partir da concepção de gramática da língua. Dos comparativistas

até os neogramáticos, nota-se, cada vez mais, um olhar voltado para o funcionamento da língua, distanciando-se da visão da língua como reflexo do pensamento e colocando-a em um patamar próximo a um sistema autônomo, independente da realidade exterior. Passemos agora outra a outra fase do pensamento linguístico, aquela em que Saussure, a partir de sua noção de sistema, propôs um novo olhar para a idéia de estrutura, delimitando a língua como objeto da ciência linguística, com o objetivo de compreender o próprio sistema da língua, isto é, sua estruturação, num viés sincrônico.

3. A noção de *Estrutura* em Saussure

Apesar dos estudos pré-saussurianos visualizarem a estrutura da língua a partir da idéia de uma organização gramatical, reflexo do ato de pensar, e como representação da realidade, duas reflexões deste período foram fundamentais para as novas concepções linguísticas: a) a partir da análise das palavras, observou-se certa arbitrariedade nas regularidades da língua e b) as leis fonéticas foram constituídas pelos neogramáticos.

Neste aspecto, Ducrot (1970) assinala que o Estruturalismo² teve na Linguística um percurso bastante diferente de outros ocorridos dentro das ciências humanas. Nas palavras deste autor (1970, p. 26)

O Estruturalismo do século XX não terá (...) de introduzir, em Linguística, a noção de Estrutura, que nela se encontra desde o começo. Sua originalidade será antes estabelecer, pela reflexão acerca da língua, uma nova significação para essa palavra; transformar a idéia de estrutura e não aplicá-la.

Nesta passagem de Ducrot, nota-se que, em lugar do termo "Estruturalismo", podemos inserir o nome de "Saussure" apropriadamente. Não foi, portanto, o Estruturalismo que estabeleceu esta nova significação, mas sim Saussure, como destaca o próprio Ducrot (1970, p. 55) em outra passagem:

² Não trataremos, ainda especificamente, do movimento estruturalista, mas a menção do termo estruturalismo se faz necessária, para esse momento da presente exposição.

[...] Acreditamos descobrir, ao contrário, desde o século XVIII e XIX a idéia de que cada língua possui uma organização que lhe é própria e que merece, por sua regularidade, ser considerada como uma ordem. O papel de Saussure não é, pois, o de introduzir esse tema, e sim o de ter reencontrado, e, sobretudo ter podido impô-lo [...].

Deste modo, vemos Saussure transformar a idéia de Estrutura no estudo da linguagem. Entretanto, que noção de *estrutura* é esta que os estruturalistas do século XX puderam atribuir e extrair a partir do pensamento saussuriano, visto que este termo sequer é mencionado no *Curso de Linguística Geral*? Que percurso teórico Saussure traçou para que fosse cunhado o termo "Estruturalismo", tendo sido atribuído a ele (Saussure) o *status* de 'fundador' dessa corrente? Postas estas questões, recorreremos aos principais pontos teóricos do *CLG* que indicam a noção de "Estrutura" presente em Saussure.

Inicialmente, Saussure delimitou a língua como objeto da Linguística e fixou marcos em suas reflexões: a distinção entre fatos da língua e fatos da fala e entre estudos sincrônicos e estudos diacrônicos. Considerando, então, a amplitude e a dificuldade em abordar os fenômenos linguísticos em ambas as direções, Saussure (1973, p. 16) enfatiza que "É necessário colocar-se primeiramente no terreno da língua e tomá-la como norma de todas as outras manifestações da linguagem".

Assim, situar-se no percurso da língua é observá-la como um sistema estabelecido, possibilitando estudar a organização deste sistema num estado do tempo (sincronia). Não que Saussure tenha ignorado outros fatos da linguagem, como o falante, por exemplo, e mesmo a noção de diacronia, mas é evidente a ênfase dada por Saussure ao estudo da língua a partir de sua própria "estrutura".

Isso posto, Saussure (1973, p. 23) definirá que a língua "[...] constitui-se num sistema de signos, onde de essencial, só existe a união do sentido e da imagem acústica", e, em outro momento, que a "A língua é um sistema de signos que exprimem ideias [...]"(SAUSSURE, 1973, p. 24). Saussure é radical, pois sua definição de língua implica eliminar tudo que é exterior a este sistema, assinalando que a língua, como objeto exclusivo da Linguística, é

"[...] um sistema que conhece somente sua ordem própria" (SAUSSURE, 1973, p. 31).

Após esta delimitação da língua como objeto científico, Saussure (1973, p. 79) busca compreender a natureza da estrutura da língua, advogando que esta não é uma nomenclatura, "vale dizer, uma lista de termos que correspondem a outras tantas coisas". Para isto, Saussure define o conceito de signo, cuja própria estrutura é dada a partir de dois elementos: o significado e o significante. Nesta relação, estabelecida entre ambas as partes do signo, Saussure (1973, p. 80) ressalta que "(...) Esses dois elementos estão intimamente unidos e um reclama o outro". Com isto, dado que a relação se estabelece entre as unidades do sistema, não mais se vê a língua como representante de uma realidade exterior, tampouco como reflexo do pensamento.

Para além da relação entre significado e significante, Saussure introduz a problemática da delimitação das unidades deste sistema, que surge da necessidade de se demonstrar como a língua se estrutura. Ducrot (1970) argumenta que, se a matéria fônica é tão amorfa quanto o pensamento, quais as chances de sucesso para que se segmente a língua em suas respectivas unidades? A resposta pode ser visualizada a partir da relação que surge entre as ideias e os sons, conforme vemos na figura 1 abaixo, proposta por Saussure (1973, p. 121):

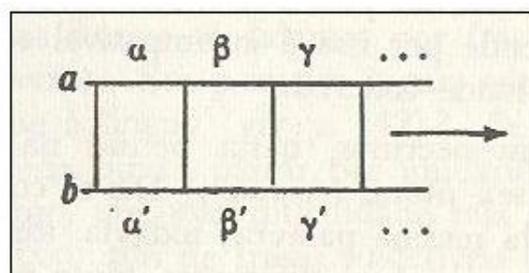


Fig. 1

Nesta figura, Saussure (*idem*) considera a cadeia (a) como o segmento dos conceitos e a cadeia (b) como o segmento das imagens acústicas, ressaltando

a existência de uma correspondência entre os elementos de ambas as cadeias. Diante disso, Martelotta (2009, p. 54) ressalta que Saussure “queria demonstrar que os elementos de uma língua não estão isolados, mas formam um conjunto solidário”. Assim, se a língua é um sistema, faz-se necessário analisar sua estrutura e a forma como ela é organizada. Este autor afirma, então, que é destas noções que surgem os termos *gramática estrutural* e *estruturalismo*.

Essa relação entre o conceito de sistema em Saussure e a noção de estrutura (pós-Saussure) pode ser esclarecida segundo Paveau; Sarfati (2003, p. 83), ao ressaltarem que

O termo sistema (do grego *sýstēma*) designa uma reunião, e, desde o século XVII, um conjunto que constitui um todo orgânico. É aproximadamente nesse sentido que Saussure utiliza o termo no CLG para dar uma primeira caracterização da língua ('sistema de signos'). Considerando rigorosamente essa definição bastante geral, ela não diz nada sobre a maneira pela qual é organizado o 'todo orgânico' que constitui um sistema dado (linguístico ou outro). É aí que intervém precisamente o conceito de estrutura, posto que ele vem designar e qualificar um certo tipo de relação entre os elementos que se compõe no 'todo orgânico' em questão. De fato, a definição completa da palavra sistema inclui uma especificação suplementar: um sistema é um conjunto que constitui um todo orgânico e que possui uma estrutura.

Neste aspecto, entendemos que a noção de estrutura no pensamento saussuriano advém do ponto de vista e da análise de Saussure, considerando a língua enquanto sistema que possui uma ordem própria. Essa ordem interna é marcada a partir do modo como as unidades desse sistema se relacionam, isto é, como esse sistema é estruturado, de tal forma que cada unidade depende da existência de outra unidade para o funcionamento e manutenção do todo linguístico.

4 A noção de estrutura, após o *Cours*

Saussure ministrou os cursos de Linguística Geral entre os anos de 1907 e 1911 e, como vimos, o *Curso de Linguística Geral* foi publicado, postumamente, em 1916, por alguns de seus alunos. Assim, a influência desta

obra se dá a partir de uma divisão entre o Estruturalismo europeu e o Estruturalismo norte-americano. Começamos, então, por este último.

A influência de Saussure na Linguística americana teve pontos assaz diferentes com relação à sua influência na Europa. Os linguistas norte-americanos, principalmente Bloomfield e Sapir, foram bastante influenciados pelos trabalhos linguísticos de Whitney (1827-1894) e do antropólogo Franz Boas (1858-1942), de modo que a noção de sistema em Saussure não se aplicou aos trabalhos produzidos nos Estados Unidos.

De acordo com Falk (2004), os trabalhos de Bloomfield sobre a estrutura da língua Tagalog, datados de 1915 e 1916 foram realizados antes de qualquer contato com as formulações saussurianas no início do século XX. Após ter lido o *Curso de Linguística Geral*, Bloomfield (*apud* Falk, 2004) irá considerar a fala numa perspectiva diferente da dicotomia saussuriana (língua-fala), apontando que a *parole* não deve ser tomada separadamente do sistema 'língua', mas inerente ao próprio funcionamento deste sistema.

Neste sentido, Falk (2004) assinala que (contrário de Saussure³) os atos de fala para Bloomfield ganham importância no estudo das línguas. Além disso, esta autora mostra que para Bloomfield a contribuição de Saussure foi a de ter dado uma base teórica para os estudos linguísticos. Embora o estruturalista norte-americano tenha mencionado Saussure em alguns estudos, o fato é que “[...] did not adopt Saussurean terms [...]”⁴ (FALK, 2004, p. 111).

Em se tratando de Sapir, Costa (2009, p. 125) ressalta que os estudos linguísticos de Sapir

[...] rompem os limites do estruturalismo saussuriano, uma vez que adotam o postulado de que os resultados da análise estrutural de uma língua devem ser confrontados com os resultados da análise estrutural de toda a cultura material e espiritual do povo que fala tal língua [...].

³ Para Saussure, é necessário observar a língua separada da fala, considerando a língua como um sistema homogêneo, social em oposição à fala, que é sempre individual.

⁴ **Tradução nossa:** “[...] não adotou os termos saussurianos [...]”.

No âmbito da Linguística europeia, Puech (2004) pontua que a recepção do *CLG* pode ser dividida em quatro fases. A primeira se dá com a publicação desta obra em 1916, o que por sua vez gerou diversos debates em relação ao real pensamento de Saussure, isto é, entre aquilo que ele havia realmente escrito, o *Mémoire sur lês systéme des voyelles en indo-européen*, e a publicação do *Cours* pelos seus alunos.

De acordo com Puech (2004) na segunda fase, realiza-se o congresso em Hayes (1928), seguindo outros congressos (Eslavo e os manifestos de Praga), em que se destaca o *CLG* como um dos pilares nos estudos linguísticos, influenciando os trabalhos de Mathesius, Martinet, Jakobson, Troubetzkoy, Hjelmslev, Brondal, entre outros.

Neste sentido, Ilari (2005) argumenta que o círculo linguístico de Praga produziu deslocamentos teóricos, a partir das ideias de Mathesius, como a noção de que a comunicação interage na produção do conhecimento e das situações. Além disso, a idéia de comunicação também teve efeitos na teoria das funções da linguagem (conativa, expressiva, fática, informativa etc.), formuladas por Roman Jakobson. Nessa fase, as ideias de Saussure resultaram em uma nova corrente linguística, cujos autores – alguns deles aqui mencionados – nomearam-se de Funcionalistas.

Na terceira fase, Puech (2004) destaca que o *CLG*, como obra estruturalista⁵, tornou-se propriedade comum dos linguistas, sociólogos, antropólogos e filósofos. Este autor assinala que o filósofo Marleau-Ponty teve um papel importante como mediador das ideias estruturalistas entre estudiosos de então, como Lévi-Strauss, Lacan e Jakobson.

⁵ De acordo com Puech (2004), o termo "Estruturalismo" teve seus primeiros usos a partir do artigo de Cassirer, em 1945, na revista *Word*.

Autores como Ungar (2004) e Pêcheux (1998) destacam esta terceira fase como um *retorno às origens*, em que os escritos do *Cours* tiveram um papel fundamental no pensamento francês, nas décadas de 50 e 60 do século XX. Para Pêcheux (1998, p. 11),

O aparecimento na França de uma nova corrente filosófica, epistemológica e politicamente bastante heterogênea, mas que constitui seu espaço pela referencia a três nomes fundadores e à (re-)leitura de suas obras: Marx, Freud e... Saussure. A própria designação desta nova corrente pelo nome de estruturalismo manifesta a posição-chave que o novo materialismo da estrutura atribuía à Linguística enquanto ciência-piloto.

Em Lacan, observa-se não apenas um retorno a Freud, mas também às ideias saussurianas. A releitura que Lacan postula sobre o inconsciente é fundamentado a partir da relação que ocorre entre o significante e o significado. Neste sentido, Lacan afirma que o significante terá primazia sobre o significado, a partir da barra que os separa, de forma que o efeito da linguagem sobre o falante dar-se-á a partir da cadeia de significantes. É neste sentido que Lacan (1964/1985, p. 25) postula que o "inconsciente é estruturado como uma linguagem". Além disso, ao proceder com as bases psicanalíticas nesta relação inconsciente X linguagem, Lacan (*idem*, p. 26) ressalta que

Hoje em dia, no tempo histórico em que estamos, de formação de uma ciência, que podemos qualificar de humana, mas que é preciso distinguir bem de qualquer psicossociologia, isto é, a linguística, cujo modelo é o jogo combinatório operando em sua espontaneidade, sozinho, de maneira pré-subjetiva – é esta estrutura que dá seu estatuto a inconsciente. É ela, em cada caso, que nos garante que há sob o termo de inconsciente algo de qualificável, de acessível, de objetivável.

No campo dos estudos antropológicos, Ungar (2004) destaca que Lévi-Strauss utilizou alguns conceitos da linguística estrutural, procurando alcançar os mesmos êxitos obtidos na Linguística e nos estudos antropológicos. Entretanto, este autor mostra que Levi-Strauss possivelmente teve um contato indireto com Saussure, isto é, através dos estudos de Jakobson. Claude Lévi-Strauss deu origem ao livro *Anthropologie structurale* (Antropologia Estrutural), publicado na França em 1957. No capítulo dois desta obra, Lévi-Strauss traça um paralelo entre uma análise estrutural em Linguística e em Antropologia. A aplicação da noção de estrutura é perceptível nas elaborações de *sistemas de*

parentesco, sistema terminológico (vocabulário) e *sistema de atitudes* (aspectos psicológicos e sociais).

É a partir da aproximação dos estudos propostos por Saussure no campo da linguagem que Lévi-Strauss aplica tais noções aos estudos antropológicos. A noção de sistema, regras e de relações apontadas no CLG estará explícita nestes estudos. No capítulo 'Linguagem e Sociedade', Lévi-Strauss (1967, p. 77) afirma que

Comparadas à linguagem, as regras de casamento formam um sistema complexo do mesmo tipo que esta, porém mais grosseiro, e onde um grande número de traços arcaicos, comuns a ambos, se encontra certamente preservados.

Nas palavras de Ungar (2004, p. 159),

Lévi-Strauss's remarks of 1945, 1961 and 1973 cast linguistics as the most highly developed among the social sciences, and one to which anthropologists and others might aspire in order to renovate the social sciences much in the way that nuclear physics had renovated the physical ('exact') sciences⁶.

De acordo com Puech (2004), a última fase do estruturalismo é marcada por edições críticas em relação aos manuscritos saussurianos que estavam guardados na Biblioteca Pública de Genebra. Nessa fase, Puech (*idem*) destaca os trabalhos de Godel (1957) e os de Mauro (1974). Além disso, outros manuscritos são retomados nesse período, como os que tratam das pesquisas sobre lendas e sobre os anagramas nos poemas latinos. Nas palavras de Puech (*idem*), esse retorno a Saussure, mediado pela publicação e crítica dos manuscritos, ocorrerá até o final do século XX, com os trabalhos de Bouquet (1997), Fehr (2000), entre outros.

Conquanto alguns estudos apontem que Saussure, em sua obra, excluiu aspectos como sujeito falante, a influência dos movimentos históricos e culturais, ou, de certo modo, deixou outros pouco elaborados, aqui entrevemos que a difusão do seu pensamento serviu de degrau não somente aos estudos

⁶ **Tradução nossa:** Os comentários de Lévi-Strauss nos anos de 1945, 1961 e 1973 projetam a linguística como a disciplina mais desenvolvida entre as ciências sociais, na qual antropólogos e outros estudiosos deveriam aspirar, a fim de renovar as ciências sociais da mesma forma que a física nuclear renovou as ciências físicas 'exatas'.

linguísticos, mas às ciências humanas, aos estudos antropológicos, filosóficos, psicanalíticos e outros, em que percebemos a continuação desta noção de estrutura, isto é, de um sistema em constante funcionamento, seja ele por meio da linguagem, como um todo, seja ele por meio de um funcionamento interno, a própria língua.

Considerações Finais

As questões aqui formuladas buscaram expor, de modo geral, como a noção de estrutura esteve presente desde os estudos gregos, sendo transformada e re-elaborada a partir do pensamento saussuriano, chegando a constituir uma escola teórica, o Estruturalismo do século XX. Além disso, pontuamos como esta escola, décadas após a morte de Saussure, outorgou a este linguista o *status* de seu fundador, a partir da noção de estrutura, que, como vimos, permeia, implicitamente, toda a concepção saussuriana sobre a língua, exposta no *CLG*.

Embora a noção de estrutura perpassasse os estudos clássicos da Grécia Antiga, a revolução saussuriana é vista por alguns autores a partir do ponto de que Saussure não apenas repete essa noção, mas a demonstra a partir do funcionamento sistêmico permitido pela observação sincrônica da língua.

Assim, ainda que Saussure não tenha explicitado o termo *estrutura* no *Curso de Linguística Geral*, isso não impediu que o termo *estruturalista* fosse cunhado aos seguidores de seus passos e também difundido após a segunda metade do século XX. Esta nomeação foi útil, como se faz nos estudos científicos, para estabelecer pontos de contato entre as áreas do conhecimento. Entretanto, neste percurso teórico, independente das correntes teóricas aqui expostas, nota-se que a língua/linguagem ultrapassa seus próprios limites e se altera, imperceptivelmente, em novos elementos diferenciais, nas relações que o sistema permite a seus falantes.

Deste modo, quaisquer que sejam as noções de estrutura produzidas nos estudos sobre a língua(gem) na linguística, é possível considerarmos que, desde os gregos até toda a difusão teórica desencadeada por Saussure, estas noções são um resultado de uma incansável busca, feita por estudiosos de diversas áreas, em compreender a linguagem humana, sua natureza e funcionamento.

Referências

BOUQUET, Simon. (1997). *Introduction à la lecture de Saussure*. Paris: Bibliothèque scientifique Payot.

COSTA, Marcos Antonio. (2009). *Estruturalismo: Manual de Linguística*. São Paulo: Contexto.

DUCROT, Oswald. (1970). *Estruturalismo e Linguística*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix.

FALK, Julia S. (2004). *Saussure and American linguistics: The Cambridge Companion to Saussure*. Cambridge: Cambridge University Press.

FEHR, Johannes. (2000). *Saussure entre Linguistique et Sémiologie*. Traduit de l'allemand par Pierre Caussat. Paris: Presses Universitaires de France.

GODEL, Robert. (1957). *Les sources manuscrites du cours de linguistique générale de F. de Saussure*. Geneva: Droz.

ILARI, Rodolfo. (2004). *O Estruturalismo Linguístico: alguns caminhos*. In: *Introdução à Linguística 3 – Fundamentos epistemológicos*. São Paulo: Cortez.

LACAN, Jacques. (1985). *O Seminário. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise, livro 11*. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LÉVI-STRAUSS, Claude. (1967). *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

MARTELOTTA, Mário Eduardo. (2009). *Conceitos de Gramática: Manual de Linguística*. São Paulo: Contexto.

DE MAURO, Tulio. (1974). *Cours de Linguistique Générale: Édition critique*. Paris: Payot.

PAVEAU, Anne-Marie; SARFATI, Georges-Elia. (2003). *As grandes teorias da Linguística – da gramática comparada à pragmática*. Tradução de Rosário Gregolin et al. São Carlos: Clara Luz.

PECHÊUX, Michel. (1998). *Sobre a (Des-) construção das Teorias Linguísticas*. In: *Línguas e Instrumentos Linguísticos*. Campinas: Pontes Editores.

PLATÃO (427-347 a.C). (1988). *Platão Diálogos - Teeteto-Crátilo*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará.

PUECH, Christian. (2004). *Saussure and the structuralist linguistics in Europe: The Cambridge Companion to Saussure*. Cambridge: Cambridge University Press.

SAUSSURE, Ferdinand. (1973). *Curso de Linguística Geral [1916]*. Tradução de Antonio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix.

SILVEIRA, Eliane. (2009). *A teoria do valor no Curso de Linguística Geral*. Uberlândia: Letras & Letras.

UNGAR, Steven. (2004). *Saussure, Barthes and the structuralism: the Cambridge Companion to Saussure*. Cambridge: Cambridge University Press.

EM DEFESA DE UMA GRAMÁTICA OPERATÓRIA: RETROSPECTIVA LINGUÍSTICA

MARCOS LUIZ CUMPRI

Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa – UNESP

marcoscumpri@yahoo.com.br

Resumo

Este trabalho aborda duas questões linguísticas complementares: de um lado, um panorama histórico que mostra que não há isolamento teórico-metodológico que se sustente e que negue pontos de contato com outros pensamentos linguísticos. De outro, um texto que visa à articulação fundamental entre texto e gramática na constituição do que seria uma gramática operatória. Assim, tanto no comparativismo de Humboldt, no formalismo de Bloomfield, quanto no funcionalismo de Halliday há uma questão que transcende as zonas fronteiriças: como as línguas naturais significam aquilo que significam, seja pelo viés organizacional, seja pelo viés formal, seja pelo viés funcional.

Palavras-Chave: Texto. Gramática. Gramática Operatória. Linguagem.

Abstract

This paper discusses two complementary issues in linguistics: on one side, a historical overview that shows there is no theoretical-methodological isolation that sustains and denies points of contact with other linguistic thoughts. Otherwise, a text that aims the fundamental articulation between text and grammar in the constitution of what would be an operatory grammar. Thus, both comparativism of Humboldt, formalism of Bloomfield and functionalism of Halliday have an issue that transcends the boundaries: how natural languages mean what they mean, either by organizational obliquity, whether by formal obliquity, either by the functional one.

Keywords: Text. Grammar. Operatory Grammar. Language.

Introdução

Se parece inegável que não há autonomia teórica plena nos tratados linguísticos, a ideia de uma corrente que se encerre em si ou à parte das demais é insustentável. Uma primeira verdade é que o que sustenta uma partição bem marcada são os compêndios sobre o tema que, justificadamente, apelam para uma clareza didática para poder sustentar a linguística como uma ciência. Uma segunda é que essa mesma necessidade de fragmentação é

herdada de um posicionamento de ordem política que é o de colocar a linguística num domínio contíguo às outras ciências humanas para que ela pudesse (e possa) se afirmar como tal.

Por crermos que as etiquetas sufixadas em “ismos” trazem em seus núcleos sutilezas pouco visíveis se apenas se olhar às superfícies mais cristalizadas de cada área linguística, este trabalho visa a trazer alguns apontamentos que demonstrem que as imbricações e relações entre as correntes teóricas são da mesma ordem de importância que as oposições há muito difundidas e que essas imbricações têm como resultado a noção de uma gramática operatória em que a indeterminação da linguagem e a articulação entre texto e gramática assumem papéis indispensáveis.

Formalmente, o texto é composto por uma seção dedicada a uma revisão que tenta estabelecer um diálogo entre três momentos da linguística, uma destinada à defesa de uma gramática operatória, outra sobre alguns pontos de articulação entre funcionalismo e texto e uma conclusão.

1 Um pouco da história

Desde o primeiro registro histórico que se tem acerca da gramática, tal termo ainda preserva uma acepção heterogênea e negativa tanto para estudiosos quanto para a comunidade linguística em geral. Afinal, desde a concepção de gramática da época de Pānini até a que se propagou (e ainda se propaga), já no século XX, nas gramáticas de uso e da produção, há, no mínimo, três grandes vertentes que a linguística inflectiu e que não podem deixar de ser consideradas mesmo que, já finda a primeira década do século XXI, estejamos fazendo gramática mais como uma tentativa de compreender como a linguagem funciona. São elas: a da gramática comparada, a da formalista e a da funcional.

A gramática comparada, marcadora dos estudos linguísticos no século XIX e herdeira de pensamentos de nomes como W. Jones e W. Von Humboldt, deu grande impulso nos estudos sobre o conhecimento da linguagem e da formação das línguas a partir da descoberta de afinidades gramaticais não

ocasionais entre latim, grego e sânscrito. Tal partida é o que deu o primeiro salto mais alto nos estudos acerca de como as línguas naturais se organizam fonética, morfológica e semanticamente.

Nesse contexto, Humboldt foi o que mais contribuiu para uma visão filosófico-antropológica da linguística por radicalizar a relação intrínseca entre língua e cultura e por desenhar uma concepção dinâmica da estrutura da linguagem (que seria a própria atividade do espírito humano), a qual, junto às línguas, seria a atividade distintiva do homem. Em verdade, esse ponto de vista encapsula, talvez, a maior máxima de uma linguística do texto: a de que as línguas articulam representações semânticas. Tal visão, assim como a linguística da produção, extrapola a divisão reducionista entre sincronia e diacronia. Paveau & Sarfati (2006, p. 18) bem expõem um excerto do filósofo que corrobora o que acabamos de dizer e que reforça a importância da vertente comparatista da gramática para a linguística contemporânea:

“A língua compartilha a natureza de tudo o que é orgânico na medida em que cada elemento não existe senão em relação ao outro e sua soma apenas subsiste graças à energia única que satura o conjunto. [...] a frase mais simples se engaja, por mais que ela implique a forma gramatical, na unidade de todo o sistema.”

A gramática formalista¹, preconizada e reconhecida, sobretudo, pelos pensamentos de Sapir e Bloomfield deixa como uma de suas maiores heranças uma concepção antropológica da linguagem que, em linhas gerais, é a escolha de uma abordagem sincrônica, prática e abstrata da linguagem para se chegar a observações e descrições meticulosas das línguas particulares. Tratava-se de um estudo voltado à forma em que a questão do sentido não influenciava nos procedimentos de análise, mas se imbricava como arrimo da constituição da hipótese sobre o funcionamento da linguagem.

Enquanto que a significação linguística era definida como o resultado da resposta de um ouvinte, numa dada situação, a alguma forma linguística proferida pelo locutor, a noção de gramática de uma língua era compreendida como um sistema de arranjo (que incluía ordem, modulação, modificação e seleção) das formas linguísticas. É essa concepção que demonstra que o ponto

¹ Por ser de grande extensão, nos ateremos apenas ao formalismo descritivista, sobretudo aquele inaugurado pela clássica obra *Language* (1933) de Leonard Bloomfield.

de vista formalista tem em seu bojo uma preocupação fulcral com o funcionamento interno do sistema linguajero.

Entre inúmeros linguistas formalistas, o francês Gross abre um novo caminho ao propor uma descrição empírica do funcionamento sintático do léxico (estudo focado nos verbos) na língua francesa, o que resultou numa noção que veio a ser denominada de "léxico-gramática" cujo objetivo era o de associar critérios sintáticos e semânticos a fim de articular sentido e comportamento sintático. E apesar do sentido ainda permanecer do lado de fora do campo de análise, o estudioso admitia que o tratamento do sentido é possível a partir de sistemas léxico-sintáticos em curso de construção.

Quando Gross estipulou o princípio de que não existem dois verbos que possuam o mesmo comportamento distribucional, mas que são agrupáveis por analogias significativas de comportamento (PAVEAU & SAFARFATI, 2006), cremos que estava surgindo nesse contexto a admissão de um domínio (campo) semântico que dava suporte tanto à variação das línguas quanto à invariância da linguagem. Porém, não podemos deixar de registrar que tal assunção só veio tomar espaço consagrado no âmbito das discussões de linguística que coloca a produção (outra forte marca de uma gramática operatória) num espaço privilegiado, como as escolas de Antoine Culioli e de Michael Halliday.

A gramática funcional (e aqui incluímos tanto os trabalhos do Círculo de Praga, quanto os postulados de Halliday) é inerente ao movimento que enxerga a língua como uma estrutura e que, portanto, não estabelece uma linha divisória com o estruturalismo europeu, mesmo porque ela está mais próxima de um modo de pensamento sobre a linguagem do que de uma teoria em si. Trata-se de um olhar sobre a linguagem e sobre suas relações com a organização do mundo que faz a língua vigorar como um sistema de meios de expressão apropriados a um objetivo: a comunicação humana. O estabelecimento das relações entre as estruturas gramaticais e suas funções toma lugar de destaque e se posiciona de modo bem visível na organização interna da linguagem.

O pensamento funcionalista de André Martinet se compõe a partir de uma premissa descritiva clássica e que já foi mencionada acima: a intenção

clara e objetiva de desenvolver uma descrição correta da realidade dos fenômenos linguageiros. Em suas palavras:

“O termo funcional é empregado em seu sentido mais corrente e implica que os enunciados linguageiros são analisados em referência à maneira como eles contribuem para o processo de comunicação. A escolha do ponto de vista funcional deriva da convicção de que toda pesquisa científica se funda no estabelecimento de uma pertinência e que é essa pertinência comunicativa que melhor permite compreender a natureza e a dinâmica da linguagem. Todos os traços linguageiros serão, então, prioritariamente, apreendidos e classificados em referência ao papel que desempenham na comunicação da informação” (MARTINET, 1989, p. 53, apud PAVEAU & SARFATI, 2006, p. 135)

Assim, a tese central é a de que a forma está subordinada à função e que a linguagem é social e expressional graças às metafunções que estabelecem a interface que dá forma à gramática, seja ela a união entre a linguagem e o que está fora dela.

Após essa sucinta exposição de alguns pontos-chaves das gramáticas comparada, formalista e funcionalista, fica registrado que apesar dos pontos de toque e de choque (às vezes entre elas três, outras vezes, não) elas não se constituem como blocos monolíticos. Mathesius, fundador do ciclo de Praga reforça essa ideia:

“O progresso na pesquisa científica é sempre completado metade pela aplicação dos velhos métodos confrontados com materiais e com problemas novos, e metade pela pesquisa de novos métodos que permitem lançar uma nova luz sobre antigos problemas e extrair novas descobertas a partir de antigos materiais” (1983, p. 121 apud PAVEAU & SARFATI, 2006, p.117)

Se se pode falar em semântica do texto (e esse é o objeto por excelência da linguística) isso se dá graças a prolongamentos feitos a partir da semântica frasal e de modelos como o da gramática comparada que colocava as práticas sociais como determinantes.

Se se fala de uma linguística textual (e esse também é um dos focos da ciência da linguagem) é porque se teve que reexaminar mais profundamente a distinção entre esquema, norma e uso feita por Hjelmslev, que era um estruturalista de base.

Se, por um lado, costumou-se a entender o formalismo americano como aquele que deixou a linguagem de fora durante a descrição das línguas

naturais, por outro, teve-se que admitir que Bloomfield (1933), por exemplo, já via a necessidade de direcionar o estudo acerca da significação ao desvendamento do funcionamento da linguagem que, hoje, é uma angústia que movimenta toda linha funcionalista da gramática.

E, por fim, se conhecemos as estruturas dos sistemas linguísticos e como eles evoluíram (e ainda evoluem), isso se deu graças aos métodos comparativos.

No próximo item, tentaremos abordar, mais empiricamente, o espaço que esses pressupostos teóricos assumiram (quando assumiram) no trato da relação entre gramática e texto, que é o que se tem tentado fazer com maior esforço².

2 Em defesa da gramática operatória

Uma distinção que se costuma fazer em linguística é entre gramática descritiva e gramática prescritiva e das duas, foi a prescritiva a que forneceu a maior herança conceptual do que vem a ser gramática e que justifica o tom pejorativo desse termo. Como um dos focos desse trabalho é trazer algumas reflexões focadas na articulação entre gramática e texto (daí a noção de gramática operatória: estudo do funcionamento da linguagem apreendido através da diversidade das línguas naturais), tentaremos versar a fim de mostrarmos como essa relação se estabelece.

Primeiramente, devemos recordar que fazer gramática, numa visão que busca o processo (ou operação), é desvendar o funcionamento da linguagem e para tal, faz-se necessário refutar a ideia de que a língua tem regras fixas de aplicação e de que falar e escrever bem requer um conhecimento sistemático das entidades e definições gramaticais. Algo que também devemos considerar é que a língua é um tesouro cultural em constante e fundamental movimento e

² Aqui, é importante citarmos alguns nomes para que o que afirmamos não caia sobre achismos e generalizações indevidos. Quando nos referimos, nesse trabalho, à linguística que se vem fazendo hoje, estamos nos referindo à produção linguística no Brasil alicerçada, sobretudo, pelos trabalhos de Koch (1983, 2004), Neves (2003, 2006) e Possenti (1996).

que a gramática se imbrica nesse movimento, naturalmente, por meio do falante que se vale dessa plasticidade para organizar sua linguagem.

Prova disso é que há um amadurecimento ingênito e gradual dos falantes que se fazem hábeis a produzir e compreender textos (e aqui não estamos falando de excelência e erudição) sem o estudo formal de regras. Logo, somos dotados de uma capacidade inata de construir representações e referências que nos torna comunicáveis em qualquer situação de uso da língua de modo que essa competência é plenamente estendível à organização textual.

O que ocorre é que a gramática é adquirida à medida que se adquire a língua e isso culmina, inevitavelmente, numa interdependência fulcral: escolhas são feitas, situações são estabelecidas, operações com a linguagem se realizam e o processamento do texto (e do sentido) se dá.

Em verdade, há um jogo profícuo de restrições e escolhas que garante a articulação necessária entre a gramática e os atos comunicativos que equilibra o sistema e que sustenta a dinamicidade e adaptabilidade das línguas naturais.

A atividade linguística (seja ela a produção e a compreensão de textos) não é apenas um agenciamento da norma por meio da capacidade cognitiva, mas uma atividade que ativa e opera com um sistema que é adquirido anteriormente aos atos formais de ensino. E é essa atividade o grande arcabouço para se sistematizar, de forma inteligente, a gramática, pois, só o que é relevante na língua (por relevante entendemos o que gera significados) que se estabelece a real natureza da linguagem e o caráter sistemático das construções linguísticas.

A relação direta entre gramática e produção de textos reside na sistematização do saber linguístico com vistas à significação que implica tanto numa representação do mundo quanto numa ação pela linguagem.

Outrossim, gramática tem tudo a ver com a produção e compreensão do texto e ela (a gramática) está presente em todo ato verbal por ser o próprio princípio da organização e transformação da língua que gera o sentido e que torna os textos interpretáveis.

Mais que um manual prescritivo, a gramática é o próprio saber linguístico que todo falante possui e o texto é o resultado incontestável desse saber que é histórico, social e psicológico. Nesse sentido, a gramática é uma prática social

e é na sociedade que se constitui de modo que da sociedade se torna dependente por ser culturalmente vulnerável.

Na obra “Mas o que é mesmo gramática?” o professor Carlos Franchi (2006) considera que gramática não é restritiva e limitante e sim uma condição de criatividade nos processos comunicativos e complementa que ela tanto é um conjunto de processos e operações pelos quais o homem reflete e reproduz suas experiências no mundo com outros, podendo, inclusive adentrar ao mundo imaginário, quanto um sistema aberto a inúmeras escolhas que permitem modular o texto às intenções significativas do locutor.

Nesse viés, a aproximação entre gramática e texto assume uma importância pedagógica de base (e isso está nas diretrizes e parâmetros curriculares) por mostrar que o estudo da gramática por meio do texto anula práticas de segmentação, localização de categorias, classificações e nomenclaturas para apostar na intuição e na sensibilidade dos falantes.

Fazendo, ainda e rapidamente, uma associação com o campo do ensino, é válido dizer que a premissa de que a gramática da língua deve ser trabalhada como o estudo das condições linguísticas da significação corrobora e reafirma a aproximação entre gramática e texto, sobretudo se considerarmos uma definição de texto dos que trabalham com a linguística da produção como o linguista Culioli (2002) que afirma que se trata de uma sequência de representações resultante de operações realizadas por um sujeito, num dado tempo e num dado espaço, que juntas buscam constituir um sentido.

O que queremos dizer é que estamos esmiuçando uma concepção de língua que transcende a questão educacional e atinge a esfera sociopsicológica (que é o próprio diálogo entre o eu e outro). Assim, os contornos do que é da esfera educacional e o que é da esfera cultural são passíveis de intersecções e de trocas de conteúdos. Aliás, é assim que estabelecemos uma relação genuinamente interdisciplinar.

Do lado contrário, um posicionamento oligárquico seria aquele que compreendesse a produção textual como um processo mediado pelas regras gramaticais sem colocar o sujeito no cerne da discussão. Seria algo como desconsiderar o papel social do texto e regredir a produção textual a uma mera base de testes das estruturas das línguas, um espaço de experiências

que não levariam a qualquer melhoria no funcionamento da linguagem dos alunos.

A chamada abordagem textual da gramática (oriunda do advento da linguística textual na década de 80 do século passado) fala de uma gramática do texto em que estudo das estruturas sintáticas da língua abandona o velho modelo de análise sintática em que enunciados isolados e amorfos são o material de estudo. Daí uma das grandes contribuições da linguística textual ao estudo da língua: a inserção do contexto na análise linguística.

Fato é que o texto é um composto tanto intra quanto extralinguístico e que as representações linguísticas têm como esteio todas as percepções de ordem física e psicológica do homem. Nesse meandro, a gramática é o aporte que faz com que a experiência de mundo não culmine num texto demasiadamente mecanicista ou excessivamente caótico e incompreensível aos olhos do outro (ausência de referencialidade e de valor sociológico, por exemplo).

Luís Fernando Veríssimo bem fala de referencialidade na crônica *A palavra mágica* ao dizer que quem quer usar a palavra para transmitir um pensamento tem que fazer mágica sem truques e não transformar o lenço em pomba, mas usar o lenço para dar o recado. De forma análoga, é o que ocorre na relação entre gramática e texto, pois se texto é a matéria pela qual o pensamento é transmitido, a gramática é o que garante que o recado seja dado.

Não coincidentemente, esse excerto de Veríssimo nos remete ao núcleo do pensamento funcionalista da escola de Halliday que, resumida e repetidamente, é o de que a forma está subordinada à função. Apesar do termo "forma" ser susceptível à polêmica por não ter o mesmo sentido nas diversas correntes linguísticas, aqui, o entenderemos como a materialidade da língua (palavra, enunciado, texto) e o associaremos à noção de texto justamente para dizer que é a gramática que faz os contornos necessários ao redor de seus elementos constituintes (atribuindo-lhes, assim, uma função situacional e contextual) a fim de que se chegue ao sentido preterido.

Já em guiso de conclusão, retomaremos alguns pontos que melhor recobrem o recorte que propusemos no início do exposto: o da articulação entre texto e gramática.

O enfoque, nesta seção, foi abordar esses dois fenômenos linguísticos no âmbito de uma perspectiva dinâmica em que a linguagem é indeterminada (daí a articulação necessária entre texto e gramática para compreendermos o seu funcionamento). Com isso, remetemos o conceito de gramática ao de forma (o qual recobre o de sintaxe) e o conceito de texto ao de matéria (o qual recobre o de língua). Tanto matéria quanto forma encapsulam um conteúdo sócio-cultural que é posto numa teia significativa no ato da produção. Daí o porquê de falarmos que essa articulação reverbera uma linguística da produção por os signos e as categorias gramaticais não serem estáticos.

Em verdade, quando articulamos texto e gramática estamos admitindo que tanto um quanto o outro têm forma e conteúdo e ambos são resultantes de uma prática, seja ela uma interação verbal (foco no intralinguístico), seja ela uma interação com o mundo (foco no extralinguístico).

3 Funcionalismo e linguística do Texto: pontos em comum

Esta seção tem por objetivo trazer à tona uma breve reflexão de como uma gramática funcional (portanto, operatória) se constitui como porta de entrada para uma discussão verdadeiramente articulatória com a linguística do texto. Como pano de fundo, trazemos alguns apontamentos pautados em Neves (2003, 2006).

A linguista se alicerça na predicação para falar do que seria uma gramática funcional em que o texto (as unidades discursivo-interativas) é a base de análise. Logo, a busca pelos processos constitutivos do enunciado norteia-a em pensamentos que se dirigem ao papel da gramática na organização das relações, na construção das significações e nos efeitos pragmáticos que fazem do texto uma unidade discursiva funcional.

Nesse viés, a gramática que a autora defende é aquela que busca observar a concatenação e as regras textuais das proposições que os falantes

produzem para se comunicar. Nesse sentido, sintaxe e semântica se integrariam e se desenvolveriam nos contornos de uma teoria da pragmática. Em suas palavras:

“O equilíbrio instável e a fluidez de limites entre as entidades é, na verdade, o que o tratamento funcionalista coloca especialmente sob exame, na busca de entender como se obtém a comunicação com a linguagem, sempre implicados a necessidade e o desejo de sucesso na interação, ou seja, o cumprimento das metafunções da linguagem.” (Neves, 2006, p. 26-27)

Por a visão funcionalista da construção do sentido se operar no fazer do texto, alguns pontos de aproximação entre a gramática funcional e a linguística textual são inevitáveis. Em verdade, há um consenso entre essas duas correntes no tratamento dos processos constituintes do enunciado e nos processos que constroem a referenciação.

Referenciação, categorização, coesão referencial, distribucionalidade e topicalidade resumem os principais pontos de contato e de interesse de uma gramática funcional e de uma linguística direcionada ao texto, mesmo porque os estudos acerca da coesão textual têm grande aparato funcionalista, haja vista a premissa de Halliday (1995 apud NEVES 2006, p. 31) de que todo texto aparece num contexto de uso e que a linguagem se desenvolveu para satisfazer as necessidades do homem.

Assim, são inegáveis os pensamentos que falam de uma gramática que visa estudar o sistema linguístico em uso por uma comunidade de falantes (portanto, de uma gramática funcional e operatória) e de uma gramática que é explicável e que fala em significados reais (portanto, de uma gramática natural).

Uma visão funcionalista típica da gramática defende que seu estudo deva estar focado no funcionamento da linguagem por meio do uso linguístico (a fala) a fim de que se chegue aos resultados de sentido.

Tratar-se-á de um estudo voltado às condições de produção que coloca os interlocutores do ato linguístico num posicionamento central, pois é estudando o funcionamento da linguagem que nos imbricaremos nos processos que constituem os enunciados (os arranjos, a geração de sentido, etc.)

O enunciador (ou falante, ou produtor, ou emissor) tem uma intenção prévia para com seu interlocutor, tem uma noção (mesmo que mínima) de

como se constitui seu interlocutor e faz escolhas dentro do que o sistema permite. O co-enunciador (ou ouvinte, ou receptor) recebe e interpreta aquilo que foi expresso linguisticamente e tenta recuperar a intenção do enunciador por influência daquilo que ele conhece de quem produziu o enunciado e quanto mais a interpretação estiver próxima da intenção, maior será o sucesso da comunicação. Assim, falar e escrever bem é ser bem-sucedido na interação, seja ela formal ou informal; seja ela em relação simétrica ou assimétrica.

Por fim, uma ótica funcionalista (Neves 2003) da relação gramática-texto diria que: (i) o estudo da gramática é sinônimo de reflexão sobre o uso linguístico, (ii) a observação desse uso se coloca na interação, (iii) a produção de sentido é regida pela gramática.

Conclusão

Esse artigo pretendeu de demonstrar duas coisas principais:

(i) que a fragmentação linguística (apesar de historicamente comprovada e incentivada) nem sempre se fez de forma que não deixasse transbordar conceitos que contribuíssem, hoje, a essa articulação confortável e natural entre gramática e texto (daí falarmos de uma gramática operatória) que garante uma simetria mínima entre produção e representação linguísticas.

(ii) que apesar de ter havido, por vezes, uma separação entre língua e linguagem, entre estudos sincrônicos e estudos diacrônicos, o homem sempre se manteve no bojo das discussões, pois a fala é condicionante, exerce força motriz na ciência da linguagem e fornece a estabilidade relativa da língua. Relativa porque é ela que também altera a forma de elaboração e reposiciona a língua numa instabilidade igualmente relativa.

Contanto, após o exposto esperamos ter apresentado minimamente tanto a articulação (por vezes sensível e tênue) entre postulados linguísticos, quanto a noção de uma gramática operatória, a qual abre espaço para o processo subjacente e anterior à cristalização dos produtos por trabalhar com a língua em funcionamento (daí também podermos falar de uma gramática da produção).

Assim, a relação entre forma (gramática) e sentido (texto) resulta de mecanismos em que a fala é a própria materialização desse processo.

Referências

- BLOOMFIELD, Leonard. (1935). *Language*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- CULIOLI, Antoine. (2002). *Variations sur la linguistique*. Paris: Klincksieck.
- FRANCHI, Carlos. (2006). *Mas o que é mesmo gramática?* São Paulo: Parábola.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça ; FÁVERO, Leonor. (1983) *Linguística Textual: Introdução*. São Paulo: Cortez.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. (2004). *Introdução à Linguística Textual: trajetória e grandes temas*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes.
- NEVES, Maria Helena de Moura. (2003). *Que gramática estudar na escola? Norma e uso na Língua Portuguesa*. São Paulo: Contexto.
- NEVES, Maria Helena de Moura. (2006) *Texto e gramática*. São Paulo: Contexto.
- PAVEAU, Marie-Anne.; SARFATI, Georges-Élia. (2006). *As grandes teorias da linguística*. São Carlos: Clara Luz.
- POSSENTI, Sírio. (1996). Por que (não) ensinar gramática na escola. Mercado de Letras.

ENSINO/APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA: DIVERSIDADE LINGUÍSTICA E FORMAÇÃO DOCENTE

Waleska Oliveira Moura

Mestrado em Língua e Cultura – UFBA

waleska_let@yahoo.com.br

Resumo

Neste artigo, será discutido o ensino/aprendizagem de língua portuguesa, tomando como ponto central a diversidade linguístico-cultural que lhe é característica. Nesse sentido, serão tecidas considerações acerca da Abordagem Intercultural proposta por Mendes (MENDES, 2004), que se torna de grande importância para os estudos acerca do ensino/aprendizagem de línguas, por deslocar o foco central desse ensino dos aspectos formais aos aspectos contextuais e culturais referentes às “línguas-culturas” envolvidas no processo.

Palavras-chave: Ensino/aprendizagem de língua portuguesa. Diversidade linguística. Abordagem Intercultural.

Abstract

In this article, we will discuss the Portuguese language teaching/learning, taking as central the cultural-linguistic diversity which is characteristic. To achieve this, some considerations about the Intercultural Approach proposed by Mendes (Mendes, 2004), which becomes of great importance to studies about teaching and learning of languages, by shifting the central focus of the teaching of formal aspects of contextual and cultural aspects referring to “languages-cultures” involved.

Keywords: Teaching/learning of Portuguese. Linguistic diversity. Intercultural Approach.

1 Introdução

O ensino/aprendizagem de língua portuguesa tem sido cada vez mais alvo de interesse de diversos profissionais, como pesquisadores pertencentes ao campo dos estudos aplicados da linguagem, professores de língua portuguesa, bem como educadores de um modo geral.

As diversas investigações nesse segmento apontam para questões como, por exemplo, o que ensinar nas aulas de Língua Portuguesa e como trabalhar em sala de aula diante de tamanha diversidade linguística presente.

Em relação ao ensino/aprendizagem de língua portuguesa, Irandé Antunes (2003) expõe que a atividade pedagógica de ensino do português deve tomar como eixos fundamentais quatro campos: oralidade, escrita, leitura e gramática.

Segundo a autora, o trabalho com a oralidade deve ser voltado para a variedade de tipos e de gêneros de discursos orais, de modo que essa oralidade seja orientada para facilitar o convívio social, para proporcionar o desenvolvimento da competência comunicativa dos alunos. Em relação ao segundo eixo, a escrita, Antunes aponta para atividades que fortaleçam a composição de textos que tenham, de fato, leitores, sendo, pois, adequados em sua forma de se apresentar. No que se refere às práticas de leitura em sala de aula, coloca que as atividades devem garantir leituras diversificadas e motivadas, tendo como meta uma atividade crítica, que extrapole a mera decodificação de palavras e chegue à interpretação dos aspectos ideológicos do texto. O trabalho com a gramática, para ela, terá que prever a pluralidade de normas linguísticas, pois “a gramática existe não em função de si mesma, mas em função do que as pessoas falam, ouvem, lêem e escrevem nas práticas sociais de uso da língua” (ANTUNES, 2003, p. 89).

Em termos gerais, a autora propõe que “[...] as aulas de português seriam aulas de *falar, ouvir, ler e escrever textos em língua portuguesa*” (ANTUNES, 2003, p. 111).

O que é percebido nas salas de aula de língua portuguesa e, muitas vezes, tem sido apontado como a “pedra no caminho” das aulas é que há, em muitas instituições escolares, sobretudo de classes econômicas desfavorecidas, um enorme distanciamento entre a norma linguística dos alunos e a que serve de objeto de ensino, que é proposta a esses alunos nos textos que lhes são “cobrados” e que é exposta a eles nos textos trabalhados pelos professores.

Em relação a isso, apesar de hoje já termos inúmeras investigações que apontam para a diversidade linguística como algo natural e inerente às línguas e para um tratamento adequado das variantes linguísticas em sala de aula, o

que pode ser constatado é que ainda existem inúmeras crenças negativas que ainda se perpetuam a esse respeito e que se revelam como barreiras intransponíveis no processo de ensinar e aprender língua.

Os documentos oficiais que regulam o ensino de língua portuguesa no Brasil, os Parâmetros Curriculares Nacionais, já apontam, há mais de uma década, para a incoerência dessas crenças, conforme pode ser visto em:

"[...] existe muito preconceito decorrente do valor atribuído às variedades padrão e ao estigma associado às variedades não-padrão, consideradas inferiores ou erradas pela gramática. Essas diferenças não são imediatamente reconhecidas e, quando são, são objeto de avaliação negativa.

Para cumprir bem a função de ensinar a escrita e a língua padrão, a escola precisa livrar-se de vários mitos: o de que existe uma forma "correta" de falar, o de que a fala de uma região é melhor do que a de outras, o de que a fala "correta" é a que se aproxima da língua escrita, o de que o brasileiro fala mal o português, o de que o português é uma língua difícil, o de que é preciso "consertar" a fala do aluno para evitar que ele escreva errado.

Essas crenças insustentáveis produziram uma prática de mutilação cultural [...]" (BRASIL, 1998, p. 31).

Diante dessa problemática, a proposta do presente artigo é refletir sobre a diversidade linguístico-cultural da língua portuguesa no Brasil e relacioná-la ao ensino, sobretudo no que tange à formação do professor de língua portuguesa.

2 Língua portuguesa: uma língua, diversas normas

Enquanto continuidade histórica, a língua utilizada, majoritariamente, no Brasil é a língua portuguesa. Essa língua, entretanto, e como quaisquer outras, não passa isenta de variação. De acordo com Alkmim (2001, p. 33), "língua e variação são inseparáveis", visto que há uma tendência inata das línguas naturais à variação, que faz jus à própria diversidade da espécie humana, que utiliza a língua de diversas formas de modo a atender aos seus propósitos comunicativo-interacionais.

Conforme apontado anteriormente, as línguas são marcadas pela diversidade, e essa diversidade segmenta a língua em diversas normas. De acordo com Mattos e Silva: "pode-se hoje demonstrar que convivem, no Brasil, as 'normas vernáculas' ou o 'português popular brasileiro'; as 'normas cultas'

ou o 'português culto brasileiro' e, no horizonte, para ou pára a 'norma padrão' (MATTOS E SILVA, 2006, p. 230).

As normas vernáculas fazem parte do repertório linguístico de segmentos populares da sociedade e são marcadas de forma mais intensa pela variação, que é alvo de forte estigma social. Em contraposição, as normas cultas são utilizadas pelos segmentos de maior prestígio socioeconômico, apresentando menor variação.

O termo "cultura", atribuído à norma linguística da população de maior prestígio socioeconômico, está diretamente atrelado à cultura escrita, evidenciando o distanciamento das duas comunidades linguísticas em relação ao acesso aos bens culturais da sociedade.

Em relação à designação "cultura", tem-se que vários estudiosos já apontaram para o seu caráter discriminador, como Antunes, que afirma que: "mesmo não sendo explícito, esse contraste pode ser pernicioso, se não se chama atenção para seus efeitos discriminatórios, sobretudo em relação àqueles falantes de classes sociais menos favorecidas" (ANTUNES, 2007, p. 87).

Buscando "amenizar" as valorações em relação às normas linguísticas cultas e vernáculas, estudiosos da linguagem têm trabalhado com o conceito de *contínuo linguístico*. Dentre esses estudiosos, está Bortoni-Ricardo (2004), sociolinguista e etnógrafa que julga que "[...] a terminologia tradicional carrega uma forte dose de preconceito" (BORTONI-RICARDO, 2004, p. 51), além da impressão equivocada de que existem fronteiras rígidas entre as normas. A autora propõe, na obra mencionada (BORTONI-RICARDO, 2004, p. 51-70), a análise da interação verbal com base em três contínuos, o contínuo rural-urbano, o contínuo oralidade-letramento e o contínuo de monitoramento estilístico, em contraponto à análise polarizada da língua.

O contínuo linguístico constitui uma linha contínua na qual transitam as normas vernáculas e as cultas em termos de adequação do registro às mais diversas situações sócio-comunicativas, ocorrendo, pois, em dados momentos, uma interpenetração entre essas normas. Assim, não se pode mencionar a superioridade de certos usos linguísticos em detrimento de outros.

A norma padrão, tal qual apontada em texto de Mattos e Silva, anteriormente, é a norma escolhida para ser o modelo, é, em suas palavras, “[...] um conceito tradicional, idealizado pelos gramáticos pedagogos, diretriz até certo ponto para o controle da representação escrita da língua, sendo qualificado de **erro** o que não segue esse modelo” (MATTOS E SILVA, 1995, p. 14).

No que se refere à diversidade linguística e à pluralidade de normas constitutivas da língua portuguesa e sua relação com o ensino, Bagno sugere que:

“O reconhecimento da existência de muitas normas linguísticas diferentes é fundamental para que o ensino em nossas escolas seja conseqüente com o fato comprovado de que a norma linguística ensinada em sala de aula é, em muitas situações, uma verdadeira “língua estrangeira” para o aluno que chega à escola proveniente de ambientes sociais onde a norma linguística empregada no cotidiano é uma variedade de português não-padrão” (BAGNO, 2006, p. 19).

Com isso, o autor postula o imperativo de que todas as instituições voltadas para a educação e cultura abandonem o mito da unidade do português no Brasil, reconhecendo a verdadeira diversidade linguística brasileira, de modo a planejarem melhor as suas políticas de ação junto à população que é marginalizada pelo uso de variedades não padrão.

A partir dessas considerações em relação à diversidade da língua portuguesa, manifesta na pluralidade de normas linguístico-sociais existentes e de um padrão proposto como objeto de ensino, resta discutir, a partir de breve histórico sobre o processo de escolarização no Brasil, caminhos alternativos e possíveis de ensinar língua, tomando como pano de fundo essa diversidade nela existente.

3 Diversidade linguística e ensino de língua portuguesa: caminhos possíveis

3.1 O processo de escolarização no Brasil

Em relação ao processo de escolarização no Brasil, diversos pesquisadores, como, por exemplo, Soares (2005), expõem que a escola brasileira começa a expandir-se no século XIX, período da chamada “democratização do ensino”, pautando-se no ensino de português com uma norma padrão de tradição lusitana.

A escola, que até esse momento atendia aos membros da classe social dominante – usuários de uma norma linguística de maior prestígio –, vê-se despreparada para atender à nova demanda educacional do país: alunos que utilizavam uma variedade linguística qualificada como inferior e deficiente.

Com isso, os alunos dos segmentos sociais de menor prestígio social fracassavam na escola, fracasso esse refletido nas altas taxas de repetência e evasão, que era, acima de tudo, consequência da falta de preparo teórico-metodológico das escolas e dos professores da época, que tomavam como objeto de ensino de língua portuguesa a já referida norma linguística lusitana, que não condizia, em grande parte, com o conhecimento e a realidade linguística dos alunos.

Desse momento aos dias de hoje, apesar de algumas mudanças poderem ser evidenciadas, tem-se que os alunos usuários das variantes de menor prestígio linguístico-social continuam a fracassar na escola, tendo a sua linguagem considerada como “deficiente”, e os professores continuam sem grandes subsídios para lidar com a realidade linguística heterogênea que se instaura em suas salas de aula.

Em livro que pretende analisar as relações entre linguagem e escola, *Linguagem e escola. Uma perspectiva social*, Magda Soares (2005) discute as explicações que vêm sendo atribuídas ao fracasso dos usuários de variedades linguísticas de menor prestígio na escola.

A primeira explicação, a ideologia do dom, expõe que não seria a escola a responsável pelo fracasso do aluno. Ao invés disso, essa ideologia prega que as classes socioeconomicamente minoritárias são incapazes de responder adequadamente às oportunidades que lhe são oferecidas, i.e, o aluno fracassa na escola pela incapacidade de adaptar-se ao que lhe é oferecido. De acordo com a segunda explicação, a ideologia da deficiência cultural, o aluno oriundo das classes socioeconômicas desfavorecidas apresentaria deficiências de ordens diversas (afetivas, cognitivas e linguísticas) que seriam responsáveis por sua incapacidade de aprender e por seu fracasso escolar. Nesse caso, caberia à escola “compensar” as deficiências dos alunos, decorrentes de suas privações. A terceira explicação, a ideologia das diferenças culturais, aponta que o aluno sofre, na escola, um processo de marginalização cultural, e o seu fracasso não se deve a deficiências intelectuais (ideologia do dom) ou culturais (ideologia da deficiência cultural), mas porque é **diferente** (ênfase nossa).

Nesse sentido, Soares (2005, p. 16) defende que “[...] a responsabilidade pelo fracasso escolar dos alunos provenientes das camadas populares cabe à escola, que trata de forma discriminativa a diversidade cultural, transformando *diferenças* em *deficiências*”.

A diversidade linguística presente nas salas de aula é avaliada, na grande maioria das vezes, de forma negativa pelos professores, e o encontro das diversas variantes linguísticas na escola não se dá de modo que se promova o enriquecimento. De acordo com Cardoso (1992, p. 127), esse encontro ocorre “[...] como forma de esmagamento das individualidades e das regionalidades ou, até mesmo, de opressão social”. Ou seja, na escola,

“[...] variações são concebidas, pelo professor em geral, como “erros”. E a atuação desse professor, ou seja, a forma como ele procede diante de “erros”, a que ele atribui como causas a esses, como os explica e como didaticamente tenta resolvê-los parece não atender lingüística e pedagogicamente às necessidades dos alunos, nem corresponde ao que os estudos nessa área preconizam como o mais indicado” (PAVIANI; DAMIANI, 2001, p. 155-156).

Tal fato revela-se algo negativo ao processo de ensino/aprendizagem de língua, pois leva o corpo discente a uma aversão às aulas de Língua Portuguesa, passando a ver essa disciplina como mais uma, a principal, que apenas ratifica a sua ideia de que não sabe português.

Atualmente, diversos estudos têm se revelado importantes ao ensino/aprendizagem de línguas, pois dão encaminhamentos e fundamentam situações de ensino que sejam mais coerentes e adequadas às demandas socioeducacionais contemporâneas.

Na seção que segue, serão tecidas algumas considerações e reflexões acerca de uma perspectiva intercultural para o ensino/aprendizagem de língua. Essa perspectiva tem sido amplamente discutida no campo dos estudos aplicados da linguagem e tem apontado caminhos possíveis a um ensino culturalmente sensível a todos os atores envolvidos no processo de ensinar e aprender língua, um ensino que não se resume à transmissão de conteúdos linguísticos e que possa alcançar o objetivo almejado de ampliar a competência linguístico-comunicativa dos alunos.

3.2 Que professores queremos formar? Caminhos possíveis à formação docente

Os estudos referentes ao ensino/aprendizagem de línguas contam desde o século XIX com inúmeras investigações sobre a maneira mais adequada de se ensinar. Nesse sentido, propostas de métodos e abordagens de ensino têm sido levantadas até os dias de hoje, algumas de base estruturalista e outras de base funcionalista, as últimas centradas no que acontece, de fato, quando mais de uma pessoa interage por meio da linguagem.

Dentre os métodos e abordagens propostos ao processo de ensino/aprendizagem de línguas, neste artigo, ganha evidência a Abordagem Intercultural, proposta por Mendes (2004). Essa abordagem centra-se na concepção de língua como algo além da forma, algo que funciona como um instrumento de diálogos entre mundos culturais diferentes. Com ela, a autora pretende que

“[...] professores e profissionais da linguagem possam modificar ou adaptar a sua prática no sentido de incorporar a língua como dimensão complexa do humano, a qual extrapola o círculo fechado do sistema de formas e regras, para assentar-se naquilo que nos faz humanos: ser e estar socialmente no mundo” (MENDES, 2004, p. 137).

A “escolha” pela Abordagem Intercultural toma como parâmetro o fato de que se a língua portuguesa é marcada pela diversidade linguístico-cultural – são diversos usos linguísticos que decorrem de aspectos culturais e sociais também diversos dos que a têm como língua materna – tornam-se reducionistas quaisquer tentativas de se trabalhar a língua em sala de aula somente através do ponto de vista estrutural, gramatical.

Para Almeida Filho (2007, p. 64), uma língua materna “[...] é uma língua que se presta à comunicação ampla desde a casa, passando pela rua até a escola e os meios culturais. Ela é uma língua em que se constitui a identidade pessoal, regional, étnica e cultural da pessoa [...]”. Por isso, para ele, ensinar essa língua “[...] não mais se resume ao ensinar o seu sistema gramatical e a nomenclatura correspondente (ensinar sobre a língua-alvo, ensinar metalinguagem)” (ALMEIDA FILHO, 2007, p. 64).

Ele expõe que, no contexto de ensino/aprendizagem de língua materna, o pretendido seria ensinar ao aluno reconhecer-se em uma variedade e permitir a expansão dos seus recursos linguísticos, para que, assim, ele consiga transitar pelas diversas variedades da língua, sobretudo pela de prestígio. Esse “movimento” extrapola o conhecimento formal da língua, ampliando-a em suas especificidades contextuais / culturais.

No ensino/aprendizagem de português como língua materna, diferentemente do ensino dessa língua em outras situações, como português como língua estrangeira ou segunda, pode ser percebido que a estrutura da língua do aluno e da língua alvo (a padrão ou culta) é a mesma, sendo distinguida uma da outra exatamente pelo componente cultural, que é responsável pela diferença de usos entre elas. O diálogo entre culturas, pressuposto fundamental da interculturalidade, consistiria na aproximação entre as variantes dessa língua, de modo a não tomar a diferença como deficiência, o que já foi discutido na seção anterior.

No que se refere a esse ensino, Mendes (2008, p. 59) expõe que o aprendizado da língua portuguesa deve significar para os alunos desenvolver competências para *ser* e *agir* em sua própria língua com criticidade, em diferentes contextos. Nesse sentido, o professor tem papel fundamental, por conduzir e orientar as experiências de uso da língua em sala de aula.

A Abordagem Intercultural para o ensino/aprendizagem de línguas proposta por Mendes, desenvolvida no contexto do ensino/aprendizagem de português como segunda língua para hispano-falantes, mas que se destina à reflexão sobre o processo geral de ensinar e aprender línguas, pode ser sintetizada como

“[...] a força potencial que pretende orientar as ações de professores, alunos e de outros envolvidos no processo de ensino/aprendizagem de uma nova língua-cultura, o planejamento de cursos, a produção de materiais e a avaliação da aprendizagem, com o objetivo de promover a construção conjunta de significados para um diálogo entre culturas” (MENDES, 2004, p. 154),

o que leva à constatação da real dimensão do que é colocado como uma abordagem de ensinar, que é mais ampla que um simples método, por envolver as diversas dimensões do ensino: o planejamento, a produção de materiais e a avaliação de todo o processo.

A adoção de uma perspectiva intercultural no ensino/aprendizagem de português como língua materna, centrando a preocupação em uma postura culturalmente sensível, pode ser responsável por “desestrangeirizar”, como tem apontado Almeida Filho em sua obra, a língua-alvo, de modo que os alunos trafeguem entre culturas e variedades linguísticas sem dificuldades e sem prejuízos ao seu processo de aprendizagem.

Desse modo, entende-se que, para ser agente de um processo de ensino/aprendizagem eficiente, o professor de língua portuguesa deve assumir uma nova visão sobre a língua, adotando um novo objetivo para as suas aulas.

Irané Antunes, mencionada no início desse artigo, repensando o ensino de Língua Portuguesa e enxergando o ensino para fora da sala de aula, em trabalho de 2009, busca apontar elementos que sirvam para ajudar a compreender como o ensino de línguas pode favorecer a formação do sujeito para a cidadania.

A perspectiva intercultural, aqui, defendida, materializada na Abordagem Intercultural proposta por Mendes (2004), assenta-se exatamente no anseio de formação de um cidadão linguisticamente crítico e competente, a partir da ampliação de suas competências comunicativo-interacionais.

4 Considerações Finais

A partir das explicações apontadas acima, torna-se notório que ensinar português como língua materna seria buscar meios de se ampliar a competência linguístico-comunicativa dos alunos, expondo a diversidade constitutiva dessa língua, o que significaria “[...] elaborar teorias e procedimentos pedagógicos que fujam do esquema de tratar a língua como o conjunto de aspectos estruturais que tem existência e funcionamento independente de toda a rede social que a envolve” (MENDES, 2007, p. 119).

A interculturalidade almejada envolve conscientização, pesquisa e um processo de planejamento de aulas, visto que as atitudes diárias tomadas pelo professor apontarão para o que deve ser feito nas aulas seguintes, pois ele não está “pronto” para todas as situações de ensino com as quais se defrontará.

Em defesa da proposta de uma abordagem de ensino/aprendizagem intercultural, Mendes expõe a pergunta que Kramsch levanta acerca do ensino, “O que terá mais valor ser lembrado dentre as muitas coisas que os alunos aprenderam?” (GRAMSCH, 1993, p. 247 apud MENDES, 2007, p. 133). Certamente, a ênfase excessiva dada à gramática, pelos fatores que já são conhecidos, estaria longe de uma perspectiva de ensino/aprendizagem de língua adequada.

Referências

ALKMIM, Tânia Maria. (2001). Sociolingüística. Parte I. In: MUSSALIN, Fernanda; BENTES, Ana Christina (Org.). *Introdução à Lingüística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, v. 1. p. 21-47.

ALMEIDA FILHO, José Carlos Paes de. (2007). *Lingüística Aplicada, ensino de línguas e comunicação*. Campinas: Pontes Editores.

ANTUNES, I. (2003). *Aula de português – encontro e interação*. São Paulo: Parábola Editorial.

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

ANTUNES, I. (2009). *Língua, texto e ensino – Outra escola possível*. São Paulo: Parábola Editorial.

BAGNO, Marcos. (2006). *Preconceito lingüístico – o que é, como se faz*. 46. ed. São Paulo: Edições Loyola.

BORTONI-RICARDO, Stella-Maris. (2004). *Educação em língua materna: a sociolingüística na sala de aula*. São Paulo: Parábola Editorial.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. (1998). *Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental de Português*. Brasília: MEC/SEF.

CARDOSO, Suzana Alice. (1992). Diversidade e ensino do português (reflexões sobre o ensino-aprendizagem da língua materna no 1º grau). In: *ESTUDOS: lingüísticos e literários*, Salvador, Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, n. 14, dezembro. p. 127-140.

MATTOS e SILVA, Rosa Virgínia. (1995). *Contradições no ensino de Português: a língua que se fala x a língua que se ensina*. São Paulo: Contexto; Salvador, BA: EDUFBA. (Repensando a Língua Portuguesa).

MATTOS e SILVA, Rosa Virgínia. (2006). Uma compreensão histórica do português brasileiro: velhos problemas repensados. In: MOTA, Jacyra; CARDOSO, Suzana; MATTOS e SILVA, Rosa Virgínia (Org.). *Quinhentos anos da História Lingüística do Brasil*. 1. ed. Salvador: Secretaria da Cultura e do Turismo do Estado da Bahia, v. 1, p. 219-250.

MENDES, Edleise. (2004). *Abordagem Comunicativa Intercultural: uma proposta para ensinar e aprender língua no diálogo de culturas*. Tese de Doutorado em Lingüística Aplicada da Universidade Estadual de Campinas — UNICAMP/SP. São Paulo.

MENDES, Edleise. (2007). A perspectiva intercultural no ensino de línguas: uma relação “entre-culturas”. In: ALVAREZ, Maria Luisa O.; SILVA, Kleber A. da (Org.). *Lingüística aplicada: múltiplos olhares*. Campinas, SP: Pontes. p. 119-140.

MENDES, Edleise. (2008). Língua, cultura e formação de professores: por uma abordagem de ensino intercultural. In: MENDES, Edleise; CASTRO, Maria Lúcia Souza (Org.). *Saberes em português: ensino e formação docente*. Campinas, SP: Pontes Editores. p. 57-78.

PAVIANI, N. M. S; DAMIANI, Suzana. (2001). Caracterização de “erros” de português em situações de uso oral e escrito da língua e reflexões lingüístico-pedagógicas. In: DAMIANI, Suzana et al (Org.). *Transformando o ensino de língua e literatura: análise da realidade e propostas metodológicas*. 1. ed. Caxias do Sul: Editora da Universidade de Caxias do Sul, v. 1, p. 143-191.

SOARES, Magda. (2005). *Linguagem e escola*. 17. ed. Uma perspectiva social. São Paulo: Ática.

Ensino/aprendizagem de Português como Língua Estrangeira/PLE: compreendendo a língua a partir da cultura baiana

Maria Goretti dos Santos Silva

Mestrado em Linguagens e Representações - UESC
go23ss@yahoo.com.br

Maria D'Ajuda Alomba Ribeiro

Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade de Alcalá – Professora da UESC
dajudaalomba@hotmail.com

Resumo

Este artigo tem por objetivo geral apresentar algumas contribuições da diversidade linguística da cultura baiana no processo ensino/aprendizagem do Português como Língua Estrangeira, através de uma canção. A metodologia se apóia na pesquisa bibliográfica de autores que discutem a interface entre língua e cultura como ALMEIDA FILHO (2002), PARAQUETT (1998). Para tanto, constatou-se que compreender o processo ensino/aprendizagem de uma LE ou L2 a partir de aspectos regionalistas favorece um desenvolvimento mais apurado do aprendiz em relação à práxis linguística.

Palavras-Chave: Português como língua estrangeira, Cultura baiana, Diversidade linguística.

Abstract

This article's goal is to overall objective is to present some contributions of linguistic diversity of Bahia culture in the process of teaching/learning of Portuguese language as Foreign Language by using a song. The methodology is supported by bibliographic search of authors who discuss the interface between language and culture as ALMEIDA FILHO (2002), PARAQUETT (1998). So, it became evident that understanding the process of teaching/learning of a LE or L2 starting from regional aspects, helps the developing of better apprentice of linguistic praxis.

Keywords: Portuguese as foreign language, culture of Bahia, linguistic diversity.

1 Introdução

As diversas comunidades linguísticas que constituem a nação brasileira são resultantes da composição heterogênea dos muitos povos, os quais a formaram e continuam formando, haja vista a dinamicidade da língua e da

cultura. Desse modo, tomando por viés o Brasil, observa-se a crescente demanda do ensino/aprendizagem do Português como Língua Estrangeira, em consonância com as peculiaridades da cultura nacional, que propagam os fatores multiculturais que permeiam e sedimentam o diálogo dessas “entre - culturas”, (MENDES 2007 , p. 19).

Para tanto, oportunizar ao aprendiz o acesso a uma Língua Estrangeira (doravante LE) favorece o desenvolvimento de uma ação emergente em todas as sociedades, já que a globalização beneficia a comunicação entre os povos, possibilitando o conhecimento de diversas culturas (hábitos, costumes), construindo um processo de respeito às diversidades sociais, históricas e culturais reveladas como identidade.

Não obstante, o mundo moderno se firma através de constantes transformações, seja no âmbito político, social, de valores, dentre outros. Desta forma, as mudanças organizacionais do cenário que compõe a identidade cultural e linguística de um povo tendem a dar suporte à busca do conhecimento de uma segunda língua (doravante L2) e a utilização de instrumentos que ajudem a atingir os objetivos propostos, em conformidade com os valores de respeito, em ações de multiplicidade cultural e hibridação da língua.

Assim, considera-se primordial observar as diferenças culturais, aceitá-las e, sobretudo, respeitá-las para que haja um re-conhecimento e apropriação do que é do outro, sem perder as marcas identitárias que constituem cada grupo específico, de tal maneira que “um banho cultural com aquele provocado pela situação de aprendizagem de uma língua faz desencadear uma reorganização da identidade” (BRUN 2004, p.81).

Hall (1999) defende que a globalização tem um efeito contestador e deslocador das identidades centradas e fechadas de uma cultura nacional. Esse efeito verdadeiramente pluralizante altera as identidades fixas e inflexíveis. Portanto, no ensino/aprendizagem de línguas se deve considerar a construção do conhecimento a partir das bases sistêmicas, bem como da base pragmática, as quais norteiam a mobilidade da LE.

De acordo com Almeida Filho (2002, p. 12):

“Essa nova língua pode ser tida em melhor perspectiva como língua que também constrói o seu aprendiz e em algum momento futuro vai não só ser falada com propósitos autênticos pelo

aprendiz, mas também 'falar esse mesmo aprendiz', revelando índices da sua identidade e das significações próprias do sistema dessa língua-alvo".

Quando o aprendiz reconhece a cultura do estrangeiro, observando e valorizando o que é do outro e o que é seu, distancia-se do perigo da estereotipação. Isto é, aprender uma língua é estar em conexão direta com a cultura dessa língua-meta. Para tanto, as aulas de LE podem se transmutar em um espaço de trocas de experiências contemporâneas, e é no processo de ensinar e aprender uma LE/L2 que se possibilita ampliar o conhecimento da cultura do outro e da sua própria cultura.

Destarte, ensinar uma LE, como o Português do Brasil, ganha uma nova roupagem, e tende a se propor mais dinâmica e acessível, já que as aulas, ao centrarem-se em um procedimento de "imersão"¹ cultural, viabilizam o conhecimento mais pleno da língua, perdendo o caráter superficial de reproduzir normas e condicionar-se às propostas fechadas de manuais.

Bhabha (1998, p.19) explicita que "as fronteiras da cultura nacional estão abertas, enquanto as vozes de dissenso permanecem individuais e se fecham quando aquela cultura é ameaçada pelo dissenso coletivo..." Por isso, conhecer a cultura de um país é tão importante para se ensinar e aprender uma língua estrangeira quanto a própria língua, posto que não é possível separar língua e cultura, ambas indissociáveis, já que é através da diversidade cultural, partindo do conhecimento do novo, que se pode alcançar êxito na compreensão e apreensão da língua-meta.

Partindo desse princípio de que ensinar uma língua estrangeira é ensinar também a cultura que a contextualiza, o aprendiz experencia com maior consciência os aspectos relacionados a essa cultura, os quais condensam a identidade do estrangeiro. Não obstante, faz-se relevante conhecer sua linguagem gestual, sotaques, dialetos, marcas culturais, signos de uma língua mais flexível, contextual e diversificada. "Além do mais, devemos considerar que o objeto da aprendizagem de línguas, a própria língua, também não é

¹ Vale ressaltar que o termo "imersão", durante o decorrer desse artigo, não estará diretamente ligado ao fato de o aprendiz está fisicamente no território estrangeiro, para adquirir a LE alvo, como assevera Krashen (1973), pois com o advento das TICs, essa imersão pode se dar de outras formas, sem necessariamente haver esse deslocamento físico.

estático, mas dinâmico, e se constitui em um sistema complexo em constante mutação” (PAIVA 2005, p. 38).

Pode-se, assim, observar que há importância entre as representações da Língua Materna (doravante LM) para o aprendizado da Língua Estrangeira, pois as línguas se interrelacionam e desse fator resulta o discurso e o enunciado produzidos pelos aprendizes.

Assim, como corrobora Mendes (2004, p. 12):

“O que importa, e é isso que aqui defendemos, é pensar a língua como entidade viva, que se renova a cada momento, que se multiplica e auto-organiza através do seu uso pelos falantes e pelo contato com outras línguas; língua que é ao mesmo tempo, reflexo da cultura e também instrumento da construção e afirmação da cultura, marcando e sendo marcada por ela”.

De tal modo, a língua brasileira se constitui de maneira muito dinâmica e idiossincrática, pois “O painel das diferenças linguísticas no Brasil completa-se com os diversos linguajares regionais, que utilizam o português como língua, porém com pronúncias, vocabulários e particularidades tão variadas que constituem verdadeiros dialetos” (MARCUSCHI 2004, p. 29). E é esta peculiaridade do Português Brasileiro (doravante PB) empregada em tantos países, estados, cidades ou mesmo nos vários guetos que compõem o global e o local, que corrobora para a fundamentação do princípio de que a língua é viva e está sempre em processo de mutação e adaptação contextual. Ou seja, o PB se configura como uma língua mesclada por tantas outras línguas, uma cultura composta por tantas outras culturas, sedimentando os aspectos multiculturais brasileiros.

Para tanto, o presente artigo tem por objetivo geral apresentar algumas contribuições linguístico-culturais, através de um texto literário (gênero canção), corroborando com as muitas possibilidades de explorar, nas aulas de PLE, a diversidade linguística da cultura baiana como instrumento auxiliador no processo ensino/aprendizagem de uma LE, favorecendo a percepção do aprendiz em relação à multiculturalidade brasileiro-baiana.

Não se trata, contudo de focar a literatura pura e simplesmente para se aprender outra língua, mas utilizar especificidades regionalistas da Língua Materna, nesse caso o Português/Brasileiro, para auxiliar o desenvolvimento da aprendizagem da LE, ou seja, tecer o conhecimento a partir de uma perspectiva mais pragmática.

Diante desse pressuposto, questiona-se como o estudo de um texto literário pode contribuir para que o aprendiz estrangeiro desenvolva seu processo ensino/aprendizagem de PLE, observando as peculiaridades da cultura baiana?

Para tanto, pode-se hipotetizar que a utilização de textos literários da cultura baiana tende a facilitar o desenvolvimento da aprendizagem de PLE, pois o reconhecimento de aspectos da cultura contribuirá para esse processo de ensino/aprendizagem de forma mais pragmática, uma vez que aprender uma LE, ressaltando seus aspectos dinâmicos, conduz o aprendiz a um conhecimento globalizado, e não mais fragmentado por, tão somente, estruturas teórico-gramaticais.

Assim, o ensino/aprendizagem de PLE não só se configura como desenvolvimento cultural, uma vez que o aprendiz ao entrar em contato com a língua objeto se vê envolto por sua cultura, como também com o enriquecimento do capital linguístico do cidadão do mundo atual, que vive no contexto do multiculturalismo e da interculturalidade.

O meio social, portanto, se constitui como fator preponderante para que o conhecimento seja uma práxis concreta e indispensável do ser-aprendiz. Para tanto, aprender uma LE requer, não só o conhecimento de regras e normas, mas a inserção ou imersão na cultura do outro, a fim de que haja uma complementaridade com o objeto de estudo, ampliando o fomento dos atos de ensinar e aprender de forma que englobe a língua, a cultura, costumes, tradições, (BAGNO, 2007) peculiaridades de uma dada comunidade ou do país em questão.

A metodologia utilizada se apóia na pesquisa bibliográfica, a qual será realizada a partir da fundamentação teórica advinda de leitura sistemática e reflexiva de livros e artigos. Seguindo, faremos a interface entre língua e cultura, partindo da visão de alguns teóricos, a fim de melhor fundamentar o objetivo dessa pesquisa. Por fim, analisaremos alguns exemplos práticos de textos literários para fundamentar a aprendizagem do PLE.

Faz-se relevante considerar, nesse artigo, os fatores multiculturais, os quais estão sendo viesados para o estudo regionalista de uma cultura micro, a baiana, a qual compõe a cultura macro, a brasileira. A partir da escolha

desse texto, elencar-se-ão os aspectos da cultura neles presentes, gerando um estudo de forma mais aprofundada, com um exemplo de como se pode desenvolver o ensino/aprendizagem do PLE, com vistas em uma "imersão" cultural.

2 Português como Língua Estrangeira - A Cultura da Língua

O processo de ensino aprendizagem do Português como língua estrangeira deve ser compreendido como uma via de acesso à cultura, não segregando os aspectos estruturais da língua, mas possibilitando a interação entre prática e teoria de forma dinâmica e bem mesclada, pois a linguagem se constitui a partir das práticas sociais.

Segundo Vygotsky (1987, p. 85):

"A linguagem como prática discursiva, isto é, como produções simbólicas, que se constituem nas práticas sociais histórico-culturalmente situadas e que, por sua vez, constituem essas práticas e, portanto, como ferramenta psicológica, uma vez é na e pelas práticas sociais que o conhecimento é construído".

A linguagem é um instrumento primordial de propagação da cultura de um povo, pois "a linguagem não é apenas uma representação de um mundo estabelecido independentemente. A linguagem é também este mundo" (DURANTI, 1997, p.337), pois assume a posição de facilitadora da aprendizagem, ou seja, a partir de expressões e/ou vocábulos pertencentes a um determinado grupo, pode-se abranger a aprendizagem da língua e da cultura de forma dinâmica e pragmática.

"Dessa forma, no dia-a-dia da sala de aula de línguas, o conhecimento "aberto" ou "escondido" enfatizado, as maneiras como esse conhecimento é trabalhado, as possibilidades e qualidade de participação de alunos e do professor na construção do conhecimento estão, intimamente, ligados aos princípios de controle social e cultural na sociedade" (MAGALHÃES 1996, p. 167).

Em um processo de aprendizagem, o aluno de uma LE/L2 está ideologicamente sob a ação dos princípios de controle social da L1, bem como da língua-meta, ou seja, as marcas identitárias que compõem as sociedades e suas culturas prevalecerão no tocante às possibilidades de participação dos sujeitos envolvidos na construção do conhecimento.

É na experiência da troca que o processo de interação se faz. É a partir da aceitação do outro, do reconhecimento do diverso, da quebra das barreiras com o diferente, que o aprendiz corrobora seus valores pessoais e culturais,

contribuindo para que haja mudanças nos constituintes sociais do mundo contemporâneo.

Como explica Paraquett (2006, p. 46):

“A aula de língua estrangeira é um espaço privilegiado que possibilita o exercício da inserção sócio-cultural de nossos aprendizes em seu universo, ou melhor, no mundo contemporâneo. Ela é um laboratório para o amadurecimento, o reconhecimento e a aceitação do *eu* e do *outro*. Mas ela pode ser muito perigosa quando se restringe a marcar as diferenças. É na aprendizagem de uma língua estrangeira que rompemos barreira com o estrangeiro. Mas é preciso que essa seja uma viagem feita com ida e volta. O perigoso é levar o *eu* ao *outro* e deixá-lo lá, sem trazê-lo de volta. Ensinar e aprender uma língua estrangeira é ensinar e aprender a ser o *eu* e não o *outro*”.

Por isso, conhecer a cultura de um país é tão importante no processo ensino/aprendizagem de uma língua estrangeira quanto a própria língua, uma vez que partindo do reconhecimento da diversidade cultural, ou seja, da possibilidade de conhecer o novo, que se pode alcançar êxito na compreensão e apreensão da língua-meta.

Torna-se importante ampliar as possibilidades de acesso ao processo ensino-aprendizagem da LE, contextualizando os aspectos culturais como um instrumento indispensável, pois, a cultura é o meio de comunicação do homem e a forma de estabelecer relações e negociações de sentidos. “Ressalta-se, assim, a natureza multifacetada de nossas identidades, a ênfase na negociação de sentidos, na mutabilidade de papéis e na continuidade do processo de construção de identidade (MOTA 2004, p. 42).

Haja vista que a necessidade de relacionamento com pessoas de outras culturas é hoje mais evidente que nunca. Os choques entre sistemas culturais não se limitam às relações internacionais, mas sim dentro de um mesmo país, pois se convive em uma diversidade de culturas. Desta forma, a sala de aula tende a ser caracterizada como um espaço aberto, posto que é nesse processo interacional entre os sujeitos envolvidos na construção do saber que pode acontecer a intersecção entre cultura e sociedade.

De acordo com Benito (2002, p. 125):

“Cuando se aprende un idioma extranjero no sólo se aprende un sistema de signos, sino también los significados culturales de esos signos- de la interpretación de la realidad-. Solamente teniendo esto presente llegamos a alcanzar un uso efectivo de la lengua, que nos

permita entendernos, evitando las incomprensiones culturales de su lengua, a un lengua extranjera, y alejándonos de tópicos y estereotipos”.²

Os signos linguísticos só têm sentido se atrelados à cultura porque cada grupo, comunidade ou nação possui particularidades na linguagem que apenas ganha matiz se inserida em um determinado contexto, ou seja, o texto deve ser observado do ponto de vista empírico.

Destarte, a observação de textos que retratam a cultura baiana, por seu caráter regionalista, possibilita um aprofundamento cultural com bases linguísticas, posto que aprender dentro de um contexto facilita e favorece o aprendizado, já que não se voltou apenas para a construção de regras e observância da língua a partir de uma gramática estruturalista. O que se deve considerar é o objeto em estudo centralizado em um contexto de uma língua viva e usual, características estas presentes nos textos literários.

“Os textos escritos podem apresentar-se em prosa e poesia. Todos esses tipos de texto figuram nas unidades, com destaque especial para o texto literário, não só pelo que representa de aproveitamento dos recursos da língua, mas também pelas possibilidades novas e surpreendentes que abre em termos de observação e compreensão do mundo, das tradições da cultura” (TEIXEIRA & DISCINI 1999, p.9).

Portanto deve-se ter atenção aos textos literários que retratam, de forma peculiar, a vida e a língua de uma determinada comunidade linguística, pretendendo não ensinar PLE de forma abstrata, mas concreta e palpável.

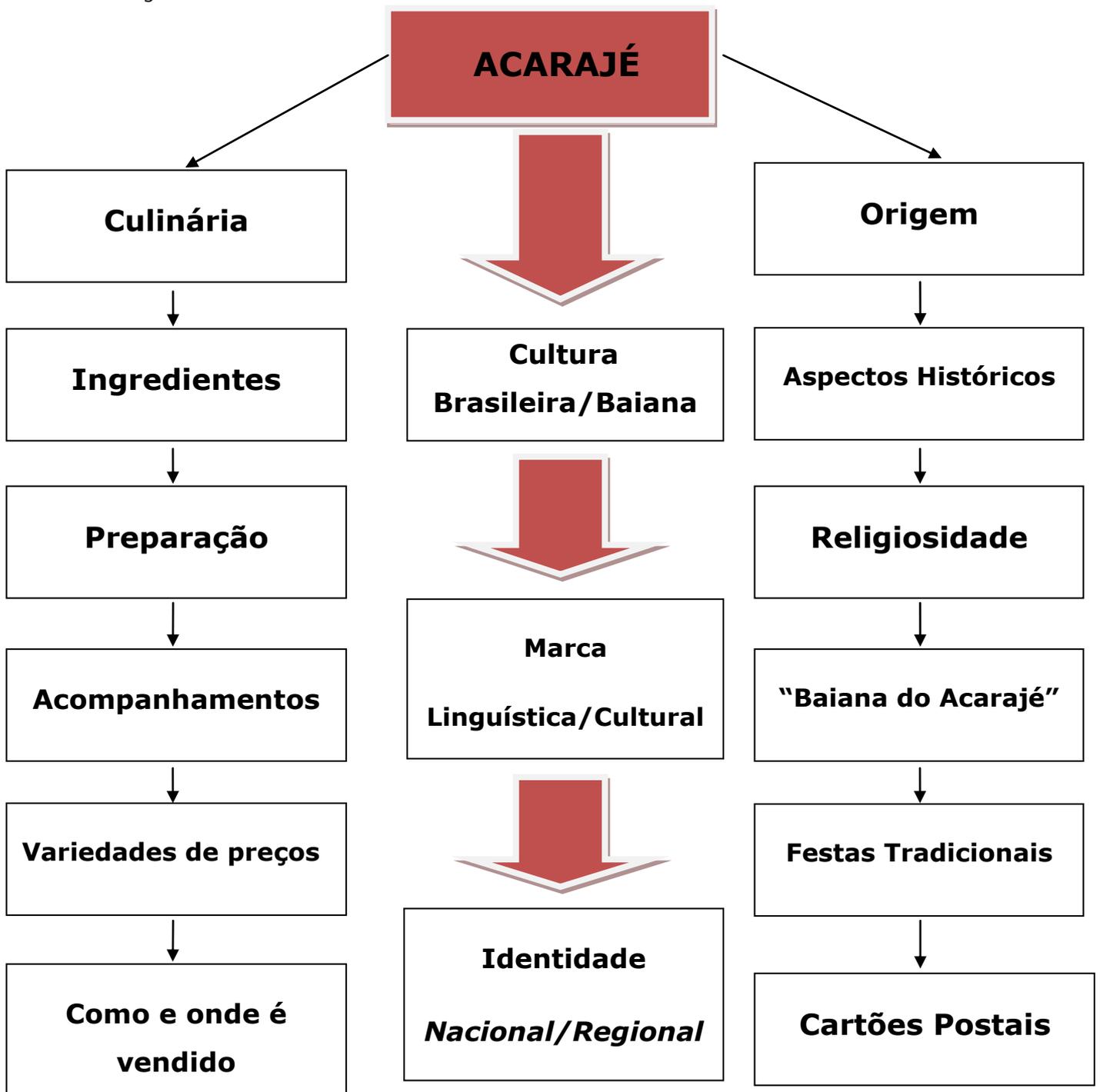
Veja abaixo, como exemplo, a canção “A preta do acarajé”, interpretada por Gal Costa. Um texto literário em forma de música, que enfoca uma linguagem regionalista e aborda um tema tipicamente baiano: A PRETA DO ACARAJÉ.

² “Quando se aprende um idioma estrangeiro não somente se aprende um sistema de signos, mas também os significados culturais desses signos – da interpretação da realidade -. Somente tendo isto presente, chegaremos a alcançar um uso efetivo da língua, que nos permita nos entendermos, evitando as incompreensões culturais de sua língua, e uma língua estrangeira, e distanciando-nos de tópicos e estereótipos” Tradução de Benito (2002, p.125).

*Dez horas da noite
Na rua deserta
A preta marcando
Parece um lamento
É o abará
Na sua gamela
Tem molhos e cheiros
Pimenta da costa
Tem acarajé
Ô acarajé tem cor
Ô lá la io
Vem benzer
Tá quentinho
Todo mundo gosta de acarajé
Tem acarajé
Ô acarajé tem cor
Ô lá la io
Vem benzer
Tá quentinho
Todo mundo gosta de acarajé*

A partir da letra da música, o item A PRETA DO ACARAJÉ é exposto de forma abrangente, como demonstra o organograma seguinte:

3



³Figura 1. Cultura baiana - A PRETA DO ACARAJÉ

Analisando a figura 1, faz-se possível observar que partindo do estudo do vocábulo ACARAJÉ, específico da cultura baiana, muitos aspectos culturais podem ser trabalhados de forma dinâmica e concreta.

- Culinária baiana – conhecida por ser muito apimentada e tem grande variedade de temperos fortes;
- Ingredientes para o acarajé: feijão fradinho, condimentos, temperos, azeite de dendê, dentre outros;
- Preparação: todos os passos da confecção do alimento;
- Acompanhamentos: vatapá, caruru, camarão, salada, dentre outros;
- Variedades de preço: a depender da cidade e do período, os preços variam entre R\$ 2,00 a R\$ 15,00;
- Como é vendido: nos tabuleiros de baianas;
- Origem; comida oriunda da África, trazida por negros, africanos e escravos do período do Brasil colônia;
- Aspectos históricos: história do Brasil colonial;
- Religiosidade: Candomblé – religião dos africanos trazidos para o Brasil no período colonial para serem escravizados;
- Baiana do Acarajé: todos os aspectos culturais que envolvem a baiana (roupas, ritos, etc.);
- Festas tradicionais – a marca identitária da Bahia que é mundialmente conhecido – O CARNAVAL;
- Cartões postais da Bahia: cidades turísticas, atrativos naturais e culturais, a capital Salvador, dentre outros.

O exemplo da Figura 1 demonstra como os aspectos culturais podem ser trabalhados nas aulas de PLE, embasando as marcas linguísticas e culturais, em um processo de aprendizagem e respeitabilidade da língua e da cultura do outro, tendo em vista o caráter identitário de uma determinada comunidade linguística.

Segundo as Orientações Curriculares Estaduais para o Ensino Médio:

“Trata-se de desenvolver formas de apropriação para uma melhor leitura das culturas, considerando-se as mesmas como entidades dinâmicas e mutantes, inseridas no tempo e no espaço. Esta compreensão conduz a uma perspectiva relacional da alteridade na percepção do outro e também da sua própria cultura, na formação de uma atitude de

respeito à identidade de cada povo e a diversidade existente entre as culturas, sem estabelecer hierarquias entre as mesmas” (BRASIL 2008, p.9).

A cultura ganha força no cenário nacional por sua ampla diversidade seja nos aspectos da culinária, de festas, de cartões postais, dentre outros e por isso se torna um diversificado “produtor” de aspectos que alargam o conhecimento seja de forma sistêmica, seja de forma empírica.

De acordo com a sociolinguística, toda língua é adequada à comunidade que a utiliza, e é um sistema completo que permite a uma dada comunidade social expressar seu mundo físico e simbólico. O que deve, portanto, considerar-se é que não há uma língua inferior ou superior à outra, os julgamentos que excluem ou elevam são de natureza política e social.

Nesse contexto, partindo da experiência da educação multicultural, cujos interagentes – aluno e professor – ganham voz ao expressar as suas peculiaridades culturais, faz-se perceptível que toda cultura é por excelência híbrida, de maneira que sofreu, sofre e sofrerá influências de outras culturas. Isto significa que não pode haver supremacia de uma língua sobre outra, porque as culturas são resultados da mistura de outras culturas.

E em se tratando do ensino de PLE, o aprendiz quando apresentado à heterogeneidade cultural, assim como as variações regionalistas que formam a língua brasileira, tende a não estabelecer juízo de valor em relação às diferenças dialetais, o que ainda está muito impregnado ideologicamente e nas atitudes excludentes de brasileiros para com os próprios conterrâneos.

Para Camacho (2003), a variação pode ocorrer em qualquer nível de análise: fonológico, morfológico, sintático, semântico ou lexical. Preti (1999, p.31-32) afirma que há algumas diferenças do ponto de vista da estrutura morfossintática entre as variantes culta e popular:

VARIANTE CULTA	VARIANTE POPULAR
Indicação precisa das marcas de gênero, número e pessoa.	Economia nas marcas de gênero, número e pessoa. (Ex.: Essas pessoa não tem jeito.)
Correlação verbal entre tempos e modos.	Falta de correlação verbal entre tempos e modos. (Ex.: Se encontrasse ela agora, contava tudo.)
Maior utilização da voz passiva.	Maior emprego da voz ativa, em lugar da passiva. (Ex.: "Um carro pegou ele" em lugar de "Foi atropelado por um carro")
Organização gramatical cuidada da frase.	Simplificação gramatical da frase, emprego de bordões do tipo: então, aí, etc.
Variedade da construção da frase.	Emprego dos pronomes pessoais reto como objetos (Ex.: Vi ele, encontrei ela...)

Fonte: PRETI (1999 p.31-32).

A apresentação dessa diversidade poderá favorecer para uma apreensão de novos conhecimentos de maneira profusa, uma vez que a língua estará associada à práxis social e a toda a dinamicidade linguística que está presente no contexto de todos os brasileiros, valorizando assim a cultura/língua meta. Advindo de tal ação, os conhecimentos são agregados de valores multiculturais, e mesmo interculturais, pois a cultura se configura como um mecanismo concreto de difusão de saberes linguísticos.

As variedades linguísticas relacionadas ao contexto, as quais também são chamadas de variedades estilísticas ou de registros demonstram a diversificação dos falantes em relação a sua fala, dependendo do contexto social ao qual estão inseridos, pois para cada situação verbal há um estilo linguístico diferente.

Preti (1999) também denomina essa variação como estilística, no sentido de que o falante, conforme a situação escolhe um estilo que julga mais conveniente para expressar seu pensamento, dependendo do contexto que está inserido no momento da fala.

Há um condicionamento de uma série de fatores que estão diretamente relacionados às marcas identitárias do falante, assim como à organização sociocultural da comunidade linguística como: classe social, idade, sexo, situação social.

Observe no quadro abaixo a variação semântica da expressão “porra” comumente utilizada no vocabulário baiano, denotando seus diferentes aspectos:

- Me dê essa *porra* aí, essa minina!
- Ó, não se saia não que eu lhe pico a *porra*, viu!
- Que *porra* é essa?
- *Porra!* (exclamando)
- *Porra!!* (xingando)
- Você não vai *porra* nenhuma pressa festa, sua nigrinha.
- Êita *porra!*
- Volte aqui, sinhá *porra!*
- Esse acarajé tá gostoso como a *porra*.
- Viu só que sujeito alto? Grande como a *porra!*
- Bela *porra!*
- Fique com sua *porra*, não quero mais não!

Ao verificarmos no dicionário Essencial da Língua Portuguesa⁴ o significado do vocábulo “porra” tem-se as seguintes denotações:

- (ô) Chulo
Substantivo feminino.
1. Sêmen; esperma.
 2. Fig. Coisa ruim ou desagradável: *o filme foi uma porra!//* interj.
 3. Indica contrariedade e desagrado: *porra! mais impostos?!*

Conforme assevera Fiorin:

“O significado não é, então, a realidade que ele designa, mas sua representação, sendo o significante o veículo do significado. Nesse sentido, a significação é, então, uma diferença

⁴ Dicionário Essencial da Língua Portuguesa. Luiz Antonio Sacconi. São Paulo: Atual, 2001. p. 732.

entre um signo e outro signo, pois o que existe na língua é a produção e a interpretação de diferenças” (FIORIN 2003, p. 34).

Assim sendo, o processo de ensino/aprendizagem do PLE, a partir de um procedimento de imersão na cultura brasileiro-baiana desperta no aprendiz as muitas possibilidades semânticas, como resultado de uma variação que se fundamenta na informalidade da situação.

3 Considerações Finais

A língua e a cultura estão intimamente ligadas. Não se pode pensar na aprendizagem de uma LE/L2 sem adentrar-se na cultura do outro, nas composições histórico-sociais que compõem a língua-meta, sem perder a noção do próprio espaço, mas reconhecendo que é a partir da diversidade que se deve levar em conta o processo de respeitabilidade, sobretudo, sem construir uma imagem estereotipada do que é do outro.

Para tanto, essa pesquisa teve por base as contribuições que a cultura e a literatura desempenham para o desenvolvimento do processo ensino/aprendizagem, em uma contextualização sócio-cultural e linguística do Português como Língua Estrangeira, fundamentado pelo método bibliográfico, o qual buscou verificar como e de que forma a literatura da Bahia contribui de maneira concreta, para que o aprendiz compreenda esta LE/L2 em um processo de “imersão” na cultura brasileiro-baiana.

Portanto, o ensino de Português como Língua Estrangeira ao focar as variações linguísticas brasileiras, como um fator pragmático de enriquecimento cultural para o aprendiz, favorece a exposição das muitas formas que o português do Brasil, continuamente, ressignifica no cotidiano de cada região.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA FILHO, José Carlos P. de. (2002) *Dimensões Comunicativas no ensino de línguas*. 3ª ed. Campinas, SP: Pontes.

BENITO, A.B.G. (2002) *La cultura en la enseñanza del portugués lengua extranjera*. Anuários de Estudos Filológicos. Vol. XXV, 119-135.

BRASIL (2008), Secretaria de Educação Básica. *Orientações curriculares para o ensino médio*; volume 1. Linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: Ministério da Educação.

CAMACHO, Roberto Gomes. (2003) Sociolinguística. Parte II. In: CECÍLIO, Sandra Regina; MATOS, Cleusa Maria Alves de. *Revisitando o livro didático: a variação linguística e o ensino de língua*.

Disponível em: [HTTP://www.uel.br/revistas/entretextos/pdf6/5.pdf](http://www.uel.br/revistas/entretextos/pdf6/5.pdf).

Acesso em: 15 de set. 2008.

DURANTI, A. (1997) *Linguistic anthropology*. Cambridge University Press.

FIORIN, J.L. (2003) Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J.L. (Orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2.ed. São Paulo: Edusp.

MAGALHÃES, S.C.C. (1996) *Pesquisa em formação de educadores: A pragmática como negociação de sentidos*. Cadernos de Linguística Aplicada. São Paulo.

MARCUSCHI, L. A.(2004) *Interação, contexto e sentido literal*. Investigações: Linguísticas e teoria literária. Recife,v.17, n.02, p.19-46.

MENDES, E. (2007) A perspectiva intercultural no ensino de línguas: Uma relação "entre - culturas". In: ALVAREZ, M. L. O. & SILVA, K. A. (orgs.) *Linguística aplicada: múltiplos olhares*. Brasília, DF: UnB – Pontes.

PARAQUETT, M. (2006) *Abordagem Multicultural e formação de leitores na aprendizagem de Espanhol Língua Estrangeira*. (E/LE) (prelo).

PAIVA, V. L. O. (2005) Modelo fractal de aquisição de línguas. In: BRUNO, Fátima T. C. (org.) *Ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras: reflexão e prática*. São Paulo: Claraluz.

PRETI, Dino. (1999) *Sociolinguística*. Os níveis de fala. São Paulo: EDUSP.

TEIXEIRA, L. e DISCINI, N. (1999) *A leitura do mundo*. São Paulo: Editora do Brasil.

VYGOTSKY, L.S. (1987) *Pensamento e Linguagem*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes.

ESAÚ E JACÓ: UM RETRATO MACHADIANO DO BRASIL EM FINS DO SÉCULO XIX

Mariana Rocha Santos Costa

Doutorado em Literatura e Cultura –UFBA

maryrocha@gmail.com

*Há alguma coisa que se possa dizer: Vê, isto é novo? Já foi nos séculos passados, que foram antes de nós.
Eclesiastes 1: 10*

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo a discussão da representação literária do pacto fraterno e a forma como este se configura enquanto simbologia da aliança nacional. Tomando como ponto de partida o enredo bíblico de Esaú e Jacó, irmãos gêmeos que se digladiam no contexto familiar, pretende-se analisar de que forma o romances *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, se apropria desse motivo para comentar os conflitos nacionais da história do Brasil, em fins do século XIX. Este estudo focaliza a premissa de que uma sociedade apenas se estabelece através de pactos. O romance ora analisado também ilustra a forma como os acontecimentos domésticos entram em conexão com o meio social.

Palavras-Chave: Nacionalidade. Fraternidade. Esaú e Jacó. Pacto. Machado de Assis

Abstract

This work aims to discuss the literary representation concerning to the fraternal pact and the way it is set as a symbolic portrait of the national alliance. Taking the biblical myth of Esau and Jacob, twin brothers who quarrel in the familiar context, as the basic principle, it is intended to analyze how the novel *Esaú e Jacó*, by Machado de Assis appropriates this object to comment the national conflicts of Brazilian history, in the end of the XIX century. The study focuses on the assumption that a society can only be established through pacts. The analyzed novel also illustrates how the home happenings are connected to the social context.

Key-Words: Nationality. Fraternity. Esaú e Jacó. Pact. Machado de Assis

O conflito antagônico pautado nas figuras dos irmãos gêmeos tem-se disseminado desde a Antiguidade até os tempos atuais, e ao longo de todos esses séculos, inúmeros foram os relatos etiológicos que se debruçaram sobre esse mito. Também os romancistas apossaram-se desse tema tão rico em possibilidades, e por isso há, na Literatura Mundial, um grande contingente de histórias que trazem a figura do irmão gêmeo como inimigo primevo.

É sobre esse conflito entre irmãos gêmeos cuja forma arquetípica encontra-se no livro de Gênesis que se debruça o escritor brasileiro Machado

de Assis, quando produz seu penúltimo romance, apropriando-se inclusive dos nomes bíblicos para intitulá-lo: *Esaú e Jacó*¹. No texto, publicado em 1904, há o embate fraterno entre Pedro e Paulo, irmãos gêmeos física e moralmente idênticos, filhos de Natividade e apaixonados ambos pela mesma mulher, Flora.

Contrariamente aos irmãos bíblicos, que eram diferentes tanto em sua aparência física quanto nas suas escolhas pessoais, os irmãos machadianos eram perfeitamente simétricos em todos os aspectos. O seguinte excerto demonstra de que forma Pedro e Paulo, desde crianças, já dividiam as mesmas características e como, com o passar dos anos, as mantiveram:

“No dia 7 de abril de 1870 veio à luz um par de varões tão iguais, que antes pareciam a sombra um do outro, se não era simplesmente a impressão do olho, que via dobrado.

(...)

Tinham o mesmo peso e cresciam por igual medida. A mudança ia fazendo-se por um só teor. O rosto comprido, cabelos castanho, dedos finos e tais que, cruzados os da mão direita de um com os da esquerda de outro, não se podiam saber quer eram de duas pessoas. (EJ, p.28).”

Quanto às confluências morais dos irmãos, ao analisar os aspectos psicológicos de seus personagens, o narrador propõe a imagem de um tabuleiro de xadrez como diagrama em potencial para ilustrar os embates travados pelos gêmeos. Todavia, ele deixa claro que ali se distinguem as peças do jogo apenas pelas cores: pretas e brancas, mas afirma serem equivalentes os movimentos de cada uma. Cada jogador seria assim representado por um dos gêmeos, os quais não se diferenciariam de fato, já que seus movimentos são iguais. Portanto, o jogo avança sem que haja qualquer previsão de ganhos e perdas ou, metaforicamente, opção evidente de escolha, já que qualquer dos dois contendores pode sair como o vencedor das partidas, “e assim vai o mundo” (EJ, p. 40).

Tal oposição simétrica entre os personagens Pedro e Paulo se dará ao longo de toda a narrativa, principalmente em qualquer situação na qual os gêmeos estiverem em choque: desde as pequenas desavenças, como

¹ Todas as citações retiradas desse romance serão doravante designadas sob a sigla EJ, e seguem a edição: ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacó*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

aconteceu com as explicações sobre a data de aniversário² ou a briga pelos retratos³, até nos momentos de maiores discrepâncias, como a disputa pelo amor de Flora, a filiação em partidos políticos contrários e os dois juramentos não cumpridos de amizade verdadeira feitos em nome das duas mulheres a quem ambos igualmente amavam: Natividade e Flora.

Deste modo, geminados em sua aparência e irmanados por suas próprias escolhas, os gêmeos podiam ter escolhas superficialmente dessemelhantes, mas eram iguais em sua essência. Machado de Assis tem fundamento na narrativa bíblica, mas simultaneamente dela se distancia com ironia, ao pintar os irmãos Pedro e Paulo com os mesmos traços.

Quando publicado, esse romance machadiano teve grande repercussão, recebendo mais atenção da crítica do que o anterior, *Dom Casmurro* (2006), de 1899. O crítico Mário de Alencar escrevera uma apreciação sobre *Esau e Jacó* em que o enaltecera, engrandecendo principalmente sua linguagem, definindo-a a partir do princípio de que o leitor prescindiria de dicionário para lê-lo. Ele também enaltece o estilo do escritor, que lhe parece “sublime”, e é comparável ao dos gregos.

Os leitores, desde então, tendem a assinalar que os artifícios recorrentes na obra machadiana atingem, nesse penúltimo romance, alto índice de refinamento, notadamente o uso de ironias e paradoxos, além do estranhamento característico que resulta no humor cáustico de Machado de Assis. Optando por uma análise estrutural de *Esau e Jacó* Affonso Romano de Sant’anna (1984) pontua que há, na construção desse romance machadiano, duas fontes mitológicas elementares: uma bíblico-cristã e outra clássico-pagã. Em ambas as fontes, o *leitmotiv* será sempre o mesmo: os relacionamentos por vezes conflituosos entre irmãos ou sujeitos irmanados.

O material bíblico-cristão que o romance traz não se atém apenas à alusão feita no título, rememorando a disputa ocorrida na casa de Isaque. Os próprios nomes dos rapazes trazem uma citação ao Novo Testamento e às figuras apostólicas de Pedro e Paulo. O primeiro deles, judeu (descendente de

² Os meninos nasceram no dia 7 de abril. Paulo dizia que eles nasceram no dia em que Pedro I caiu do trono – alusão a seu caráter revolucionário. Pedro dizia nasceu no dia em que Pedro II subira ao trono, denotando o seu caráter conservador.

³ Paulo compra um retrato de Robespierre e Pedro, de Luis XVI.

Jacó), e o segundo, gentio e cristão. Numa interpretação midráshica⁴, a oposição Jacó e Esaú está presente já desde o início. Esses dois apóstolos, embora irmanados pela mesma fé, também brigaram por não concordarem com a forma de propagação do cristianismo. Tal embate se encontra narrado na epístola bíblica escrita pelo apóstolo Paulo aos Gálatas, no capítulo dois – “que é o próprio número dos irmãos gêmeos” (EJ, p.43) – e versículo onze – “composto de dois algarismos iguais, 1 e 1, [...] um número gêmeo” (EJ, p.43). Com relação à trama machadiana e ao motivo bíblico que ela encerra, Sant’anna (1984, p.119, 120) ainda relembra que:

“a construção da estória bíblica no entanto, é bem diversa da estória machadiana. Enquanto na Bíblia os irmãos se separam depois que Jacó usurpa o direito de primogenitura de Esaú, e entre eles se desenvolve uma rivalidade por vários anos, ao final resolvida com uma reconciliação, no romance de Machado a rivalidade entre os gêmeos Pedro e Paulo não é jamais sanada. Há pausas, mas nunca o término do conflito.”

Embora a Bíblia realmente detenha um papel fundamental em toda a obra machadiana, o seu leque de fontes tem considerável amplitude. Eugênio Gomes afirma que, ao longo de todo o romance, encontram-se resquícios outros e, “entre as principais fontes assim reveladas, [estão] a Bíblia, os gregos, com Homero, Ésquilo e Xenofonte, Dante, Shakespeare e Goethe.” (2006, p.1099). O romance *Esaú e Jacó* é conduzido pelo entusiasmo evidente no autor que dialoga com essas fontes várias. Além disso, há um notável pendor metalinguístico. O narrador da trama não se atém apenas à história que conta, mas está também aludindo sempre à forma necessária e correta de se narrar e comentando as necessidades de se escrever com método. O diálogo estabelecido com uma leitora fictícia e a pressa falaciosa que ele ostenta em terminar logo de contar a sua história são indícios de uma escrita refinada, que rememoram casos aparentemente ingênuos, mas que denunciam e convidam à reflexão crítica, mais do que simplesmente se expõem como relatos.

O narrador personagem desse romance, que curiosamente escreve em terceira pessoa, é o Conselheiro Aires, uma peça chave para a compreensão da trama. Depois de morto, encontram em sua escrivaninha alguns manuscritos

⁴ Midrash é um gênero da Literatura rabínica surgido no primeiro século da era cristã que consiste no agrupamento de textos bíblicos, relacionando-os e criando parábolas e micronarrações de modo a preencher lacunas deixadas nos textos bíblicos.

“rijamente encadernados em papelão” (EJ, p.9). O sétimo – e último – desses cadernos foi organizado por um provável editor, entendido por alguns pesquisadores como um segundo narrador do romance por ter em seu poder a possibilidade de mudar-lhe o conteúdo. Titubeando com relação ao título⁵ que dará a esse romance, esse editor-narrador evoca as figuras primevas já citadas por Aires: Esaú e Jacó, pelo fato de que, como os filhos de Rebeca, os de Natividade também brigaram desde o ventre materno.

Contudo, em passagem singular, o narrador alude não apenas aos irmãos bíblicos, mas também aos heróis clássicos da épica homérica, ao comparar um dos irmãos a Aquiles e o outro a Ulisses, confirmando a perspectiva de Sant’anna sobre as fontes clássico-pagãs enquanto uma das bases do romance.

“Era um modo de definir o caráter de ambos, e nenhum deles levou a mal a aplicação. Ao contrário, a citação poética valia por um diploma particular. O fato é que ambos sorriam de fé, de aceitação, de agradecimento, sem que achassem uma palavra ou sílaba com que desmentissem o adequado dos versos. Que ele, o conselheiro, depois de os citar em prosa nossa, repetiu-os no próprio texto grego e os dous gêmeos sentiram-se ainda mais épicos, tão certo é que traduções não valem originais. O que eles fizeram foi dar um sentido deprimente ao que era aplicável ao irmão:

- Tem razão, senhor conselheiro – disse Paulo – Pedro é um velhaco...
- E você é um furioso...
- Em grego, meninos, em grego e em verso que é melhor que a nossa língua e a prosa do nosso tempo (EJ, p.96,7).”

Relembrando o exercício comparativo proposto por Auerbach (2001) acerca das discrepâncias entre a narrativa bíblica e a homérica, e tomando a primeira proposição de que os gêmeos de Gênesis, Esaú e Jacó, corresponderiam aos heróis gregos Aquiles e Ulisses, respectivamente, pode-se utilizar o mesmo artifício para traçar o perfil de Paulo e Pedro. Espelhada em Esaú, a cólera de Aquiles desdobra-se nas ações perpetradas por Paulo. Em contraste, a astúcia de Ulisses se reflete nos embustes de Jacó e manifesta-se nos atos pensados e dissimulados de Pedro.

O mito do duplo que permeia a obra, já que Pedro e Paulo são pessoas idênticas, se manifesta sem grandes questionamentos acerca do local de pertencimento de cada um. A trama se dá sem que qualquer dos rapazes se

⁵ O título do romance é, desde a advertência nele contida, motivo de elucubração. Em primeira instância seria *Ab Ovo*, todavia foi mudado para *Último* – título que seria definitivo (e que ainda consta no exemplar pertencente à Academia Brasileira de Letras. Por fim, depois da devolução das primeiras provas, tornou-se definitivamente Esaú e Jacó.

sinta inconformado ou lesado por ver-se espelhado no outro. A imagem especular aqui parece não dificultar a consciência do eu. As situações de confusão entre suas identidades são encaradas com gracejo e risadas, como se percebe no momento em que Flora deliberadamente troca-lhes os nomes: “Em vão eles mudavam da esquerda para a direita e da direita para a esquerda. Flora mudava os nomes também, e os três acabavam rindo” (EJ, p. 78). Não há na narrativa situação de usurpação da identidade alheia, como acontece na matriz bíblica, nem a fuga de um dos irmãos para evitar o choque com o outro. A mãe simplesmente os separa, enviando Paulo para São Paulo com o intuito de fazê-lo ingressar na área do Direito, mas, terminado o curso, ele retorna ao lar sem nenhum constrangimento. Por isso, diz-se que as diferenças entre os dois irmãos são superficiais, como também o são as suas próprias querelas pessoais.

Sobre a narrativa de *Esaú e Jacó* especificamente, Kraemer (1971) ressalta o poder do estilo compacto de Machado de Assis, o qual “alcança nesta obra a extrema simplicidade no mecanismo de expressão; estamos diante do artista que, após ter atingido o apogeu de seu gênio criador, aprendeu a inestimável arte de dizer o essencial com o mínimo de palavras” (p.67). Daí se conclui que o material alegórico na obra é abrangente, no sentido em que, com o mínimo de palavras diretas à situação social, política e econômica do Brasil de então, tinha-se um belíssimo retrato da época.

Neste mesmo viés, John Gledson (1986, p.187) afirma que “os personagens têm um significado especificamente simbólico, independente de sua natureza como pessoas”. Os irmãos são antagônicos entre si e vêm de modo mais amplo representar a discórdia do contexto histórico no Brasil durante a travessia do século XIX para o século XX. Em acordo com essa perspectiva, Machado apoiar-se-ia no motivo bíblico, para fazer uma representação da história política do país com traços fortemente alegóricos.

A história se passa durante os anos de 1869 e 1894. Ou seja, enquanto os países da Europa estão em plena consolidação de seu espírito nacional, o Brasil está vivendo uma conturbada época de processos políticos e sociais – tais quais a Abolição da Escravatura, a Proclamação da República, o Encilhamento e as Revoltas populares ocorridas durante a República Velha – a

fim de se consolidar enquanto nação. É essa a proposta que *Esaú e Jacó* enceta: representar via artifícios literários a impossibilidade de unificação nacional pela incapacidade de estabelecimento de pactos e alianças entre os grupos que têm poder.

O motivo bíblico utilizado pelo Bruxo do Cosme Velho é ideal para ilustrar a urgência do estabelecimento de pactos, como se vê confirmado na utilização que ele faz das figuras emblemáticas dos gêmeos idênticos, os quais, na Bíblia geraram duas nações. A cena primeira do romance traz a subida de Natividade, a mãe dos meninos, e sua irmã Perpétua ao Morro do Castelo. Elas pretendem fazer uma visita à cabocla adivinha a fim de conhecer-lhes o futuro. O texto ecoa de imediato o mito bíblico, em que Rebeca visita um oráculo para saber a razão de sua gravidez conturbada. Nesse instante, a Bíblia é reconhecida como a inspiração para o diálogo que a profetisa Bárbara tem com a mãe machadiana:

“E não foi sem grande espanto que [Natividade] lhe ouviu perguntar se os meninos tinham brigado antes de nascer.

(...)

Natividade, que não tivera a gestação sossegada, respondeu que efetivamente sentira movimentos extraordinários, repetidos, e dores, e insônias. Mas então que era? Brigariam por quê? A cabocla não respondeu (EJ, p.14).”

Vê-se a recomposição do motivo: os irmãos se digladiam desde o ventre da mãe, que, posteriormente, busca um auxílio sobrenatural para saber acerca do futuro dos filhos e descobre que eles serão grandes homens – confirmando a perspectiva de releitura da Bíblia, em que os gêmeos formariam ‘duas nações’. Todavia, Machado demonstra a possibilidade de reconciliação que o mito traz, denotando a impossibilidade de pactos entre os seus gêmeos que pudessem legar à consciência nacional brasileira daquela época um sentimento de unificação.

Pedro, conciliador, e Paulo, violento, são, em alguma medida, partes de uma humanidade fadada ao um conflito sem fim. Todavia, como já pensaram muitos leitores, uma análise mais acurada do texto de Machado evidencia que as diferenças existentes entre os gêmeos ali representados não trazem efeitos substanciais, resultando em querelas banais. Como representantes do embate Monarquia contra República, são eles duas facetas de uma mesma elite social,

cujas desavenças tumultuam a vida do país, sem de fato conseguir descortinar opções aceitáveis para uma efetiva construção nacional. Segundo Gledson (1986), o que ambos buscavam quando abraçavam as causas políticas não era nada menos que o 'poder' – assim, estavam irmanados neste único ideal.

Gomes (2006) propõe que este não é um romance de costumes, embora os costumes da época hajam contribuído significativamente para a construção de uma atmosfera pitoresca que colore a narrativa. O romance não contém grandes sobressaltos ou intrigas amorosas e a briga dos gêmeos, mesmo quando o pomo da discórdia é a menina Flora, toma uma dimensão bem mais histórica.

O primeiro dos irmãos, Pedro, é o representante do Império. Por isso fica sempre no Rio de Janeiro e se tornará médico, levando em consideração a perspectiva sanativa e unificadora que o regime monárquico propunha. Por outro lado, seu irmão Paulo estuda em São Paulo e é ardorosamente republicano, bacharelado-se em Direito, como alusão aos seus achaques revolucionários. O primeiro é ardiloso e dissimulado, contrastando com a agressividade do segundo – também isso é uma referência aos métodos empregados pelos regimes que cada um deles opta por representar. Todavia, essa oposição entre regimes de governo é tão superficial que, ao sonharem com o poder, cada um caracteriza o regime de sua predileção com elementos pertinentes ao sistema defendido pelo outro.

Pedro e Paulo não representam exatamente “ideais” abstratos de Império e República, mas sim a forma como estes regimes se desenvolveram no Brasil na transição entre o século XIX e o século XX. Ao que tudo indica, para Machado, no cenário político da época travava-se a batalha entre duas indumentárias diversas destinadas a vestirem um mesmo corpo: o corpo das elites. Segundo Gledson, isso pode ser evidenciado a partir das projeções que os gêmeos fazem sobre os regimes de suas predileções:

“Mais uma vez a política esconde a identidade: para ambos, política é poder e os dois são atraídos pelos aspectos de cada regime que lhes permitem (contra os supostos princípios de ambos) exercê-lo. (...) na verdade, cada gêmeo, secretamente, quer o tipo de poder mais usualmente associado com o outro regime (1986, p.172).”

Os movimentos diegéticos em *Esaú e Jacó* são sempre de oposição, duplicidade, alternância, ambiguidade ou integração. Os gêmeos, que são dois,

podem ser lidos como um único ser desdobrado, ou ainda, podem ser lidos como seres complementares que se tornam apenas um. A oposição dos elementos constituintes da obra é simples e simétrica, configurando-se principalmente nas figuras geminadas de Pedro e Paulo. Assim, a simetria remete também à permutabilidade viável entre esses elementos, já que cada um dos gêmeos assume uma postura que pode (e vai) se modificar ao longo da narrativa. É o que acontece com suas posições políticas. Com a Proclamação da República, Paulo, republicano, se elege deputado não mais como seu defensor, mas como opositor ao governo instaurado. Já Pedro, monarquista, passa a ser um deputado defensor intransigente do governo que outrora recriminara. Nota-se que esse aspecto dual perpassa todo o plano da trama. Sobre essa mudança de perspectiva, o narrador Aires assim se pronuncia:

“A razão parece-me ser que o espírito de inquietação reside em Paulo, e o de conservação em Pedro. Um já se contenta do que está, outro acha que é pouco e pouquíssimo, e quisera ir ao ponto a que não foram homens. Em suma, não lhes importam formas de governo, contanto que a sociedade fique firme ou se atire para diante (EJ,p.229).”

De acordo com Hélio Guimarães (2004), o romance está imerso em uma noção de dualidade que perpassa vários personagens, constituindo-se na figura dos gêmeos, no amor ambivalente que sente a menina Flora, em seu pai, Batista, que está sempre dividido entre suas idéias e seu comportamento político, e até no fato de que o próprio romance se debruça sobre outro texto menor: o Memorial que Conselheiro Aires escreve dentro da própria narrativa e que por vezes é dado ao leitor conhecer seu conteúdo *ipsis verbis*. Gomes (2006) ainda adiciona que essa dualidade se faz, inclusive, entre o próprio Machado de Assis e o Conselheiro Aires, sendo esse segundo, personagem fictício, um provável duplo do escritor, dada a serenidade entrevista em sua composição filosófica.

O romance contém uma crítica ácida à sociedade brasileira de então, pondo em xeque a consistência da política, como se pode observar pelo tratamento que o escritor dá à Proclamação da República. Neste momento, a narrativa se afasta dos personagens e do cenário principal da trama para focalizar o drama de um simplório confeitiro, vizinho do Conselheiro, o Custódio.

Custódio tinha uma confeitaria antiga, chamada Confeitaria do Império. A tabuleta de seu estabelecimento já estava velha, gasta e comida de bichos. Por isso, ele manda que pintem outra. Todavia, a Proclamação da República se dá enquanto a tabuleta está em reforma, e ele teme que a nova, por estar com cores frescas, seja lida pelos republicanos como uma afronta à revolução. Daí, ele pede que refaçam a pintura (que poderia ser aproveitada até a letra D) até que ele decida como resolver o impasse. Com a ajuda do Conselheiro, Custódio decide não optar por qualquer designação política ou figuração histórica para o seu estabelecimento e o rebatiza de 'Confeitaria do Custódio', e assim o narrador arremata: "Gastava alguma coisa com a troca de uma palavra por outra, *Custódio* em vez de *Império*, mas as revoluções trazem sempre despesas" (EJ, p.140).

Ora, o episódio não é ingênuo e também essa situação está repleta de significações. Primeiro, ele alude ao caráter superficial da mudança, já que a confeitaria permanece a mesma, muda apenas o seu nome. Em segunda instância, o Império, simbolizado pela tabuleta, é representado como arcaico, está deteriorado e necessita de ser trocado imediatamente. E por fim, a representação do caráter apático do povo brasileiro com relação às mudanças políticas da época, já que Custódio é um emblema para a massa, alheia ao sistema de poder. De acordo com Gledson, essa passagem denota que "Machado viu sua própria sociedade desnorteada, sofrendo de uma falta de objetivos já presente, em embrião, em períodos anteriores, mas agora atingindo um nível que se aproximava à total desintegração" (1986, p.170).

Skidmore (1998) lembra que a Proclamação da República aconteceu no Brasil como muitas das outras transições políticas relevantes no país: sem derramamento de sangue. O autor observa que os republicanos haviam feito pouco progresso ao tentar cooptar a elite política brasileira, mas fizeram muitos avanços no que tangia aos militares descontentes. Então, "em 15 de novembro de 1889, um grupo de oficiais subalternos, determinado a intervir a despeito da falta de amplo apoio civil, convenceu o marechal Deodoro da Fonseca, seu combatente, a erguer-se de seu leito de doente e liderar um golpe contra o imperador" (1998, p.108).

Ao invés de contra-atacar essa traição da milícia, o imperador Dom Pedro II achou por bem acatar o ultimato militar, e juntamente com sua família rumou para Portugal. “Os Braganças brasileiros estavam agora de volta à terra de seus ancestrais” (SKIDMORE, 1998, p. 108). Derrubado por um golpe militar, e não por uma revolução social, o Império brasileiro se desfez. A República brasileira que ora se iniciara começou com um governo de militares. O Brasil se tornava então uma federação e os estados, antigas províncias, detinham agora mais autonomia que outrora.

Segundo José Murilo de Carvalho (1987), no advento da Proclamação da República, a população que, de acordo com o ideário republicano, deveria protagonizar os acontecimentos, assistiu a tudo bestializada. No romance, quando a República se dá, Santos, o pai dos gêmeos, muito se inquieta com as aclamações, temendo a desordem pública. Aires, o narrador, tenta aquietar-lhe o coração dizendo que “Nada se mudaria; o regímen, sim, era possível, mas também se muda de roupa sem trocar de pele. Comércio é preciso. Os bancos são indispensáveis. No sábado, ou quando muito na segunda-feira, tudo voltaria ao que era na véspera, menos a Constituição” (EJ, p.141).

Todavia, o liberalismo da República já havia sido implantado em quase sua totalidade pelo governo imperial e as mudanças que o novo regime impunha foram bastante superficiais. Entretanto, apesar da República não produzir novas idéias, foi ela quem abriu as janelas para aquelas que estavam sendo reprimidas pelo mundo imperial, como foi o caso das teorias positivistas, socialistas, anarquistas, entre outras. José Murilo de Carvalho lembra ter sido nesse momento que o capitalismo ganhou forças e aquilo “que antes era feito com discrição, ou mesmo às escondidas para fugir à vigilância dos olhos imperiais, agora podia ser gritado das janelas ou dos coches, era quase motivo de orgulho pessoal e de prestígio público” (1987, p.27).

Ainda sobre essa transição de regimes, Kraemer (1971) postula que, entre as mudanças que a República trouxe para a capital estavam não apenas a presença ativa da milícia política, mas também uma nova economia. Esta, com a ajuda da abolição da escravatura, fomentou o desenvolvimento do capitalismo, culminando no Encilhamento, ocorrido entre os anos de 1890 e 1891, o qual gerava uma falsa ilusão de riquezas. Nesse período, com o *boom*

e a quebra da bolsa de valores, muitas pessoas puderam enriquecer facilmente. Em contrapartida, havia um aumento exacerbado do custo de vida e inflação, e o alto índice de imigração acirrava a luta pelos escassos empregos disponíveis.

Como era de se esperar, Machado de Assis traz para seu romance essa realidade, pintando no personagem Nóbrega, o outrora irmão das almas, a súbita prosperidade de riquezas escusas que um homem poderia conseguir nessa época. No seguinte excerto, ele descreve o quadro que a República propiciara:

“Certo, não lhe esqueceste o nome, encilhamento, a grande quadra⁶ [sic] das empresas e companhias de toda espécie. Quem não viu aquilo não viu nada. Cascatas de idéias, de invenções, de concessões rolavam todos os dias, sonora e vistosas para se fazerem contos de réis, centenas de contos, milhares, milhares de milhares de milhares de contos de réis. Todos os papéis, aliás ações, saíam frescos e eternos do prelo. Eram estradas de ferro, bancos, fábricas, minas, estaleiros, navegação, edificação, exportação, importação, ensaques, empréstimos, todas as uniões, todas as regiões, tudo o que esses nomes comportam e mais o que esqueceram (EJ, p.158).”

O que o romance pretende demonstrar com esse acontecimento, defende Gledson (1986), reduz-se a uma questão de mobilidade social que escapou ao controle. Para Machado, esse fenômeno, que começara com os booms de 1864, e culminara com o Encilhamento – fruto direto da política econômica liberal do Governo provisório do Marechal Deodoro da Fonseca e de Rui Barbosa, seu Ministro de Finanças – era o símbolo dos piores caracteres de um capitalismo corrupto, míope e explorador, pois se tornou um veículo condutor de fortuna a alguns poucos inteligentes, inescrupulosos ou com muita sorte para explorarem seu manejo, relegando os menos afortunados a uma situação de profunda decadência e deixando que a sociedade brasileira perdesse suas verdadeiras raízes.

Eis a razão pela qual se faz interessante notar que, apesar da calorosa receptividade por parte dos burgueses à República, ela não foi muito benquista pelos setores mais desafortunados da população, sobretudo pelos negros, já que a Monarquia caiu justamente quando atingiu o ápice de sua popularidade entre essa gente, em parte graças à Abolição da Escravatura, concedida no ano anterior pela princesa Isabel. E embora se diga que o povo assistiu

⁶ Apesar de a edição da obra em questão trazer o termo “quadra”, entenda-se aqui “quebra”, já que o Encilhamento foi justamente o período da “grande quebra das empresas e companhias de toda espécie”.

bestializado a todos esses eventos políticos e sociais, essa afirmação é marcadamente exagerada, já que se deve ter em mente que a concepção de consciência nacional mal começara a germinar nas mentes brasileiras, como se pode perceber pela seguinte descrição da capital da República:

“No entanto, havia no Rio de Janeiro um vasto mundo de participação popular. Só que este mundo passava ao largo do mundo oficial da política. A cidade não era uma comunidade no sentido político, não havia o sentimento de pertencer a uma entidade coletiva (...) concretizava-se em pequenas comunidades étnicas, locais ou mesmo habitacionais; um pouco mais tarde apareceria nas associações operárias anarquistas. Era a colônia portuguesa, a inglesa; eram as colônias compostas por imigrantes dos vários estados (CARVALHO, 1987, p.38).”

Com a mudança de regime, o novo governo destruía essas pequenas comunidades sem integrá-las em uma República maior que abrangesse a todos e gerasse um sentimento de nacionalidade e produção cultural local. Respalhado assim por sua vertente oligárquica, o país mergulha no espírito francês da *belle époque*, e o brilho republicano se expressa em idéias principalmente parisienses. Mais que nunca, o mundo literário voltou-se para Paris, os poetas sonhavam em viver e morrer ali. Assim, à medida que as nações americanas se consolidavam, sentiam a necessidade de se afirmar, não apenas aos olhos da Europa, mas geralmente contra ela. Para Leyla Perrone-Moisés (2007), a Europa ora são os antigos colonizadores (Espanha e Portugal), ora é a França, considerada a metrópole cultural de fato.

Observa-se, pois, que, nos momentos políticos mais fascinantes da história brasileira do período que eles representam, os gêmeos Pedro e Paulo encontram-se distantes da cena principal, afinal, eles não apresentariam opções viáveis para solucionar os problemas do país e unir seus diversos grupos. As brigas entre ambos são de caráter trivial e culminam no fracasso de uma suposta aliança fraterna. São eles representantes de duas facetas de uma mesma elite social, que buscam apenas o poder. A impossibilidade de conciliação entre os gêmeos machadianos aponta para a dificuldade de o Brasil controlar seus conflitos internos e afirmar-se enquanto nação.

Por isso, cada um dos gêmeos nutriu sentimentos similares à sua índole, quando a República se fez proclamada, variando desde o espírito satisfeito de Pedro e a constante insatisfação de Paulo, subvertendo assim o modelo primeiramente instituído. Kraemer observa:

“Pedro, por seu espírito de conformidade, acaba aceitando o novo governo que se instalara com a Proclamação da República; Paulo, entretanto, por sua natural inquietude, entrou a fazer oposição ao regime, que não correspondia a seus sonhos, dispondo-se já a reformá-lo em três tempos (1971, p.65).”

Vê-se que, embora assimilado, o enredo bíblico é alvo da ironia machadiana; é esse princípio irônico que torna os gêmeos idênticos. Se, na história bíblica de Esaú e Jacó, a diferença aparente tinha consistência e manifestava-se em ações, no caso de Pedro e Paulo a diferença de caráter deixa suplantar pela semelhança essencial, implicando um mesmo resultado: a esterilidade.

Assim, a impossibilidade do pacto fraterno, nesse penúltimo romance machadiano, tem um forte componente alegórico. Com a história dos seus gêmeos, Machado evoca o enredo bíblico para aludir à impossibilidade de uma aliança nacional, capaz de dotar com um espírito de coesão, o Brasil pós-República. Em Machado, “A questão da nacionalidade permanece sem solução definitiva, porque esta é reconhecida como representação imaginária”, conforme propõe Leyla Perrone-Moisés (2007, p.95). A morte de Natividade indica a impossibilidade de se construir as bases nacionais pautando-as no passado. Sabe-se também, a partir da advertência inicial, que o Conselheiro Aires, narrador presente dos fatos, faleceu sem “representar papel eminente neste mundo” (EJ, p.9). Sem nada ter deixado de herança, além de seus escritos, o homem culto não representou grandes possibilidades para a solução do impasse intergemelar, apesar de seu espírito conciliatório. No mesmo viés, o destino estéril dos gêmeos e a morte de Flora, a única capaz de fertilidade e abundância, indicam a ausência de perspectiva capaz de garantir, no Brasil, o florescimento de um caráter nacional.

Referências

AUERBACH, Eric. (2001). *A cicatriz de Ulisses*. In: _____. Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental. Trad. Jorge Sperber. São Paulo: Perspectiva.

ASSIS, Machado de. (2003). *Esaú e Jacó*. São Paulo: Nova Cultural.

_____. (2006). *Dom Casmurro*. In: _____. *Obra completa*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

CARVALHO, José Murilo de. (1987). *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras.

GLEDSON, John. (1986). *Esaú e Jacó*. In: _____ . *Machado de Assis: ficção e história*. Tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

GOMES, Eugênio. (2006). *O testamento estético de Machado de Assis*. In: ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. (2004). *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de Literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Edusp.

KRAEMER, Armando. (1971). *Os romances de Machado de Assis*. Poro Alegre: Sulina.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. (2007). *Vira e Mexe Nacionalismo: Paradoxos do Nacionalismo Literário*. São Paulo: Companhia das letras.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. (1984). *Esaú e Jacó*. In: _____ . *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. 6 ed. Petrópolis: Vozes.

SKIDMORE, Thomas. (1998). *Uma história do Brasil*. Tradução de Raul Fiker. 3.ed. São Paulo: Paz e Terra.

ESTUDO TOPONÍMICO NO *LIVRO VELHO DO TOMBO DO MOSTEIRO DE SÃO BENTO DA BAHIA*: UMA CONTRIBUIÇÃO FILOLÓGICA

Flávia Daianna Calcabrine Vicente¹

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

RESUMO

Faz-se uma breve exposição do estudo toponímico em manuscritos do *Livro Velho do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia*, a partir da edição semidiplomática dentro do projeto de pesquisa *Edição semidiplomática do Livro Velho do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia: segunda etapa*. O *Livro Velho do Tombo* é composto de documentos de teor jurídico que diz respeito a doações feitas aos monges beneditinos durante os anos de 1536 a 1732, salvaguardando aspectos culturais, sociais, históricos e geográficos. O levantamento e a análise da Toponímia permitem estudar esses aspectos, usando a teoria taxionômica de Maria Vicentina do Amaral Dick (1992). O presente artigo traz uma breve apresentação sobre o *Livro Velho do Tombo* e os recursos teóricos utilizados, a metodologia e os resultados parciais do estudo da Toponímia em andamento.

Palavras-chave: Livro Velho do Tombo. Mosteiro de São Bento da Bahia. Filologia. Toponímia.

ABSTRACT

It is a brief paper about toponymy in the *Livro Velho do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia* manuscripts, made from an semidiplomatic edition prepared in the project titled *Edição semidiplomática do Livro Velho do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia: segunda etapa*. The *Livro Velho do Tombo* is composed by juridical documents related with donations made to the

¹ Orientadora: Profa. Dra. Célia Marques Telles.

Benedictine monks during the years 1536 to 1732, preserving the cultural, social, historical and geographic aspects. The survey and analysis of the Toponymy allow to study these aspects grounded in the Maria Vicentina do Amaral Dick's (1992) taxonomic theory. The following paper gives a brief presentation about the *Livro Velho do Tombo* and the theoretical used resources, the methodology and the preliminary results of the toponimic study in progress.

Key-words: Livro Velho do Tombo. Mosteiro de São Bento da Bahia. Philology. Toponymy.

1 INTRODUÇÃO

O *Livro Velho do Tombo* do Mosteiro São Bento da Bahia integra um dos acervos mais bem reconhecidos do país – uma das três únicas bibliotecas brasileiras tombadas pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Fruto de registros de doações aos monges beneditinos durante os anos de 1536 a 1732, contém em seus 215 fólios relatos de teor jurídico com inúmeras referências sociais, culturais, geográficas, históricas e políticas. São documentos notariais (testamentos, doações, registros, petições, reconhecimentos, autos de posse e cartas de sesmarias) que trazem fatos de língua do Brasil colonial, mas, principalmente, informações preciosas como a data em que foram exarados, nomes de pessoas e lugares contemporâneos ao período, alguns rituais de posse de terra, dados específicos que não se encontram facilmente em outros tipos de documentos.

O Projeto de Pesquisa *Edição semidiplomática do Livro Velho do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia: segunda etapa*, do Programa de Crítica Textual do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, coordenado por Célia Marques Telles, propõe finalizar a edição semidiplomática do *Livro Velho do Tombo*, realizada na primeira etapa, concomitante a estudos paleográfico e linguístico, como: os de dêixis pessoal, o de estudo das abreviaturas, o de grafemático-fonético, o de dêixis temporal, o de toponímia e antroponímia. Centra-se, aqui, no recorte do projeto de pesquisa intitulado O

Livro Velho do Tombo: de Serigippe a Tituapara , em desenvolvimento, para o mestrado na Linha de Filologia Textual do Programa de Pós-graduação em Língua e Cultura na Universidade Federal da Bahia.

Alia-se à Toponímia (subárea da Onomástica, ciência dos nomes próprios) – estudo dos nomes próprios de lugares ou acidentes geográficos– a “ciência antiga, resistente e versátil” que é a Filologia (CASTRO, 1995, p.520). O labor filológico é antigo e nasce eminentemente dialógico, visto que seu objeto, estudo da linguagem humana e seus registros escritos, é bastante heterogêneo e exige uma postura eclética e abrangente por parte do filólogo.

A Filologia enquanto Crítica Textual oferece condições favoráveis para o desenvolvimento de um estudo lingüístico relacionado à Toponímia nos manuscritos do *Livro Velho do Tombo*. Os topônimos aí presentes são vestígios importantes da língua e da cultura pertencentes aos estratos humanos que participaram da formação do povo baiano durante os séculos XVI, XVII e XVIII. Assim sendo, o vínculo entre Filologia e Toponímia torna-se fortemente necessário para o avanço de uma melhor compreensão do texto editado e para o avanço na construção do saber pertinente aos ditos períodos.

Sabe-se que os topônimos são marcas humanas de tempos idos, a princípio não documentadas, que estão vinculadas a diferentes motivações processadas durante o ato denominativo. Ao acionar um locativo, o denominador seleciona um fato gerador de sentido, que pode ser subjetivo ou coletivo, para identificar um lugar, registrando-o como um evento, como parte de uma memória popular. É devido aos aspectos lingüísticos e extralingüísticos envolvidos no ato denominativo que se desenvolve o estudo da motivação do signo toponímico.

2 A MOTIVAÇÃO TOPONÍMICA

O signo lingüístico é definido por Saussure (1969, p.81) como a relação entre uma imagem acústica (significante) e um conceito (significado), sendo que o vínculo entre ambos não é natural, mas produto de um contrato social. Saussure afirma que o signo é arbitrário, não havendo uma relação de causa e efeito que motive a relação entre significante e significado. Entretanto, os

signos podem ser motivados, como afirma, com ressalvas, o mestre genebrino. Para ele, a motivação é relativa e se estabelece entre um signo e outros signos do mesmo sistema. Um exemplo é o termo "dezoito" que possui uma motivação relativa estabelecida pelo vínculo entre os dois termos "dez" e "oito" (SAUSSURE, 1969, p.152-155). Diferentemente, "o signo toponímico tem como característica principal a motivação semântica relacionada a aspectos sociais, culturais ou ambientais, que são levados em conta no ato de nomear acidentes físicos e humanos, tornando-se assim sua motivação" (LOPES, 2008, p.24).

Maria Vicentina do Amaral Dick (1992, p.16) assinala que "Em sua feição intrínseca, a Toponímia deve ser considerada como um fato do sistema das línguas humanas". A feição intrínseca de um topônimo diz respeito à sua filiação linguística e à respectiva pesquisa etimológica; a feição externa ou semântica à motivação toponímica. Os nomes próprios, antropônimos e topônimos, possuem como característica semântica: a função designativa (DICK, 1992, p.17). Esta função, de acordo com Ullmann (1964, p.153) é um conceito criado por John Stuart Mill, que apresenta o nome próprio como "marca de identificação" desprovida de significado. Os nomes próprios, em sua função designativa, simplesmente nomeiam uma pessoa ou algo, mas não lhe atribuem nenhum sentido ou atributo como pertencentes a estes indivíduos, ou seja, não exercem a função conotativa, característica dos nomes comuns. Enquanto os nomes comuns seriam unidades significativas, os nomes próprios, simples "rótulos".

Embora haja essa função designativa, as ciências onomásticas não podem aceitar com rigor essa característica. Tanto os topônimos como os antropônimos, ao lado de uma função identificadora, guardam em sua estrutura imanente uma significação precisa, mesmo que opaca, devido ao distanciamento de suas condicionantes tempo-espaciais (DICK, 1992, p.19).

Há, portanto, dois aspectos envolvidos no estudo da motivação toponímica (DICK, 1992, p.18):

1º - Considera-se a *intencionalidade* que, de forma objetiva ou subjetiva, elege um dado nome para este ou aquele acidente geográfico;

2º - Considera-se a *própria origem semântica* da denominação, seu significado transparente ou opaco, e suas diversas procedências.

Maria Vicentina do Amaral Dick (1992) propõe um estudo toponímico baseado em taxionomias que buscam organizar as causas motivadoras mais recorrentes da toponímia brasileira em diferentes taxes. As taxionomias explicitam, imediatamente, os motivos toponomásticos, através da formulação de uma terminologia técnica, composta do elemento “topônimo”, antecedido de outro elemento genérico, definidor da respectiva classe onomástica (DICK, 1992, p.26). Sabe-se que as taxes são subdivididas em dois grandes campos: as taxionomias de natureza física ou natural e as taxionomias de natureza antro-po-cultural.

Assim, por exemplo, a taxionomia *litotopônimo* (topônimos de índole mineral, relativos também à constituição do solo) se enquadra nas taxionomias de natureza física e cultural, enquanto a taxionomia *hagiotopônimo* (topônimos relativos a santos e santas do hagiológico romano) encaixa-se no campo das taxionomias de natureza antro-po-cultural.

3 METODOLOGIA

A partir da edição semidiplomática dos documentos do *Livro Velho do Tombo*, faz-se o levantamento toponímico para constituição do *corpus* de estudo. O índice dos documentos e de assuntos da edição do *Livro Velho do Tombo* (1945), feito pelos monges beneditinos da Bahia, auxiliará também o processo de levantamento dos locativos. A primeira consulta ao Índice não excluirá a busca minuciosa por meio da leitura de documentos.

A ordenação desse *corpus* consiste na classificação dos topônimos em 26 taxes que permite uma aferição objetiva de causas motivadoras dos designativos geográficos por parte de quem as consulta. Por exemplo, o cromotopônimo *Rio Vermelho*, conforme sugere o enunciado da taxe, tem sua motivação relativa à escala cromática, às cores que o lugar deve, ou melhor, deveria possuir ou evocar (Ficha toponímica 2). Entretanto, para classificar este ou aquele topônimo em determinada taxe não basta uma dedução

superficial da causa motivadora, é mister desenvolver uma pesquisa enciclopédica e, às vezes, etimológica a respeito do fenômeno toponomástico, para precaver-se de uma classificação arbitrária e movediça. Assim, a análise toponímica segue as seguintes etapas:

- a) Levantamento toponímico;
- b) preservação das variantes gráficas encontradas para cada um;
- c) identificação dos acidentes que os topônimos designam;
- d) datação do(s) documento(s) em que se encontra o topônimo;
- e) localização e contextualização do topônimo no documento;
- f) definição da estrutura morfológica do topônimo
- g) identificação da origem lingüística de cada topônimo (Língua Portuguesa, indígena, ou africana);
- h) localização geográfica atualizada de cada topônimo (quando possível);
- i) classificação do topônimo em taxes;
- j) Consideração do nome específico do sintagma denominativo, terminologia técnica proposta por Dick (1992). Assim, o elemento a ser analisado será aquele que efetivamente denomina o acidente humano ou geográfico;
- k) pesquisa bibliográfica para estudo da motivação do ato denominativo;
- l) disponibilização dos resultados em CD;
- m) registro dos topônimos em fichas catalográficas (conforme os resultados abaixo) que atenderão à necessidade de consulta objetiva por parte de qualquer pesquisador.

EXEMPLOS DE FICHA TOPONÍMICA

EXEMPLO 1:

FICHA TOPONÍMICA 1			
TOPÔNIMO	Pirajá	TAXIONOMIA	Zootopônimo
DOC. E DATA	Sentença de compozissam e dessistencia (...) 102v (1652)		
LOCALIZAÇÃO	Salvador		
ACIDENTE	Bairro		

ORIGEM	1) Palavra indígena derivada de PIRÁ (peixe) + YÁ (viveiro), significando "ceva de peixe", "lugar de muito peixe, piscoso".
INFORMAÇÕES HISTÓRICAS	"Este rio de Pirajá é muito farto de pescado e marisco de que se mantém a cidade e fazendas de sua vizinhança, no qual andem sempre sete ou oito barcos de pescar com redes, onde se toma muito peixe, e no inverno em tempo de tormenta pescam dentro dele os pescadores de jangadas dos moradores da cidade e os das fazendas duas léguas à roda, e sempre tem peixe de que se todos remedeiam" (SOUSA, 2000, p. 108).
ESTRUTURA MORFOLÓGICA	justaposição de <i>Pirá</i> "Peixe" + <i>Yá</i> "Viveiro"
CONTEXTO DOCUMENTO	NO "...ealguñs moradores da quellafreguezia dePirajá..." (131v)

EXEMPLO 2:

FICHA TOPONÍMICA			
TOPÔNIMO	RIO VERMELHO	TAXIONOMIA	Cromotopônimo
DOC. E DATA	fl.28v; 48v (1578)		
LOCALIZAÇÃO	Salvador, Bahia		
ACIDENTE	Rio (hidrográfico)		
ORIGEM	Portuguesa		
INFORMAÇÕES HISTÓRICAS	<p>Pensava-se que o nome Rio Vermelho fosse a tradução do termo tupi 'Camurujipe'. De acordo com Edelweiss (DÓREA, 2006, p.56) o nome geográfico Camurujipe existe, mas o nosso rio Vermelho não era denominado Camurujipe pelos índios, mas Camarajipe . Camará ou camará é uma flor vistosa de matizes amarelo-vermelhos, que deram o nome português ao Camarajy dos índios, por atapetarem as suas margens. A tradução literal de Camarajipe é, pois, rio dos Camarás. O nome português remete, portanto, à cor predominante das flores que margeavam o rio. Este topônimo possui o sentido primitivo descritivo, pois advém da característica que, pragmaticamente, identificou o acidente geográfico. Hoje, as águas do afluente do Rio Lucaia estão extremamente poluídas, transformando-o em um esgoto a céu aberto, entre as avenidas do Largo da Mariquita. O rio está morto e não justifica mais a homenagem concedida pelos tupinambás.</p>		
ESTRUTURA MORFOLÓGICA	Simples		
CONTEXTO NO DOCUMENTO	Fl. 28v: "(...) e nam sabe onde seja o Caminho velho se nam a estrada que uai para o Rio Vermelho e vem da Cidade (...)”		

4 RESULTADOS

Até a presente etapa do projeto foram analisados 33 topônimos, dentre esses, 18 de origem portuguesa e 15 topônimos de origem indígena. Ainda, não foi encontrado registro toponímico de origem africana nos documentos. Dos 15 topônimos indígenas, 14 estão entre as taxionomias de natureza física

e somente um se enquadra nas taxionomias de campo antro-po-cultural. Dos 18 de origem portuguesa, apenas seis enquadram-se nas taxionomias relacionadas à natureza física, ficando as demais nas classificações do campo antro-po-cultural. Segue, então para cada grande campo que subdivide as taxes:

a) um quadro com a classificação geral dos topônimos até agora levantados;

b) alguns esclarecimentos de ordem etimológica para uma breve compreensão da classificação dos topônimos.

4.1 TOPÔNIMOS CLASSIFICADOS COM AS TAXIONOMIAS DO CAMPO NATUREZA FÍSICA:

As taxionomias de natureza física ou cultural utilizadas para classificação do *corpus* levantado são seis: HIDROTOPÔNIMOS: topônimos resultantes de acidentes hidrográficos em geral; LITOTOPÔNIMOS: topônimos de índole mineral, relativos também à constituição do solo; FITOTOPÔNIMOS: topônimos de índole vegetal, espontânea ou não, em sua individualidade ou em conjuntos de mesma espécie, ou não; ZOOTOPOÔNIMOS: topônimos de índole animal, domésticos ou não; CROMOTOPÔNIMOS: topônimos relativos à escala cromática. GEOMORFOTOPÔNIMOS: topônimos relativos às formas topográficas como elevações, colinas, depressões do terreno, formações litorâneas, entre outras.

A predominância dos topônimos de origem indígena nas taxes de campo natureza física deixa transparecer a relação entre cultura, língua e povo. A motivação toponímica para nomes de origem indígena está diretamente relacionada à realidade que circundava o autóctone, a natureza e seus componentes compunham o cenário em que viviam e no qual se constituía socialmente. Bragança Júnior (1992, p.1) relata como os topônimos remontam a relevância cultural do ambiente físico para esses povos:

“Esta relação concreta com a realidade que o cercava levava o índio a denominar o lugar onde se instalava, na medida em que o topônimo estava intrinsecamente ligado a uma característica marcante do local, estando essa correlacionada ao reino vegetal, mineral ou animal. A toponímia autóctone, partindo dessa premissa, seria o resultado lógico das vivências e necessidades

dos nativos, que associavam a uma idéia acidentes geográficos, nomes de plantas, animais e quaisquer outros elementos importantes e marcantes para a cultura indígena, idéia aquela expressa então por palavras.”

4.1.2 Quadro com a classificação geral dos topônimos de natureza física

Zootopônimos	Hidrotopônimos	Litotopônimos	Geomorfotopônimos	Cromotopônimos	Fitotopônimos
Cotegipe	Iguape	Tapagipe	Passe	Rio Vermelho	Capanema
Jacuípe	Rio Pojuca	Ilha de taparica	Pernambuco		Jaqueriçá
Pirajá	Rio da Cachoeira	Itapoan	Bahia de Todos os Santos		Rua do Genipapeiro
Jagoaripe		Rio das Pedras			
Matoim		Rio dos Seixos			

Quadro 1: Classificação dos topônimos em taxionomias de natureza física e natural.

4.1.3 Esclarecimentos de ordem etimológica para uma breve compreensão da classificação dos topônimos

1- Cotegipe: a) Palavra indígena derivada de *coti* ou *acuti* (cotia) + *iy* ou *y* (rio) + *pe* (no, em, caminho), significando “no rio das cotias” (o mesmo que COTEJIPE ou COTIGYPE). b) Palavra indígena derivada de *cuati* + *yb*, ou seja “o bebedouro dos cuatis” (SAMPAIO, 1995, p.198).

2- Iguape: Do tupi *yguá-pe*, significando no lagamar, na bahia fluvial (SAMPAIO, 336). Faz referência ao relevo hidrográfico a que o topônimo designa.

3- Tapagipe: Hoje conhecida por *Itapagipe*, o topônimo é formado por justaposição de: *itá*, ‘pedra’, + *peba*, ‘plana, chata’, + *ü*, ‘rio’, + *pe*, ‘em’, correspondendo a ‘no rio da laje’ (RAMOS, 1999, p.102), onde ‘laje’ equivale a pedra plana, chata’. O sentido deste nome sugere a descrição do acidente geográfico.

4- Passé: De acordo com Sampaio (1955, p.261) o designativo origina-se de “*apassé* ou *yapassé*, como se vê nos velhos documentos do século XVI. *Ya-passé* ou *a-passé* significa – coisa destacada ou separada, de alusão a

pequenino ilhéu de forma pyramidal, destacado de terra firme, existente no local. Bahia.”

5- Capanema: Sampaio e Silveira Bueno (apud RAMOS, 1999, p.71) apontam o seguinte étimo para esse designativo: a justaposição¹ de *kaá*, ‘mato’, *panema*, ‘ruim, imprestável’, significando assim ‘mato ruim, imprestável, madeira fraca’. O topônimo expressa, originalmente, uma relação semântica com a flora encontrada no local.

6- Jacuípe: Palavra formada por uma justaposição de lexemas tupi, e seu étimo *iaku*, ‘jacu’, + *ü*, ‘rio’, + *pe*, ‘em’, equivale a ‘no rio dos jacus’, relacionando originalmente o topônimo às áreas semânticas dos acidentes geográficos e da fauna (RAMOS, 1999, p.128).

7- Pojuca: Este topônimo pode ter duas interpretações: a) *apo-juca*, raiz podre; b) *ypu-juca*, fonte de água podre, fonte não potável. (TIBIRIÇÁ, 1985, p.99)

8- Itaparica: Ramos (1999, p.102) levanta um significado interessante para esse topônimo: Em língua tupi, formada pela justaposição de *ita*, ‘pedra’ + *ari*, ‘acima, por sobre’, + *kaa*, ‘mato’, a expressão “itaparica” significa “o mato por cima da pedra”. Bem distinto do difundido significado “cerca de pedra”¹. A ilha foi descoberta em 1º de novembro de 1501 por Américo Vespúcio, juntamente com a Baía de Todos os Santos.

9- Pernambuco: Sobre esse topônimo, Sampaio (1955, p.262) traz a seguinte etimologia: “paranã-mbuca, o furo ou entrada do laga-mar; allusão à brecha natural do recife por onde o lagamar se comunica com o mar. O nome *paranambuca* era commum na costa do Norte, no trecho della tomado pelos recifes, e o sentido que os índios lhe davam era o de furo, entrada, passagem natural aberta na muralha do recife.”

10- Jequiriçá: conforme Ramos (1999, p.113), a palavra é formada pela justaposição de *îki*, ‘o alicerce, a base, a raiz’ + *r*, consoante de ligação, + *eçá*, ‘olho’, significa “o olho da raiz”, o que a liga à área semântica da flora.

11- Jagoaripe: Ortografia atual *Jaguaribe*, formada pela justaposição dos lexemas tupi *yaguara*, ‘onça, jaguar’, + *ü*, ‘rio’, + *be*, ‘em’; significa ‘no rio do jaguar’ (RAMOS, 1999, p.110). Este topônimo parece originalmente relacionado à fauna do acidente geográfico em questão.

12- Matoim ou Matuim: ma-tui, a coisa pequena, insignificante. É o nome de uma ave dos mangues (Charadrius), também chamada maçarico. (SAMPAIO, 1955, p.247).

4.1.4 Gráfico 1

Como se pode observar no gráfico abaixo, as causas motivadoras mais produtivas, representando 25% (cada uma) de um total de 20 topônimos, são os zootopônimos e os litotopônimos. Em seguida, estão as taxionomias geomorfotopônimo, hidrotopônimo, fitotopônimo, com um percentual de 15%, cada. Por fim, a taxionomia de menor percentual, 5%, é o cromotopônimo.

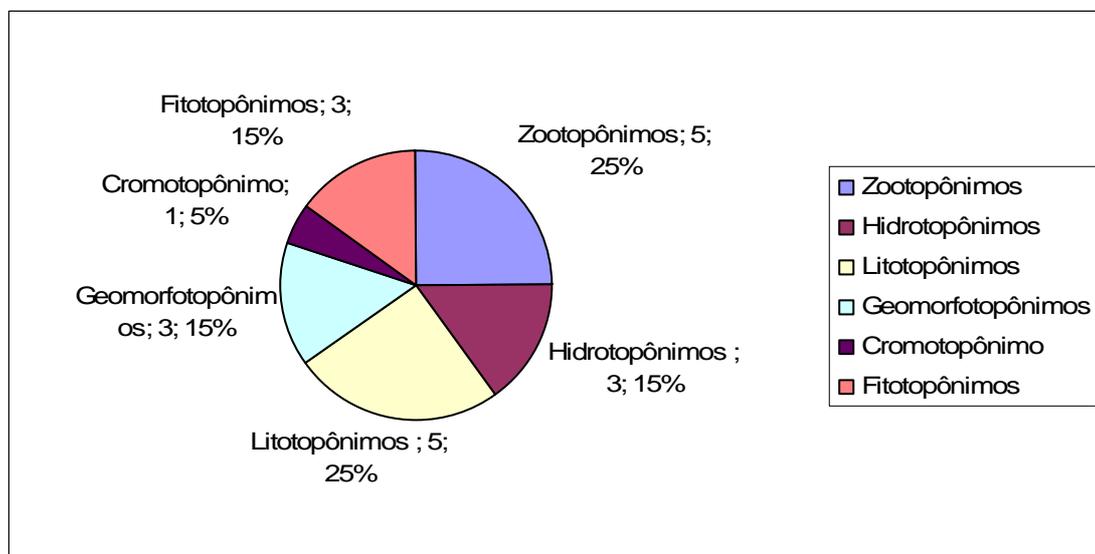


GRÁFICO 1: Percentual das taxionomias de natureza física ou natural.

4.2 TOPÔNIMOS CLASSIFICADOS COM AS TAXIONOMIAS DO CAMPO NATUREZA ANTROPO-CULTURAL

As taxionomias de natureza física ou cultural utilizadas para classificação do *corpus* levantado são seis: HAGIOTOPÔNIMOS: topônimos relativos a santos e santas do hagiológico romano; ANIMOTOPÔNIMOS: topônimos relativos à vida psíquica, à cultura espiritual, abrangendo todos os produtos do psiquismo humano; ANTROTOPÔNIMOS: topônimos relativos aos nomes próprios de indivíduos; ERGOTOPÔNIMOS: topônimos relativos aos elementos

da cultura material; SOCIOTOPÔNIMOS: topônimos relativos às atividades profissionais aos locais de trabalho e aos pontos de encontro dos membros de uma comunidade; HODOTOPÔNIMOS: topônimos relativos às vias de comunicação rural ou urbana. Em um total de 14 topônimos, apenas um, é de origem indígena, sendo os demais de origem portuguesa.

4.2.1 Quadro com a classificação geral dos topônimos de natureza antro-po-cultural

Hagiotopônimo	Animotopônimo	Antrotopônimo	Hodotopônimos	Ergotopônimo	Sociotopônimo
Bairro de São Bento	Caminho da Contenda	Porto de Beltasar Ferraz	Marapé	Rua do Guindaste	Porto dos pescadores
Freguesia de N. S ^a da Piedade		Vila do Pereira ou Povoação de Pereyra			
Igreja Nossa Senhora da Graça					
Resifes de N ^a S ^a da Conceição					
Terras de São Francisco					
Rua N ^a S ^a da Ajuda					
Forte Santo Antonio da Barra					

Quadro 2: Classificação dos topônimos em taxionomias de natureza antro-po-cultural.

4.2.2 Esclarecimentos de ordem etimológica para uma breve compreensão da classificação dos topônimos

1- Marapé: Palavra indígena derivada de *mbará-apé*, o caminho do mar ou que leva ao mar. Vasconcellos (Chronica, parte I, pgs. CVI) descreveu esse caminho, na Bahia de Todos os Santos, como feito de areia sólida e pura, do comprimento de meia légua, pelo mar a dentro (SAMPAIO, 1955, p.246).

4.2.3 Gráfico 2

Conforme o gráfico a seguir, o *corpus* apresenta uma causa motivadora majoritária representada na taxionomia hagiotopônimo, com um percentual de 53% das ocorrências. Em segundo lugar, estão os antrotopônimos com 15%. As demais taxionomias, sociotopônimos, ergotopônimos, hodotopônimos e

animotopônimos, encerram um percentual total de 36%, cada uma, portanto, com 8%. Ainda que esses sejam resultados parciais, já se pode observar uma forte tendência de motivação religiosa e de valorização da figura humana para o ato designativo. Esse fator revela um pouco sobre as características da mentalidade do período a que os designativos pertencem, uma sociedade que ainda não se desvinculou politicamente da influência eclesiástica, mas em fase de emancipação, visto que a figura humana é o segundo fator motivacional para estabelecimento dos nomes de lugares.

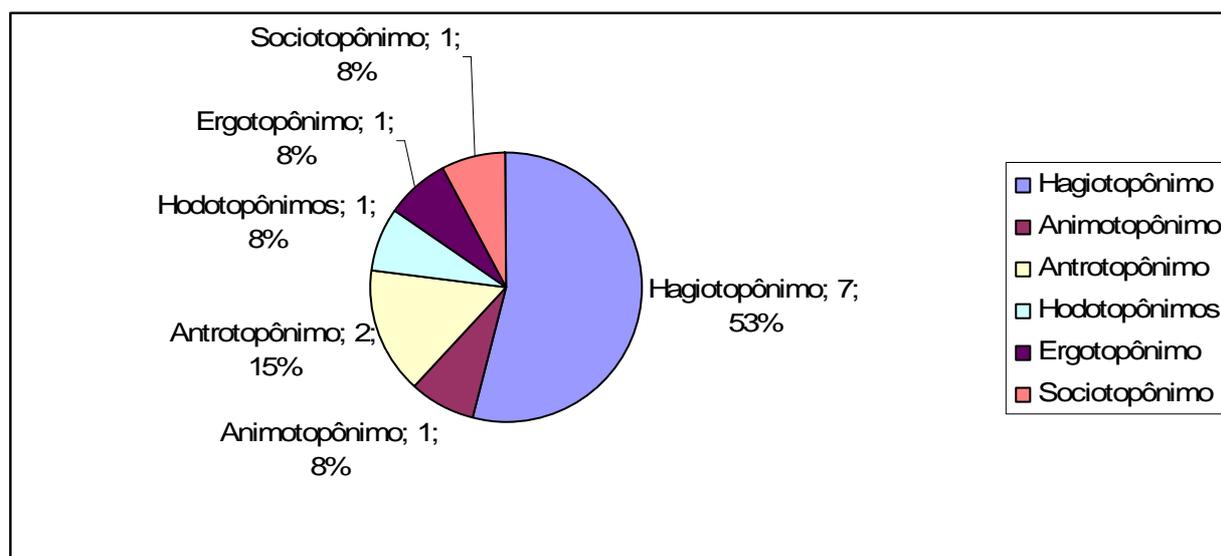


GRÁFICO 2: Percentual das taxionomias de natureza física ou natural.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os manuscritos do *Livro Velho do Tombo* do Mosteiro de São Bento da Bahia salvaguardam conteúdos de indescritível valor para a compreensão da história e composição das terras baianas, seu povo e sua língua. A Filologia permite o resgate dessa memória a partir do estudo responsável e comprometido com os interesses das diversas áreas do saber que se debruçam sobre o texto, seja ele antigo ou moderno. Portanto, o presente trabalho representa uma parcela da contribuição que esses preciosos documentos oferecem quando submetidos a uma análise filológica subsidiada por estudo em Toponímia. Os resultados parciais relatados já permitem a apreciação do valor histórico, cultural e linguístico trazidos pelos fenômenos toponomásticos tanto de origem indígena, quanto de origem portuguesa.

REFERÊNCIAS

- BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo. *A morfologia sufixal indígena na formação de topônimos do Estado do Rio de Janeiro*. 1992. Dissertação (Mestrado em Filologia Românica.). Faculdade de Letras da UFRJ, Rio de Janeiro, 1992. Disponível em: < http://www.filologia.org.br/pub_outras/sliit01/sliit01_29-48.html#_ftnref3 >. Acesso em: 10 jul. 2009
- CASTRO, Ivo. 1995. O Retorno à Filologia. In: PEREIRA, Cilene da Cunha; PEREIRA, Paulo Roberto Dias. *Miscelânea de estudos lingüísticos, filológicos e literários 'in memoriam' Celso Cunha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. p.511-20.
- CÂMARA JR, Joaquim Mattoso. 1986. *Dicionário de lingüística e gramática*. 13.ed. Petrópolis: Vozes,.
- DICK, M^a Vicentina de Paula do Amaral. 1992. Toponímia e Antroponímia no Brasil. *Coletânea de estudos*. 3. ed. São Paulo.
- LIVRO VELHO DO TOMBO DO MOSTEIRO DE SÃO BENTO DA CIDADE DO SALVADOR. 1945. Bahia, Brasil: Tipografia Beneditina.
- LOPES, Divenia Maria. 2008. *São João Batista da Glória: estudo dos topônimos das regiões, microrregiões e da zona rural*. 2008.143f. Dissertação (Mestrado Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis>. Acesso em: 09 Jul.2009.
- RAMOS, RICARDO TUPINIQUIM. 1999. *Nomes próprios de origem Tupi no Brasil do século XIX*. 1999. 184 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia. 1999. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Suzana Alice Marcelino da Silva Cardoso
- SAMPAIO, Theodoro. 1955. *O tupi na geografia nacional*. 4 ed. Salvador: Fundação Gonçalo Moniz.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 1969. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix/Edusp.
- SOUSA, Gabriel Soares. 2000. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana. p.108.
- TAVARES, Luís Henrique Dias. 2001. *História da Bahia*. São Paulo: Editora UNESP; Salvador: EDUFBA.
- TIBIRIÇÁ, Luís Caldas. 1985. *Dicionário de topônimos brasileiros de origem tupi: significação dos nomes geográficos de origem tupi*. São Paulo. Editora Traço.

ULLMANN, Stephen. 1964. *Semântica*: uma introdução à ciência do significado. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 577 p.

FERDINAND DE SAUSSURE E ÉMILE BENVENISTE: QUESTÕES REFERENTES À LÍNGUA, À FALA E À CRIAÇÃO LINGUÍSTICA

Karine Rios de Oliveira

Doutorado em Estudos Linguísticos – UFU

karinerios@hotmail.com

Thiago André Rodrigues Leite

Doutorado em Estudos Linguísticos – UFU

thiago_fucamp@hotmail.com

Resumo

Objetivamos, por meio deste artigo, abordar alguns aspectos referentes à língua (*langue*) e à fala (*parole*) sob as perspectivas de Ferdinand de Saussure e de Émile Benveniste, ressaltando o pressuposto saussuriano de que só há fala porque há língua, e esta precisa daquela para se estabelecer socialmente. Ademais, pretendemos aqui discutir o fato de que, num ato de fala, conforme possibilidades previstas pela língua, pode haver deslocamentos que se configuram como criação linguística, no sentido de apontarem para uma nova forma ou um novo significado a um signo linguístico já existente.

Palavras-chave: Saussure; Benveniste; língua; fala; criação linguística.

Abstract

We aim at, from this article, broaching some aspects related to language (*langue*) and speech (*parole*) from the perspectives of Ferdinand de Saussure and Émile Benveniste, highlighting the saussurian assumption that the speech exists because there is language, what needs that to establish itself socially. Besides, we also aim at discussing here the fact that, in a speech act, as the possibilities provided by language, the displacements from this can represent a linguistic creation, in the meaning of being a new form or a new meaning to an existing linguistics sign.

Keywords: Saussure; Benveniste; language; speech; linguistics creation.

1. Introdução

A língua constitui um *sistema de valores puros* que nada determina fora do estado momentâneo de seus termos. (SAUSSURE, 2006, p. 95, grifos nossos)

Este artigo parte da premissa de que a língua é um princípio de ordenação que vem da coletividade como herança, cabendo, assim, ser recebido pelo falante, segundo afirma Saussure (2006) no *Curso de Linguística Geral* (doravante CLG). No entanto, consideramos relevante dizer que, num ato de fala¹, pode haver diferentes deslocamentos entre os elementos constituintes do signo linguístico (significado e significante), inclusive pode haver também a emergência de uma nova forma, levando-se em conta as possibilidades permitidas pela língua (sistema linguístico). Desse modo, há certa liberdade na fala, uma vez que não é qualquer combinação entre os elementos linguísticos que é aceita pela língua, a qual é, nos dizeres saussurianos, um sistema de valores puros, visto que, conforme compreendemos, não há colamento no laço que une o significado ao significante, destacando a arbitrariedade do signo linguístico. Assim, “os valores continuam a ser inteiramente relativos, e eis porque o vínculo entre a idéia [significado] e o som [significante] é *radicalmente arbitrário*” (SAUSSURE, 2006, p. 132, grifos nossos).

Na perspectiva dessa arbitrariedade, ou seja, da imotivação que há entre os elementos constituintes do signo, torna-se pertinente dizer que, segundo Saussure (2006, p. 81), “a idéia de ‘mar’ não está ligada por relação alguma interior à seqüência de sons *m-a-r* que lhe serve de significante” (grifo do autor). Com base nessa citação, é relevante ressaltar que as características da língua não são, portanto, imanentes, destacando que a seqüência *m-a-r* poderia ser outra, o que nos leva a dizer que essas propriedades são

¹ Compreendemos ato de fala, sob a ótica saussuriana, como o fato de o falante, numa dada circunstância, movimentar o sistema linguístico individualmente tanto via fala (realização sonora) como via escrita, o que nos remete à definição de enunciação para Benveniste (2006). Segundo esse autor, “a enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (BENVENISTE, 2006, p. 82). No tópico 4, Criação linguística: até que ponto?, abordaremos ato de fala como correspondente a ato de escrita.

construídas nas relações entre os signos linguísticos. Assim, cria-se a partir daquilo que o princípio de ordenação permite, já que não se pode fazer qualquer coisa com esse princípio.

Nesse sentido, gostaríamos de tratar, neste artigo, de aspectos que dizem respeito à língua, à fala e à criação linguística, frisando que, se há criação na língua, é porque há falante que movimenta todo o sistema linguístico via atos de fala. Para abordar e corroborar esses aspectos, basear-nos-emos em Saussure (2006), Benveniste (2005, 2006), entre outros.

2. Curso de Linguística Geral: um discurso fundante

Saussure, nos dizeres de Benveniste (2006, p. 14), “recusava quase tudo o que se fazia no seu tempo. Ele achava que as noções correntes não tinham base, que tudo repousava sobre pressupostos não verificados, e sobretudo que o lingüista não sabia o que fazia”. Uma tendência anterior a Saussure era a Gramática Comparada, em que o componente histórico era de suma importância. Paralela a isso, estava uma tendência de linguística geral a trabalhar com dados linguísticos extraídos de texto, o que, sendo frequentemente realizado com textos antigos, ainda remetia ao aspecto filológico-histórico. Entretanto, a concepção de Saussure pauta-se na existência de dois modos de analisar a língua, sincrônico e diacrônico, sendo que este ocorre sempre a partir de um momento sincrônico de análise, o que Benveniste comenta da seguinte forma:

“A novidade do enfoque saussuriano, que foi um dos que agiram mais profundamente, consistiu em tomar consciência de que a linguagem em si mesma não comporta nenhuma outra dimensão histórica, de que é sincronia e estrutura, e de que só funciona em virtude da sua natureza simbólica. Não é tanto a consideração histórica que se condena aí, mas uma forma de “atomizar” a língua e de mecanizar a história.” (BENVENISTE, 2005, p. 5)

Essa questão histórica, fortemente enfocada na linguística que se fazia antes de Saussure, foi um dos aspectos por ele não aprofundado, o que não significa sua recusa aos estudos diacrônicos e a exclusividade dos estudos sincrônicos. Nesse sentido, Saussure formula proposições sobre aquilo com

que o linguista lida, o que lhe resultou ser reconhecido pelo estabelecimento de dicotomias, como: língua e fala, sincronia e diacronia, significado e significante². Assim, vale dizer que “Saussure é em primeiro lugar e sempre o homem dos fundamentos” (BENVENISTE, 2005, p. 35), levando-se em conta que, a partir dele, funda-se toda a linguística moderna; isso porque o próprio Saussure procura ir aos fundamentos, como “o único meio – mas o meio seguro – de explicar o fato concreto e contingente” (BENVENISTE, 2005, p. 37). Portanto, a linguística moderna tem, como um de seus marcos, a publicação do Curso de Linguística Geral, de Ferdinand de Saussure.

Destacando essa obra, Benveniste (2006, p. 15) afirma que “é o curso que Bally e Sechehaye³ publicaram e sobre o qual se edificou, diretamente ou não, toda a linguística moderna”. Em outro momento, Benveniste (2005, p. 34) pondera que “não há um só lingüista hoje que não lhe deva algo. Não há uma só teoria geral que não mencione seu nome”. Essas citações permitem-nos dizer que as teorias linguísticas para se formularem voltam a Saussure para corroborá-lo, refutá-lo, relê-lo, etc.

Faz-se relevante ressaltar que o CLG mostra o funcionamento do sistema linguístico, o que nos leva a destacar o corte epistemológico promovido por essa obra, que indica qual é a natureza do objeto de estudo da linguística. Esse objeto é a língua, a qual, dentro de certo quadro, está para a ordem de um sistema aberto às possibilidades de relações entre os signos linguísticos, apontando para o fato de que o linguista deve observá-la, conhecer-lhe o funcionamento, pois é ela que é passível de sistematização e é por sua causa que a fala é possível. Embora a fala seja historicamente precedente à língua, conforme Saussure (2006) afirma, aquela só se realiza a partir desta, do que é socialmente compartilhado. É por isso, por ser um discurso fundante, que visa mostrar ao linguista o que ele faz, que Saussure (2006) opta por focar em sua

² O trabalho de Saussure com as chamadas dicotomias lhe rendeu críticas infundadas, no sentido de que ele estaria somente considerando os componentes dessas dicotomias em detrimento de outras questões. Mas uma leitura mais detida do CLG nos permite reconhecer tal afirmação como improcedente, pois o fato de não ter aprofundado em alguns pontos não significa a não consideração deles.

³ Faz-se interessante dizer que Charles Bally e Albert Sechehaye foram os organizadores do CLG com a colaboração de Albert Riedlinger. Tanto aqueles como este foram alunos de Ferdinand de Saussure.

obra a noção de língua, sem, no entanto, abandonar a de fala; trata-se, pois, de um recorte metodológico.

Considerando-se essas questões, pensamos ser possível dizer que elas são um exemplo de que a teoria de Saussure (2006) se configurou como um corte epistemológico que se dá com o comparativismo, estabelecendo seu objeto, e instaurando a linguística como autônoma. Esse corte aponta para o fato de que Saussure se preocupou com o objeto da linguística, mostrando sua natureza, ou seja, um discurso fundante. Nesse sentido, o conceito de sistema tem grande importância para pensar esse corte. Esse conceito diz respeito à ideia de que a língua é a parte passível da linguagem de ser sistematizada, indicando que “não é, então, ilusório dizer que é a língua que faz a unidade da linguagem” (SAUSSURE, 2006, p. 18), já que aquela é compartilhada (social), levando-se em conta o princípio de ordenação. Assim, Saussure deixa entrever que se preocupa com a questão da delimitação.

Sob essa perspectiva, salientando o CLG, Benveniste (2005, p. 43) afirma que, “realmente, tudo na linguagem tem de ser definido em *termos duplos*; tudo traz a marca e o selo da *dualidade opositiva*” (grifos nossos), como, por exemplo, a dualidade língua e fala. Desse modo, ressaltando a dualidade opositiva, Benveniste (2005) a denomina de o centro da doutrina presente no CLG, o que não implica dizer que seja considerada somente a língua ou somente a fala ali.

3. Língua e Fala: um constante entrelaço

Historicamente, o fato da fala vem sempre antes. Como se imaginaria associar uma idéia a uma imagem verbal se não se surpreendesse de início esta associação num ato de fala? (SAUSSURE, 2006, p. 27)

Ressaltando aspectos da língua e da fala sob a perspectiva saussuriana, gostaríamos de discorrer sobre a constituição do signo linguístico. Assim, vale dizer que, no ato de fala, há associação entre fragmento de pensamento e fragmento de som, uma relação associativa, produzindo signos linguísticos, ou seja, unidades discretas (apreensíveis, representáveis, audíveis, reconhecíveis e significativas); é o princípio de ordenação em funcionamento. Então,

compreendemos que via atos de fala as unidades discretas se estabilizam socialmente, tornando-se entidades psíquicas: conceito e imagem acústica, ou seja, significado e significante, um vínculo associativo e não natural, formando o signo linguístico, que é de natureza psíquica. Transcendendo, pois, o ato de fala e o indivíduo, há a estabilização de um signo linguístico. Por exemplo, “dizemos *homem* e *cachorro* porque antes de nós se disse *homem* e *cachorro*” (SAUSSURE, 2006, p. 88, grifos do autor). Ademais, cumpre dizer que se tem acesso a traços da língua pelos atos de fala. No entanto, conforme perspectiva saussuriana, os atos de fala não afetam o sistema em si, o princípio de ordenação.

Desse modo, Saussure (2006) constata a possibilidade de estudar a linguagem sob duas maneiras, tendo, pois, como objeto de estudo ou “a língua, que é social em sua essência e independente do indivíduo”, ou a fala, “a parte individual da linguagem”, sendo processos psíquicos e psicofísicos, respectivamente. (SAUSSURE, 2006, p. 27). Contudo, por reconhecer que há, na linguagem, algo que é individual e algo que é social, e que a linguagem implica ao mesmo tempo um sistema estabelecido e uma evolução, Saussure (2006) esclarece que a língua, nesse contexto, é o “produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos” (SAUSSURE, 2006, p. 17), ao passo que a fala é a utilização individual, subordina-se à língua, que é algo já adquirido e convencional. Em decorrência disso, ele pontua que “é necessário colocar-se primeiramente no terreno da língua e tomá-la como norma de todas as outras manifestações da linguagem” (SAUSSURE, 2006, p. 16-17, grifos do autor).

Saussure concebe a língua como portadora de algo que existe na coletividade, que se institui socialmente, e isso o leva a afirmar que o falante não é senhor da língua⁴, porque existe um componente histórico, herdado, convencionalizado, que não lhe permite fazer com a língua o que quiser; é necessário atentar para o princípio de ordenação que regula determinado

⁴ Essa noção de o falante não ser senhor da língua aparece sobretudo desenvolvida nos estudos lacanianos, ainda que sob outro enfoque; esses estudos a relacionam à existência de um sujeito evanescente, o sujeito do inconsciente, em cuja fala escapa algo que é da ordem do real e sobre o qual ele não tem controle, é algo que se esvai na e pela fala, que se manifesta a despeito da suposta consciência desse sujeito.

sistema linguístico, porque o falante diz somente a partir desse princípio. Paralelamente, esse sistema aponta a existência de traços da ordem do individual, considerando as combinações que cada falante faz nos atos momentâneos. A língua não pode, pois,

“equiparar-se a um contrato puro e simples, e é justamente por esse lado que o estudo do signo linguístico se faz interessante; pois, se quiser demonstrar que a lei admitida numa coletividade é algo que se suporta e não uma regra livremente consentida, a língua é a que oferece a prova mais contundente disso.” (SAUSSURE, 2006, p. 85)

Todavia, ao mesmo tempo, Saussure afirma que “a qualquer época que remontemos, por mais antiga que seja, a língua aparece sempre como uma *herança*⁵ da época precedente” (SAUSSURE, 2006, p. 85, grifo nosso). Então, há, na língua, dois aspectos que se sustentam simultaneamente, ou seja, o que é herdado, vindo da tradição imposta, e da “livre” associação⁶ individualmente feita a partir dela, o que caracteriza a imutabilidade e a mutabilidade da língua respectivamente.

Nessa perspectiva de língua e fala, no entrelaço entre ambas, consideramos pertinente tocar na questão do valor linguístico, o qual denota “um sistema em que todos os termos são solidários e o valor de um resulta tão-somente da presença simultânea de outros” (SAUSSURE, 2006, p. 133). Essa citação permite-nos afirmar que, em todo e qualquer ato de fala, os signos linguísticos se relacionam em presença e, também, em ausência.

Desse modo, destacamos que as “relações podem ser extremamente variadas, mas elas se deixam reduzir a um certo número de condições de base” (BENVENISTE, 2006, p. 17), ou seja, respeitando as regularidades próprias que compõem a língua, o princípio de ordenação. E isso é, para Saussure (2006), o que se pode dizer de universal entre as línguas. Assim, para compreendê-las, é imperioso partir dos valores atribuídos aos signos, uma vez que, sem esses valores – por não haver ideias preestabelecidas –, não se tem nada além de uma massa amorfa de pensamentos e sons, sendo a

⁵ Talvez seja possível dizer que essa *herança* é o próprio princípio de ordenação que rege toda língua, algo relacionado a *um consenso coletivo*. Nos dizeres de Benveniste (2006, p. 20), “uma língua é primeiro *um consenso coletivo*” (grifos nossos).

⁶ Vale aqui salientar que a expressão “livre” associação não corresponde aqui à expressão freudiana “associação livre”, método que objetiva orientar o paciente a dizer o que vier à mente.

língua o lugar onde essas abstrações se articulam. Saussure (2006, p. 139) afirma, portanto, que “na língua só existem diferenças”, “que a língua não comporta nem idéias nem sons preexistentes ao sistema lingüístico”, o que nos remete àquilo que diz Benveniste sobre o sentido do verbo fazer, já que, via ato de fala, o sentido pode ser sempre outro. Citando o dicionário *Littré*, esse autor afirma que há 80 sentidos, levando-se em conta as subdivisões. “Trata-se do mesmo sentido? São muitos sentidos? Não se sabe” (BENVENISTE, 2006, p. 20). Parece-nos haver pertinência em dizer que, num ato de fala, um significado outro pode ser associado a um significante, produzindo um sentido diferente, apontando para o nível *semântico*⁷ do sentido sobre o qual discorre Benveniste (2006), o que nos leva a pensar na significação abordada por Saussure (2006).

Assim, Saussure (2006), ao contrário do que se pode crer, em função da suposta primazia atribuída à língua, toca na significação e no falante, ainda que a significação seja considerada sob outro prisma, para além da relação entre significado e significante (correspondendo a conceito), ou seja, a significação associada à perspectiva semântica benvenistiana, tendo em vista que essa perspectiva aponta para os efeitos produzidos na interdependência da língua e da fala no sistema em uso. O fato de Saussure (2006) reconhecer a língua como um meio a garantir que a fala cumpra seus destinos é um exemplo de que a significação não é excluída de suas constatações, embora possa não ser ela o que constitui, no CLG, o foco do autor.

É a partir da verificação da presença de um sistema em uso pelo falante, na teoria saussuriana, em que língua e fala estão entrelaçadas, que nos propomos a falar sobre criação linguística, já que esta, conforme o próximo tópico, é uma das manifestações desse entrelaço.

4. Criação linguística: até que ponto?

⁷ Tomamos aqui sentido na perspectiva semântica sobre a qual discorre Benveniste (2006) em oposição à modalidade semiótica (signo dotado de sentido), entendendo que “a semântica é o ‘sentido’ resultante do encadeamento, da apropriação pela circunstância e da adaptação dos diferentes signos entre eles” (BENVENISTE, 2006, p. 21).

Ao falarmos em criação linguística, nesta parte do texto, faz-se relevante destacar que, em meio a signos linguísticos estabilizados (a regularidade), há possibilidade de emergência de signos que marcam uma diferença, o que aponta para o nosso entendimento de criação linguística. Nesse sentido, Benveniste (2005, p. 56) afirma que “o espírito só acolhe a forma sonora que serve de suporte a uma representação identificável a ele; se não, rejeita-a como desconhecida ou estranha”. Concebemos esse “rejeita” como o fato de o falante identificar algum signo (forma) como desconhecido ou estranho, já que não faz parte daqueles compartilhados socialmente, mas o reconhece, podendo até igualmente empregá-lo. A questão de algum signo ser desconhecido ou estranho aponta para nossa compreensão de criação linguística, ressaltando uma nova forma ou um novo significado a um signo já existente. Desse modo, é como se esse tipo de criação tocasse num outro referente, no sentido de remeter a outra coisa da realidade, que o estabilizado, o que nos leva a associar ao questionamento de Raul Seixas (1967) na composição *Por que, pra quê?*, conforme o trecho: “Por que o azul é azul / Por que o lilás é lilás / Por que o sim não é sul / Por que não, não é mais”. Esse questionamento indica a frouxidão do laço entre significado e significante e, também, entre signo e aspecto da realidade, ou seja, parte da criação se dá porque o signo linguístico é arbitrário.

Nessa perspectiva da criação, gostaríamos de tocar em um poema de Carlos Drummond de Andrade, a saber, *Além da Terra, além do Céu*, já que é possível por meio desse poema observar formas linguísticas criadas. Conforme Andrade (1985, p. 16),

“Além da terra, além do céu, / no trampolim do sem-fim das estrelas, / no rastro dos astros, / na magnólia das nebulosas. / Além, muito além do sistema solar, até onde alcançam / o pensamento e o coração, / vamos! / Vamos conjugar / o verbo fundamental, essencial, / o verbo transcendente, acima das gramáticas / e do medo e da moeda e da política, / o verbo *sempreamar*, / o verbo *pluriamar* / razão de ser e de viver.” (grifos nossos)

Destacando as formas *sempreamar* e *pluriamar*, signos esses não cristalizados, interessa-nos dizer que, conforme Agustini (2010)⁸, “não se

⁸ Enunciado proferido pela profa. Dra. Carmen Agustini no dia 18 de outubro de 2010, durante uma aula da disciplina *Teorias Linguísticas*, na Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais.

consegue encontrar um elemento com uma propriedade totalizante. Se a *propriedade fosse imanente, não haveria o diferente*” (grifos nossos), o que nos remete a um dizer de Benveniste (2005). Assim, “deixemos de acreditar que se apreende na língua um objeto simples, que existe por si mesmo, e é susceptível de uma apreensão total” (BENVENISTE, 2005, p. 41). Essas citações apontam, a nosso ver, para o fato de que, num ato de fala, pensado aqui como “ato de escrita”, pode haver deslocamentos outros. Desse modo, as formas *sempreamar* e *pluriamar* permitem-nos afirmar que a língua não consegue nomear tudo, já que não é nomenclatura.

O indivíduo recebe a língua como herança (princípio de ordenação), porém não todos os valores sociais a ela associados. Nesse sentido, há sempre possibilidade de um signo linguístico significar outra coisa, já que suas propriedades não são inerentes. Ademais, é impossível saber de todas as possibilidades da língua, frisando, por exemplo, os elementos linguísticos e suas relações, o que nos faz pensar na música *Construção*, de Chico Buarque de Holanda (1971):

“Amou daquela vez como se fosse a última / Beijou sua mulher como se fosse a última / E cada filho seu como se fosse o único / E atravessou a rua com seu passo tímido / Subiu a construção como se fosse máquina / Ergueu no patamar quatro *paredes sólidas* / Tijolo com tijolo num desenho mágico / Seus olhos embotados de cimento e lágrima / Sentou pra descansar como se fosse sábado / Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe / Bebeu e soluçou como se fosse um naufrago / Dançou e gargalhou como se ouvisse música / E tropeçou no céu como se fosse um bêbado / E flutuou no ar como se fosse um pássaro / E se acabou no chão feito um *pacote flácido* / Agonizou no meio do passeio público / Morreu na contramão atrapalhando o tráfego / Amou daquela vez como se fosse o último / Beijou sua mulher como se fosse a única / E cada filho seu como se fosse o pródigo / E atravessou a rua com seu passo bêbado / Subiu a construção como se fosse sólido / Ergueu no patamar quatro *paredes mágicas* / Tijolo com tijolo num desenho lógico / Seus olhos embotados de cimento e tráfego / Sentou pra descansar como se fosse um príncipe / Comeu feijão com arroz como se fosse máquina / Dançou e gargalhou como se fosse o próximo / E tropeçou no céu como se ouvisse música / E flutuou no ar como se fosse sábado / E se acabou no chão feito um *pacote tímido* / Agonizou no meio do passeio naufrago / Morreu na contramão atrapalhando o público / Amou daquela vez como se fosse máquina / Beijou sua mulher como se fosse lógico / Ergueu no patamar quatro *paredes flácidas* / Sentou pra descansar como se fosse um pássaro / E flutuou no ar como se fosse um príncipe / E se acabou no chão feito um *pacote bêbado* / Morreu na contramão atrapalhando o sábado” (grifos nossos)

Nesse sentido, é pertinente dizer que a significação pode ser afetada pelo lugar, já que ela é o produto semântico dos movimentos realizados pelo falante, o que nos remete às formas *pacote* e *parede*. Na significação, há fatores contextuais e subjetivos envolvidos, o que reforça a associação ao

sentido em sua modalidade semântica, conforme pondera Benveniste (2006). O valor linguístico tem relação com a significação, mas não a absorve; ele parece ser um dos aspectos para ela, ou seja, o valor relacionado ao fato de ser uma “adaptação dos diferentes signos entre eles” (BENVENISTE, 2006, p. 21).

A exemplo disso, destacamos a relação entre os signos *paredes*, *pacote*, *sólido*, *mágico*, *flácido* e *bêbado*, atentando para o fato de que, para remeter a um determinado aspecto da realidade, o eu-lírico, subjetivamente, se vale de signos cristalizados na língua postos em relação, e não através da criação de novas formas linguísticas para isso. A partir do princípio da economia linguística, é pela relação entre os signos, e pelos novos valores que ali surgem, que aparecem as expressões *paredes sólidas*, *paredes mágicas*, *paredes flácidas*, *pacote flácido*, *pacote tímido* e *pacote bêbado*. Isso ocorre porque não há fixidez na significação dos signos, destacando, por exemplo, que “pacote bêbado” não remete ao objeto “pacote”, mas possivelmente a uma pessoa.

Acerca dessa questão da não fixidez, ressaltamos o fato de não haver propriedade *a priori*, compreendendo que a língua é uma álgebra de valores puros porque a relação de um significado a um significante se dá via atos de fala. Portanto, vale dizer que “a língua é uma álgebra que tem somente *termos complexos*” (SAUSSURE, 2006, p. 141, grifos nossos). Entendemos que a expressão *termos complexos* aponta para a ideia de os signos linguísticos serem passíveis de ganhar novos valores, levando-se em conta a relação entre eles. Assim, essa expressão indica a questão do não-essencialismo da língua, o que nos remete a outro dizer de Saussure (2006, p. 146), destacando que “uma palavra qualquer pode sempre evocar tudo quanto seja suscetível de ser-lhe associado de uma maneira ou de outra” (p. 146). Tomamos *palavra* ali como *signo linguístico* aberto para novos significados, ressaltando que “é próprio da fala a liberdade das combinações” (SAUSSURE, 2006, p. 144), mas havendo *limites*⁹ impostos, por exemplo, pelo próprio sistema linguístico, ou

⁹ Com relação a essa questão dos *limites*, consideramos pertinente destacar que, conforme Benveniste (2006, p. 27), “do mesmo modo que não falamos aleatoriamente, quero dizer sem quadro, que *nós não produzimos a língua fora de certos quadros*, de certos esquemas que possuímos, do mesmo modo creio que a arte não se produz também fora de quadros ou

seja, não é qualquer coisa que se pode fazer com a língua, o que indica que ela é, sob prisma saussuriano, concreta.

5. Considerações finais

Neste artigo, procuramos articular aspectos teóricos específicos de Ferdinand de Saussure e Émile Benveniste, mostrando como a criação linguística se dá na produtividade do entrelaço entre o que se pode fazer ou não com língua e fala. Mesmo a subversão criativa se dá na concretude da língua, que é, por isso, constituída de entidades concretas.

No que diz respeito a essas entidades, gostaríamos de construir uma metáfora para elas, pautando-nos em Saussure. Tomamos aqui signo linguístico por tijolo e língua por parede. Assim, afirmamos que o signo linguístico é uma espécie de tijolo na construção de uma casa, já que há momentos em que o tijolo poderá ser partido para se relacionar a uma determinada parte da parede. O tijolo poderá ser partido de formas diferentes, dependendo da relação com os outros tijolos. Assim também ocorre com o signo linguístico, já que há momentos em que um significado estabilizado para um significante poderá não ser associado a ele num estado momentâneo, o que procuramos mostrar na breve análise do poema e da música supracitados.

Embora tenhamos empreendido essa breve análise por meio de textos artísticos, é imperioso afirmar que a criação linguística não se dá somente em autores de renome, mas também a todo tempo nas práticas languageiras, já que “uma língua é radicalmente incapaz de se defender dos fatores que deslocam, de minuto a minuto, a relação entre o significado e o significante. É uma das conseqüências da arbitrariedade do signo” (SAUSSURE, 2006, p. 90), fazendo-se em todo espaço linguístico “tijolo com tijolo num desenho mágico” (HOLANDA, 1971).

esquemas diferentes mas que também existem”. Entendemos que a criação linguística é sempre possível na língua, mas *nós não produzimos a língua fora de certos quadros*, havendo, portanto, limites até mesmo para a criação.

6. Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. (1985). *Amar se aprende amando*. Rio de Janeiro: Record.

BENVENISTE, Émile. (2005). *Problemas de lingüística geral I*. 5. ed. Campinas: Pontes Editores.

_____. (2006). *Problemas de lingüística geral II*. 2. ed. Campinas: Pontes.

SAUSSURE, Ferdinand de. (2006). *Curso de lingüística geral*. 27. ed. São Paulo: Cultrix.

Músicas

Construção. (1971). Chico Buarque de Holanda. (Gravadora Philips).

Por que, pra quê? (1967). Raulzito e os Panteras. (Gravadora EMI).

JORGE AMADO, LITERATURA AFRO-BRASILEIRA?

Antônio Carlos Monteiro Teixeira Sobrinho

Mestrado em Estudo de Linguagens – UNEB

tonysobr@hotmail.com

Resumo

Pretende-se, nesta análise, observar a possibilidade da categoria “literatura afro-brasileira” abarcar a produção literária de Jorge Amado. Discute-se, assim, a própria formatação de tal categoria com o propósito de que se destaque o seu fator político: a afirmação de uma identidade plural negra. Neste sentido, nega-se que a literatura amadiana, não obstante as suas representações do universo negro, particularizado em seus heróis e na cultura que lastreia sua obra ficcional, possa ser classificada como “literatura afro-brasileira”. Porém, dado o seu caráter singular no trato com a representação do negro, propõe-se que sua obra seja classificada como “afro-referenciada” ou “afro-centrada”.

Palavras-chave: Jorge Amado. Literatura afro-brasileira. *Tenda dos Milagres*.

Abstract

This paper intends to observe the possibility of “afro-Brazilian literature” category being extended to Jorge Amado’s literary production. It discusses the idea of what is a “afro-Brazilian literature” keeping the focus of analyzes in its political factor: the positive affirmation of a afro-identity. Based on this conception, it’s denied that Jorge Amado’s literature, despite its afro-universe representations, can be classified as “afro-Brazilian literature”. However, because of Jorge Amado’s particular point of view of Brazilian afro-culture, this paper purposes a new category: “afro-centered literature” or “afro-referenced literature”.

Keywords: Jorge Amado. Afro-Brazilian literature. *Tent of Miracles*.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem, por finalidade, tecer algumas considerações acerca da adequação da obra amadiana à categoria de literatura afro-

brasileira. Para tanto, são observadas as discussões em torno do conceito que delimita este campo da literatura e das características que a formam. Assim, estuda-se a possibilidade de que as narrativas do autor baiano as contemplem e, caso constate-se tal hipótese, em que sentido o fazem.

Se há uma predominância do romance *Tenda dos Milagres* como centro gravitacional desta análise, não é por simples acaso. Há neste livro, mais do que em qualquer outro do autor grapiúna, a nítida intenção em aprofundar-se na discussão étnico-racial concernente ao Brasil. Em entrevista à sua tradutora francesa, Alice Raillard, Jorge Amado afirma:

"[...] passei três anos sem escrever até *Tenda dos Milagres*, em 69. Mas o romance amadurecia, eu pensava nele há muito tempo. É na verdade uma reescrita de *Jubiabá* mas com outra conotação. Trata da questão da formação da nacionalidade brasileira, a miscigenação, a luta contra o preconceito, principalmente o racial, e contra a pseudo-ciência e a pseudo-erudição europeísta. [...] De meus livros é o meu preferido, cuja temática mexe muito comigo. Talvez Pedro Archanjo¹ seja, de todos os meus personagens, o mais completo" (RAILLARD, 1990, p. 216).

Pedro Archanjo, personagem central da obra, corporifica o cotidiano de exclusão e violência a que as populações não-brancas foram – e ainda o são – submetidas. Representa, ainda e principalmente, o caráter de resistência que aflora entre estas populações. Empreende, assim, uma luta em oposição às teorias raciais do Dr. Nilo Argolo, transplantação para a realidade brasileira das teses do francês Arthur de Gobineau. Da mesma forma, opõe-se às investidas do delegado-auxiliar Pedrito Gordo, braço armado do Estado contra qualquer manifestação de cultura negra, principalmente o candomblé.

A presença, pois, de uma cultura afro-brasileira como lastro da literatura amadiana, configurando-se, talvez, em um de seus dados mais marcantes; a explicitação dos mecanismos de exclusão de uma sociedade que se quer branca e a construção de heróis negros que, no caso específico de *Tenda dos*

¹ A grafia do sobrenome Archanjo se apresenta diferente em muitas edições do romance *Tenda dos Milagres*, variando entre "Archanjo" e "Arcanjo". Neste artigo será utilizada a grafia tal como no material citado. Em referências que não sejam oriundas de citação, optou-se por Archanjo em virtude de ser esta a forma escrita em uso na edição (Ed. Martins) que serve de objeto para este estudo.

Milagres, se voltam contra tais mecanismos, possibilitam e permeiam as reflexões, ainda que parciais, deste artigo.

Não se quer, nem se pretende, contudo, que tais reflexões se conformem à parte da polêmica que tanto cerca o conceito de literatura afro-brasileira quanto os estudos que se voltam para a visão étnico-racial de Amado, explicitada em muitos dos seus romances, qual seja, a da construção de uma nação mestiça. Sabe-se que, à proposta deste artigo, segue-se terreno movediço. Planeja-se, entretanto, que ao fim deste texto, esteja possibilitada uma pequena contribuição para ambas as discussões.

2 JORGE AMADO, LITERATURA AFRO-BRASILEIRA?

Já não é qualquer novidade afirmar que a terminologia “literatura brasileira”, por si só, atua como agente de exclusão. Esconde, sob a capa de um falso desejo agregador, o apagamento e o silenciamento de vozes destoantes de um padrão pretendido, qual seja, masculino, branco, católico e heterossexual. A respeito especificamente sobre a questão étnico-racial, Eduardo de Assis Duarte (2006, p. 31) ressalta:

“Por um lado, nota-se o apagamento deliberado, num esforço de invisibilização que descarta a etnicidade afro-descendente de nossa literatura. No caso, trata-se daqueles escritos que, mesmo sem o proclamar, apresentam-se como narrativas brancas (de brancos) escritas para leitores presumidamente brancos. Por outro, vê-se a recusa de conferir ao negro um papel que não aquele determinado pelo imaginário oriundo do discurso discriminatório e traduzido em estereótipos que, de tanto se repetirem, terminam confundidos com a própria natureza das coisas e dos sujeitos, tal qual essências a-históricas incrustadas na linguagem, a construir formas de ver o mundo e julgar pessoas e comportamentos”.

Desta forma, assim como qualquer outra vertente literária que se ocupe em expressar – e expressar-se a partir de – vozes destoantes do padrão supracitado, “a conformação teórica da ‘literatura afro-brasileira’ ou ‘afro-descendente’ passa, necessariamente, pelo abalo da noção de uma identidade nacional una e coesa” (DUARTE, 2005, p.113).

A categoria “literatura afro-brasileira” pode, pois, ser entendida e justificada, entre outros, a partir de dois prismas complementares: o da

singularidade de uma estética e o da afirmação político-identitária, bem como de uma visão de mundo que lhe é subjacente.

No tocante ao primeiro prisma, o caráter diferencial se dá em relação à ambientação, em sentido mais abrangente possível, da produção literária afro-brasileira, tecida a partir de valores outros que não somente os hegemônicos. Desta forma, tem-se, por exemplo, a recriação de uma cosmovisão negro-africana que permearia o cotidiano dos personagens, tornando-se um dado vivencial, condicionando a visão de mundo expressa através deles. Neste sentido, há uma negação e posterior subversão dos valores judaico-cristãos, associados ao colonizador branco, como símbolos de dominação. Decorre disto a construção de determinados símbolos de resistência, liberdade e identidade que se atrelam à cosmovisão negro-africana, ainda que marcada pelas ressignificações ocorridas em solo brasileiro.

Estes mesmos símbolos – resistência, liberdade e identidade – estruturam a base de uma pretendida reconstrução histórico-literária africana e dos negros, em um movimento que visa contestar o tradicionalismo de uma história oficial escrita ou patrocinada pelos grandes senhores de terras – e de escravizados – e por seus herdeiros.

Ainda uma terceira via, dentro deste mesmo prisma, enforma a ficcionalização do cotidiano de um determinado personagem, ou de um grupo, em que se revelassem, em forma de denúncia ou subversão, os mecanismos sociais de exclusão que engendram a marginalização das populações não-brancas, bem como os instrumentos que constantemente alimentam velhos estereótipos acerca do negro.

Se o primeiro prisma referido remete a questões especificamente literárias, aos modos de como se constrói e organiza a literatura afro-brasileira, seus temas, suas características, sua singularidade estética frente a outras faces da literatura produzida no Brasil; o segundo fundamenta uma dimensão política. Traduz, portanto, o constante processo de afirmação da existência de uma voz identitária negra, silenciada pela historiografia literária brasileira, como o ressalta Álvaro Hattner (2009, p. 78):

“Se tomarmos, por exemplo, a *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, poetas afro-brasileiros como Domingos Caldas Barbosa e Luís Gama recebem tratamento bastante superficial. Mesmo quando a obra de Bosi foi “revista e aumentada”, a partir de sua 32ª edição, o texto não sofreu aumento nem revisão quanto a este aspecto. Se voltarmos nossa atenção para a produção literária afro-brasileira posterior à Semana de Arte Moderna, nenhum autor é citado. Pode-se objetar que a historiografia literária nacional sempre tem incluído Cruz e Sousa, mas quase não há menções a textos desse autor que o caracterizassem como afro-brasileiro, tais como o poema ‘Escravocratas’ ou ‘Emparedado’”.

Em contraposição a este silenciamento relacionado à produção literária afro-brasileira, o que acarreta na ausência de reconhecimento de uma possibilidade de auto-representação negra, narrativas brancas, tais como definidas na primeira citação do pesquisador Eduardo de Assis Duarte, figuram entre os exemplos de valor da literatura nacional, constituindo-se em leitura obrigatória em escolas de todo o Brasil. São os casos, por exemplo, de *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo e *O Guarani*, de José de Alencar que se configuram no verso e no anverso de uma mesma moeda. No primeiro, o contato e a amálgama com populações não-brancas são tidos como fator de degeneração e desordem. Suas representações negras são marcadas pelo vício, pela promiscuidade ou bestialização. No segundo, a constituição de um ideal de Brasil prima, justamente, pela total exclusão do negro. O país seria formado somente por um índio embranquecido, Peri, e uma branca, Ceci. Outro caso, ainda mais problemático, se dá com as narrativas de *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*, de Joaquim Manuel de Macedo, apesar de não compartilhar da mesma conceituação dos dois anteriores. Romance abolicionista, defende a extinção do regime escravocrata, como muitos ao seu tempo, por entendê-lo como danoso às populações brancas. Há, ainda neste conjunto de três novelas, embora a voz narrativa o negue repetidas vezes – o que, talvez, acabe por denunciá-lo – a ressonância das teorias raciais então vigentes na Europa e que fariam sucesso no Brasil na virada do século XIX para o XX. Obviamente, tais dados, denunciadores de uma ideologia racista, passam ao largo de certa historiografia literária. A *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, por exemplo, já referenciada por Álvaro Hattner, não faz qualquer menção ao caráter racista de tais obras. Sobre *O cortiço* sua crítica é tão somente elogiosa:

"O *cortiço* foi um passo adiante na história da nossa prosa. O léxico é concreto, o corte do período e da frase sempre nítido, e a sintaxe, correta, tem ressaibos lusitanizantes que, embora se possam explicar pela origem luso-maranhanse de Aluísio, quadram bem ao clima de purismo que marcaria a língua culta brasileira até o advento dos modernistas" (BOSI, 1994, p. 192).

É, pois, em oposição a este silenciamento e à recusa da possibilidade de autorrepresentação, que a literatura afro-brasileira se firma como uma face representativa da população afrodescendente. Imbuída da capacidade de reversão da imagem estigmatizada do negro frente à historiografia clássica brasileira e fundamentada em uma estética própria, portanto singular, esta literatura objetiva incluir e representar o negro, até então ausente na construção oficial de um cenário literário nacional.

Caso estas considerações preliminares sobre a literatura afro-brasileira terminassem no parágrafo anterior, dando por encerrada sua discussão neste artigo, seria, sim, possível considerar parte da literatura amadiana como exemplos de romances capazes de serem enquadrados nesta categoria. As narrativas que compõem a obra *Os pastores da noite*, os textos de *Tenda dos Milagres*, *Tereza Batista cansada de guerra* e *O sumiço da santa* apresentam, sem dúvida, muitas das características citadas anteriormente e que servem de lastro para a fundamentação de uma literatura afro-brasileira.

Há, no entanto, três pontos inerentes à literatura de Jorge Amado que inviabilizam, dada a perspectiva deste estudo, tal categorização. O primeiro – e mais tênue dos três, posto que absolutamente possível de relativização – diz respeito aos estereótipos que, volta e meia, surgem entre os seus textos, principalmente o da mulata sensual – e sexual. Neste sentido, segundo Domício Proença Filho (2004, p. 166):

"O negro ou o mestiço de negro erotizado, sensualíssimo, objeto sexual, é uma presença que vem desde a Rita Baiana, do citado *O cortiço*, e mesmo do mulato Firmo, do mesmo romance, passa pelos poemas de Jorge de Lima, como "Nega Fulô", suaviza-se nos *Poemas da negra* (1929), de Mário de Andrade e ganha especial destaque na configuração das mulatas de Jorge Amado. A propósito, a ficção do excepcional romancista baiano contribui fortemente para a visão simpática e valorizadora de inúmeros traços da presença das manifestações ligadas ao negro na cultura brasileira, embora não consiga escapar das armadilhas do estereótipo. Basta recordar o caso do ingênuo e simples Jubiabá, do romance do mesmo nome, lançado em

1955(sic), e da infantilizada e instintiva Gabriela, de *Gabriela, cravo e canela* (1958), para só citar dois exemplos. A seu favor, o fato de que, na esteira da tradição do romance realista do século passado no país, a maioria de suas estórias inserem-se no espaço da literatura-espelho e, no caso, refletem muito do comportamento brasileiro em relação às mulheres que privilegia”.

A classificação deste dado como o mais fraco entre os três a que se refere esta análise, embora revele uma dificuldade em categorizar a literatura amadiana como afro-brasileira, se relaciona ao fato de, a despeito da existência recorrente de certas imagens, há em paralelo e, talvez, em maior número a subversão destes mesmos estereótipos. Ao lado de Gabriela, sempre citada, tem-se Tereza Batista e a *greve do balaio fechado*, em que as prostitutas, capitaneadas por Tereza, se negam ao ofício, ameaçando deixar na mão um navio repleto de marinheiros americanos em represália à mudança imposta, pelos órgãos de poder, à zona do meretrício. Estabelece-se, talvez, um ponto de corte entre as duas na medida em que o sexo se apresenta para Gabriela como uma dimensão de natural prazer – o que comporta uma subversão do ideal cristão de mulher assexuada – mas, para Tereza, no negar-se ao ato, como instrumento de contestação consciente à ordem estabelecida.

Se há um ingênuo Jubiabá, tal como o coloca Proença Filho, há também um altivo Jesuíno Galo-Doido, em *Pastores da Noite*, um obá de Xangô responsável pela defesa do seu povo contra a invasão do Morro da Mata Gato pela polícia e as empreiteiras. Isto para não falar em Pedro Archanjo Ojuobá, já referenciado como o herói em *Tenda dos Milagres*, Procópio de Ogunjá e Mãe Majé Bassã, ambos do mesmo romance, donos de todo saber.

E se a alguém pode incomodar a dimensão que a festa, transmutada em riso, possui em sua obra, Amado, tomando o enterro de Archanjo como mote, trata de avisar:

“- [...] Como não havia de ir? Sou mais velho que ele um bocado de anos, lhe ensinei capoeira, mas tudo que sei devo a Pedro. Foi o homem mais cumpridor e mais sério.
- Sério? Tão festeiro que era.
- Falo que era sério de retidão, não de cara fechada” (AMADO, 1971, p. 53).

O segundo tópico a criar empecilho para estender a categoria de literatura afro-brasileira ao universo romanesco amadiano reside na própria construção identitária com a qual Amado pretende (d)escrever o Brasil.

Ainda que seja possível apontar na direção de uma proposta de mestiçagem, por parte de Jorge Amado, repleta de especificidades, caracterizando mais afastamentos do que aproximações em relação ao discurso freyriano, seria incoerente considerar sua literatura como afro-brasileira. Para tanto, haveria a necessidade de ignorar completamente as entrelinhas excludentes pelas quais o discurso da mestiçagem reatualizou historicamente as hierarquias raciais. Mesmo que em concordância com Jeferson Bacelar (2001), para quem a mestiçagem, tal como delineada por Jorge Amado, apresenta-se como vislumbre e calcada na preeminência do personagem negro como principal agente do processo civilizatório brasileiro, seria ainda preciso passar por cima dos próprios processos de formatação de uma literatura afro-brasileira enquanto expressão de uma identidade negra; negada, entre outros fatores, pela concepção traiçoeira do Brasil como país mestiço, sem quaisquer distinções de natureza étnico-racial.

Um terceiro e último fator de impedimento na conceituação de parte da obra amadiana como afro-brasileira consubstancia-se, ainda que tal afirmação gere desconforto, a partir do olhar que se lança carregado de não-ditos sobre a pele. Proença Filho (2004) enxerga na terminologia "literatura negra" a possibilidade do jogo do preconceito velado. Seu argumento faz referência ao modo como tal face literária é entendida e praticada no Brasil, mais pelo seu caráter restrito em que só é considerada literatura negra aquela escrita por negros e seus descendentes, do que pelo seu sentido *lato*, caracterizado não por uma questão epidérmica, mas dimensional. Segundo o autor:

"O risco da adjetivação limitadora reside, segundo penso, no explicável mas perigoso empenho em situar radicalmente uma autovalorização da condição negra por emulação, equivalência ou oposição à condição branca, colocação no mínimo complexa no caso brasileiro, diante até da dificuldade de se estabelecer limites entre uma e outra no miscigenado universo da cultura nacional. Mesmo porque as distinções nessa área costumam apoiar-se na cor da epiderme e na estereotipia sedimentada.

Nesse sentido, o opositor não é o *brasileiro branco*, mas o *brasileiro preconceituoso*. O esquecimento desta distinção implica não considerar o apoio dos aliados relevantes na busca do espaço negado” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 186).

Esta mesma recusa em identificar a literatura negra como uma literatura cujo critério de autoria esteja atrelado à epiderme se faz presente na argumentação de Zilá Bernd, para quem:

“[...] é também ‘cientificamente falso e ideologicamente negativo’ pretender conceituar literatura negra pelo critério da cor da pele do autor. Esta epidermização da questão feita por alguns críticos nos parece inoperante por não haver nenhuma relação entre o fato de se pertencer a determinada etnia e a estruturação da sensibilidade” (BERND, 1987, p. 16).

Entretanto, o que se coloca em pauta nesta discussão não é, sobremaneira, o dado biológico, fenotípico tão somente da cor de pele como definidor do que é ou não literatura negra ou afro-brasileira. Antes, o arcabouço vivencial que se deposita sobre a epiderme, o que os autores supracitados parecem não considerar. Este dado vivencial, responsável em grande parte pela singularidade da literatura afro-brasileira, traduz em versos e períodos o cotidiano do negro pelos caminhos deste país; sua história, sua ancestralidade, seus sonhos de futuro, suas mágoas e dores ou suas alegrias e risos, seus obstáculos e suas soluções não com maior ou menor qualidade estética se comparada com uma literatura não-negra, não é este o caso, mas com maior concretude nas palavras. Neste mesmo sentido, Hattner (2009, p. 79-80) afirma:

“A literatura negra se define, assim, na medida em que o(a) autor(a) negro(a) torna-se sujeito de seu próprio discurso. Deixa de ser personagem secundário, deixa de ser o ‘ele/ela’ para ser protagonista, tornando-se o ‘eu’ que tem a posse de suas falas. Mas a passagem do ser o ‘outro’ na produção literária para um ‘eu’ requer necessariamente a experiência histórica do ser negro”.

Duarte, porém, em *Literatura afro-brasileira: um conceito em construção* adverte para a redução sociológica em interpretar o texto unicamente a partir de condicionantes externos como a pele que, de forma alguma, pode ser alçada ao posto de fator determinante do que é literatura afro-brasileira. Antes, tal conceituação se estabelece na relação entre cinco tópicos: temática;

autoria (constante discursiva) em que a pele representa *um* dado, mas não o dado; ponto de vista; linguagem e público a que se destina.

Sem dúvida, a pele não pode se constituir em fator único de identificação de uma literatura afro-brasileira. Mas, se na transubstanciação de certos dados em limites a circunscreverem a definição de literatura afro-brasileira, a cor não funciona isoladamente como critério de inclusão – embora não seja sobremaneira inoperante, como o queria Bernd – como parâmetro de exclusão sua atuação é plena: não há literatura afro-brasileira produzida por autores não-negros.

Desta forma, pelos três fatores expostos – imagens estereotipadas, embora revertidas; assunção de um ideal mestiço e pela impossibilidade de uma literatura afro-brasileira escrita por não-negros – a literatura amadiana, não obstante os seus inúmeros avanços e o comprometimento com o narrado, não pode, dadas as perspectivas teóricas adotadas neste estudo, ser categorizada como literatura afro-brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não se pretende, dado o desenvolvimento da argumentação empreendida neste texto, e é importante frisar este ponto, deixar subentender, por qualquer artifício de linguagem, a impossibilidade de escritores não-negros em tecer maravilhosas narrativas, pontilhadas em toda sua extensão por verossimilhança e comprometimento, em que bens culturais e personagens negros sejam dignamente representados. O que se defende é que estes casos não podem ser confundidos ou denominados como literatura afro-brasileira uma vez que se considere, nesta categoria, sua natureza política.

O próprio caso de Jorge Amado, com destaque para *Tenda dos Milagres*, é, pois, embora haja muita discordância nisto, um excelente exemplo de uma literatura não-negra, mas voltada e comprometida com as questões relativas à população negra. Não há nada que possa alimentar a acusação de racismo em suas obras; nem mesmo a adoção de um ideal de mestiçagem. Até mesmo

porque a mestiçagem amadiana se distancia muito mais do que se aproxima daquela interpretada como um dado concreto que teria corrigido “a distância social que de outro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala” (FREYRE, 2006, p. 33).

Talvez seja o caso, a ser pensado e melhor estruturado em artigo próximo, de se fomentar a discussão em torno de uma nova categoria literária, umbilicalmente irmanada à literatura afro-brasileira sem, contudo, pelo já exposto, com ela confundir-se. Poder-se-ia chamar *literatura afro-referenciada* ou *afro-centrada*, cujos critérios de inclusão e exclusão estão ainda a definir, em que seriam agrupados escritores não-negros que, todavia, em sua produção ficcional ou poética, trouxessem marcas de profunda relação com a cultura e vivência afro-brasileiras.

Nesta nova possibilidade teórica – e aqui novamente haverá muitas discordâncias – Jorge Amado poderia ocupar, talvez, um lugar de centralidade e *Tenda dos Milagres* de romance paradigmático². Em se tratando, porém, de literatura afro-brasileira, estes lugares lhe são negados. Sem dúvidas, com razão.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. (1999). *O guarani*. 29. ed. Rio de Janeiro: Ediouro. (Coleção Prestígio).

AMADO, Jorge. (1971). *Tenda dos Milagres*. 7. ed. São Paulo: Editora Martins.

_____. (2010). *O sumiço da santa: uma história de feitiçaria*. São Paulo: Companhia das letras.

_____. (s.d.). *Os pastores da noite*. São Paulo: Editora Martins.

² Para uma análise mais específica da relação entre a literatura amadiana, *Tenda dos Milagres* em destaque, e o patrimônio cultural afro-brasileiro cf. TEIXEIRA SOBRINHO, A. C. M e MAGALHÃES, C. A. Jorge Amado e as identidades às margens. *Antares (Letras e Humanidades)*, Caxias do Sul, n.4, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/>>.

_____. (2008). *Tereza Batista cansada de guerra*. São Paulo: Companhia das letras.

AZEVEDO, Aluizio. (1998). *O cortiço*. São Paulo: Ática.

BACELAR, Jeferson. (2001). Os imigrantes, estrangeiros e negros na Bahia de Jorge Amado. In: _____. *A hierarquia das raças: negros e brancos em Salvador*. Rio de Janeiro: Pallas. p. 107-124.

BERND, Zilá. (1987). *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto.

BOSI, Alfredo. (1994). *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix.

DUARTE, Eduardo de Assis. (2006). Figurações da afro-descendência no romance de Jorge Amado. In: *Colóquio Jorge Amado: 70 anos de Jubiabá*. Salvador: FCJA; FJA. p. 31-40.

_____. (2008). Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 1, p. 11-24.

_____. (2005). Literatura e Afro-descendência. In: _____. *Literatura, política e identidades: ensaios*. Belo Horizonte: FALE/UFMG. p. 113-131.

FREYRE, Gilberto. (2006). *Casa-grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51. ed. São Paulo: Global.

HATTNER, Á. A poesia negra na literatura afro-brasileira: exercícios de definição e algumas possibilidades de investigação. *Terra roxa e outras terras: revista de estudos literários*, Londrina, v. 17-A, dez. 2009. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/>>. Acesso em: 12. fev.2011.

MACEDO, Joaquim Manuel de. (2006). *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. São Paulo: DCL. (Coleção grandes nomes da literatura).

PROENÇA FILHO, D. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Revista estudos avançados*, São Paulo, v. 18, n. 50, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em 11. fev. 2011.

RAILLARD, Alice. (1992). *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record.

MULHERES DE CORAGEM NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL BRASILEIRA

Ângela Márcia Damasceno Teixeira Barbosa

Mestre em Estudo de Linguagens – UNEB
angelaliteratura@bol.com.br

RESUMO:

Este artigo tem por objetivo principal apresentar um estudo sobre as funções sociais, destinadas à figura feminina, presentes nas narrativas infantis contemporâneas produzidas por uma escritora brasileira, entendendo a relevância desse texto na identificação/construção de novas identidades para as mulheres na sociedade. Para tanto, a metodologia utilizada consistiu em uma análise descritiva e conceitual fundamentada em estudos teóricos e pesquisas sobre a revisitação dos contos infantis. Escolhemos o conto *Lenda da Moça Guerreira* que faz parte da obra *Mulheres de Coragem*, de Ruth Rocha. A conclusão da análise mostra narrativas nas quais se encontram antigas e novas funções sociais sendo exercidas pelas mulheres. Mulheres frágeis e fortes, boas e más, defendidas e defensoras, que buscam sua emancipação, desconstróem estereótipos. Assim, a literatura propicia uma reorganização das percepções do mundo e, desse modo, possibilita uma nova ordenação das experiências existenciais da criança.

Palavras-chave: Literatura infanto-juvenil. Contos de fada. Papel social das mulheres.

ABSTRACT:

The main objective of this paper is to present a study about the social functions designated to feminine figure, present in contemporary children narratives produced by Brazilian writers, extending the relevance of these texts to the identification/construction of new identities for women in society. With this purpose, the methodology is a descriptive and conceptual analysis based in theoretical studies and researches about revisitation of children stories in a cultural, comparativist, and intertextual perspective. It analyze works by female Brazilian writer. The chosen work was: *Mulheres de Coragem*, by Ruth Rocha. The conclusion of research shows narratives in which it find old and new social functions practiced by women. Women who are fragile and strong, good and bad, which is defended, but can defend as well, who search for emancipation, and deconstruct stereotypes. Therefore, literature facilitates a reorganization of world perceptions, what enables a new ordering of child's existential experiences.

Keywords: Children's Literature. Fairy Tales. Women Social Role.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O tema Gênero tem sido abordado por diversos pesquisadores em seminários, encontros e congressos. Entretanto, citaremos apenas alguns aspectos da produção teórica e crítica sobre gênero, representações femininas

e masculinas e identidade que serão importantes para dar início ao nosso estudo.

Kofes (1993) apresenta aos estudiosos da área algumas definições de Gênero. Uma delas foi elaborada ainda nos anos 80, por Scott (1988), para quem Gênero seria o conhecimento sobre a diferença sexual e as diferenças entre os sexos seriam, fundamentalmente, culturais. Além de comentar a obra de Scott, Kofes também faz um breve comentário sobre a obra *Macho e Fêmea*, de Margareth Mead, na qual Mead compara sociedades do Pacífico com a sociedade americana. No primeiro parágrafo, questiona: “Como devem pensar homens e mulheres sobre sua masculinidade e feminilidade?” e logo após afirma: “Não conheço cultura que tenha concretamente afirmado que não há diferença entre homem e mulher”. Essas considerações serão relevantes para o nosso trabalho, pois nos ajudarão no processo de análise.

Em *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, a autora tece estudos sobre a mulher. E já no seu primeiro parágrafo o leitor se depara com uma afirmação curiosa: Beauvoir afirma que hesitou muito tempo em escrever um livro sobre a mulher, pois o tema é, segundo ela, “irritante” principalmente para as mulheres. A partir daí, seguem diversas colocações pronunciadas por homens de várias épocas e lugares distintos, desde a história do Gênese, passando por Sócrates e Platão, chegando até os séculos XVIII e XIX com Diderot e Stuart Mill. Beauvoir se utiliza dessas conceituações do que é uma mulher para levantar alguns questionamentos como, por exemplo: Que lugar a mulher ocupa no mundo ou deveriam ocupar? Esses questionamentos vêm acompanhados de outras concepções sobre a mulher, só que dessa vez, do ponto de vista da biologia, da psicanálise e do materialismo histórico.

Já em *Teoria Feminista e as filosofias do homem* (1995), Andréa Nye também desenvolve um estudo sobre a mulher, só dessa vez, a partir da Filosofia. Nos primeiros parágrafos do segundo capítulo, intitulado: Liberte, Égalité et Fraternité- Liberalismo e Direitos das Mulheres no Século XIX, a autora também usa exemplos de discursos masculinos sobre o papel da mulher na sociedade. Um desses discursos foi enunciado por David Hume. Para ele, os homens são chefes naturais do lar e há diferentes virtudes para as mulheres como recato e castidade. Ele ainda reafirma que só para mulheres, não para os

homens. As mulheres são vistas como “o belo sexo”. E salienta que essas restrições às mulheres são necessárias. Para Rosseau (apud NYE, 1995), as mulheres são naturalmente mais fracas, apropriadas para a reprodução, mas não para a vida pública. Nye (1995) conclui parte do seu estudo citando algumas obras que reabriram a questão da extensão dos ideais da Revolução Francesa às mulheres, como a Declaração dos direitos do Homem e do cidadão, aprovada pela Assembleia Francesa, em 1789, que proclamava a igualdade entre todos os seres humanos. Igualdade desejada por muitos, mas que nem sempre é colocada em prática.

As mulheres realmente são temas de diversos estudos no mundo inteiro. E um dos pontos que suscita mais debates e discussões são os papéis sociais destinados às mulheres. Esses papéis destinados às mulheres, como também aos homens, são socialmente construídos e diferenciados, e implicam em assumir responsabilidades que lhes são atribuídas pela sociedade.

No século XXI, elas ocupam funções e papéis sociais bem distintos. Numerosas transformações ocorridas no campo dos costumes e da vida privada comprovam essas mudanças: os casamentos acontecem sem a intromissão dos pais, discute-se sobre a divisão de tarefas entre homens e mulheres, casa-se por amor, as feministas defendem o respeito e os desejos de liberação da classe, várias profissões, antes destinadas aos homens, agora são ocupadas por mulheres e algumas destas não veem mais o casamento como ideal de felicidade.

Em contrapartida, existem estudos que afirmam que as mulheres possuem a necessidade de proteção e querem ser cuidadas, como a tese da pesquisadora Colette Dowling denominada *Complexo de Cinderela*. Em sua tese a autora aborda um fenômeno que estaria profundamente “enraizado” nas mulheres: o desejo psicológico de serem cuidadas por alguém, de serem salvas, que se apresenta como um sistema de vontades reprimidas, memórias e atitudes distorcidas que tem início na infância, na crença da menina de que sempre haverá outra pessoa mais forte a sustentá-la e protegê-la. Esta crença, na maioria das vezes, é alimentada e com o tempo se solidifica, “seguindo” a mulher em sua vida adulta e resultando em dependência, realizações e/ou descontentamentos.

Dessa forma, pode-se observar que, na contemporaneidade, muita coisa mudou e outras permanecem bastante semelhantes ao que a sociedade considerava o papel social do "sexo frágil". Nesse movimento de emancipação ou dependência das mulheres, deparamo-nos com a busca por reconhecimento de uma identidade feminina, através do tempo, nas diversas sociedades.

Paralelo a isso, autores criaram obras literárias protagonizadas por mulheres que colocaram em prática antigas e novas posturas diante do vivido. Vale dizer que o entendimento da literatura a ser desenvolvido nesse estudo é o de linguagem influenciada e influenciadora da história e das mudanças sociais. O texto literário traduz visões de mundo e intencionalidades do autor e, conseqüentemente, pode influenciar a visão de mundo do leitor e despertar seu senso crítico através das situações vividas por seus personagens.

No Brasil, na literatura dita para "adultos", os leitores encontram várias mulheres como protagonistas; entretanto, não sabíamos o que poderíamos descobrir através da leitura de obras infanto-juvenis contemporâneas escritas por autores brasileiros. O assunto provocou-nos alguns questionamentos, tais como: Qual será o papel social da mulher nas obras escritas, a princípio, para um público infantil? Quais funções sociais estão destinadas à mulher em obras de escritoras no nosso país? A vontade de tentar responder a essas perguntas nos motivou à pesquisa. Dessa maneira, este artigo tem por objetivo principal apresentar um estudo sobre as funções sociais destinadas à figura feminina, presentes na obra *Mulheres de Coragem*, produzida por Ruth Rocha, entendendo a relevância dos textos da literatura infantil na identificação/construção de novas proposições identitárias para as mulheres na sociedade.

Diante do exposto, levantamos a seguinte hipótese: acreditamos que as obras escritas por escritoras possuem personagens femininas independentes, fortes e corajosas. Assim escolhemos como objeto de estudo uma obra da literatura infantil editada no Brasil nos últimos anos. A metodologia utilizada consiste em uma análise descritiva e conceitual fundamentada em estudos teóricos e pesquisas sobre a revisitação dos contos infantis.

A escolha de obras da literatura infantil foi feita por acreditar que a leitura das histórias infanto-juvenis permite à criança a possibilidade de

estabelecer um contato, de forma reflexiva, com situações que retratam papéis sociais destinados à mulher na sociedade. Histórias que, na quase totalidade dos casos, são produzidas por adultos que estão transmitindo, consciente ou inconscientemente, valores e tipos de comportamento que poderão ser assimilados pelos pequenos receptores, por estarem em fase de formação ou como leitores críticos as crianças e jovens podem não assimilar, mas desconstruir preconceitos existentes e denunciados ou reproduzidos pelos escritores.

Destarte pode-se constatar que a mulher vem sendo moldada através de atribuições e papéis que deve exercer. Segundo Dowling (1987), o problema remonta à infância, fase em que a criança sente a necessidade de apoiar-se em alguém, ser cuidada e preservada dos males e até certo ponto isso é normal tanto para os homens quanto para as mulheres. Ela ainda afirma que, para as meninas, essa necessidade de dependência perdura, em alguns casos, durante toda a vida e que qualquer mulher sabe quão destreinada foi para sentir-se confiante perante a ideia de cuidar de si própria, afirmar-se como pessoa e defender-se. Já os homens, foram educados para a independência desde o dia de seu nascimento. Além de comparar a educação de meninos e meninas, a autora faz uma referência a um possível "conto de fadas" que seria vivido pelas mulheres na vida real. Nas palavras de Dowling,

"[...] as mulheres são ensinadas a crer que, algum dia, de algum modo, serão salvas. Esse é o conto de fadas, a mensagem da vida que ingerimos juntamente com o leite materno. Podemos aventurar-nos a viver por nossa conta por algum tempo. Subjacente a isso tudo, porém, está o conto de fadas, dizendo: aguente firme, e um dia alguém virá salvá-la". (DOWLING, 1987, p. 13).

Essa declaração da autora muito nos auxiliou na análise das mulheres dos contos de fadas, muitas delas princesas frágeis, sonhadoras, à espera da felicidade eterna, de um príncipe para salvá-las e a literatura vem retratando situações vivenciadas pelas mulheres reais. Essas são identificações culturais que sofreram muitas mudanças na passagem do século XIX para o século XX.

É interessante notar como ainda mantemos essas visões tradicionais do que é ser homem e mulher e dos papéis que eles ocupam ou deveriam ocupar na sociedade. Parece uma visão ultrapassada, mas que persiste. Dessa maneira, observamos que a hegemonia masculina permanece junto com a

submissão da mulher, contudo os novos papéis sociais começaram a ser partilhados e defendidos.

Os autores da literatura infantil acompanham essas transformações que estão acontecendo na sociedade e tentam demonstrar que os textos, ditos “para crianças”, à medida que retratam essas transformações, podem auxiliar no autoconhecimento e na construção dessas novas identidades coletivas e pessoais que nascem e mudam a depender da época.

Na contemporaneidade, os escritores produzem cada vez mais e as obras são, muitas vezes, destinadas a esses leitores. Elas vão surgindo e abordando temas considerados importantes para que a criança possa ser capaz de se entender e conviver com os outros respeitando e sendo respeitada. Dentre tantas produções, o chamado conto de fadas tradicional e contemporâneo vem, realmente, conquistando espaço pela qualidade das produções e pelos novos formatos. Essas remodelações dos contos provocam novas percepções também sobre as formas. Daí faz-se necessário repensar algumas definições de alguns gêneros.

2 PRINCESAS E ESPOSAS REINVENTADAS NO CONTO *Lenda da Moça Guerreira*

Os autores dos contos de fadas contemporâneos relembram, em suas obras, os papéis sociais exercidos pela mulher em contos anteriores, proporcionando aos leitores um momento para refletir sobre os estereótipos existentes na sociedade. As personagens femininas eram frágeis e passivas nos contos de fadas clássicos e consideramos importante averiguar se mudanças são percebidas nos contemporâneos. Algumas situações que envolvem a mulher vêm sendo abordadas na literatura infanto-juvenil e envolvem as princesas e seus companheiros.

Temos, como exemplo dessa tendência, a postura dessas personagens em histórias conhecidas por grande parte dos leitores: antes coragem, força e esperteza pareciam ser atributos primordialmente masculinos e o que é lido como natural na masculinidade pode ser lido como não natural e ameaçador na feminilidade. O “natural” seria que a personagem feminina tivesse seus medos e fosse frágil, características tradicionalmente ligadas ao feminino. Entretanto,

nas histórias escritas nas últimas décadas, os autores descrevem as princesas muito mais destemidas, autônomas e na maioria das vezes não são mais submissas aos príncipes. Elas não esperam para serem libertadas, mas lutam com inimigos e conseguem a liberdade, não aguardam príncipes e casamentos para terem felicidade, pois decidiram que podem ser felizes de várias outras formas e escolhem seu próprio destino; quando resolvem se casar, escolhem seus maridos sem interferência familiar.

A preocupação dos autores parece ser: despertar a consciência crítica das crianças e não impor modelos de conduta e comportamento. Modelos que podem gerar estereótipos. Estes últimos foram entendidos por vários pesquisadores, dentre eles Krüger (2004), como:

"[...] crença coletivamente compartilhada acerca de algum atributo, característica ou traço psicológico, moral ou físico, atribuído extensivamente a um agrupamento humano, formado mediante a aplicação de um ou mais critérios, como por exemplo, idade, sexo, inteligência, moralidade, profissão, estado civil, escolaridade, formação política e filiação religiosa". (KRUGER, 2004, p. 36-37).

Nas sociedades, repete-se a função social das mulheres: belas, doces, frágeis, inocentes e sonhadoras. Sonham com companheiros e casamentos. E antes de encontrá-los, preparam-se para a "vida a dois", bordando, costurando e aprendendo a cuidar da casa (lavar, passar, cozinhar, etc.).

Exemplos de mulheres que desafiam as funções sociais a elas destinadas encontramos nas personagens da obra *Mulheres de Coragem*, escrita por Ruth Rocha. Essa obra possui três contos: *Mulheres de Coragem*, *Romanceiro* e *Lenda da Moça Guerreira*. Neste último conto, o narrador não identifica a época em que os fatos acontecem, apenas o lugar: "[...] Há muitos e muitos anos, nas terras da Europa havia muitos reinos. Cada reino com seu rei, seus barões, seus castelos. [...]" (ROCHA, 2006, p. 12). Nesse conto, em especial, logo após o início do texto, o narrador descreve os reinos e seus habitantes. Observe o trecho a seguir no qual ele caracteriza homens e mulheres que habitavam esses reinos:

"[...] Os reinos estavam sempre em luta, que a ocupação favorita dos cavaleiros era ir à guerra. Pois quem ia à guerra e, principalmente, quem a ganhava, voltava com muitos bens e com muita glória. Como hoje, eram os homens que iam à guerra. Por isso, desde pequenos os meninos eram treinados na esgrima, na cavalaria, no manejo de muitas armas. As meninas aprendiam bordados, tapeçaria e artes. E com isso passavam seu tempo". [...] (ROCHA, 2006, p. 12).

Responsabilidades, glória para os homens e tempo livre para que as mulheres pudessem se distrair com atividades consideradas "femininas". De acordo com

o narrador enquanto homens eram, desde pequenos, preparados para a guerra, as meninas bordavam e faziam outras artes para “passar o tempo”, ou seja, funções sociais bem definidas e delimitadas para homens e mulheres, sem mudanças aparentes com relação aos contos de fadas clássicos e pela sociedade.

Interessante citar que o barão de Aragão tinha duas filhas e por não ter filho varão não teria um representante nas guerras, não conseguiria bens nem glória com as lutas constantes entre os reinos: “[...] E, embora gostasse muito das filhas, se entristecia, pois gostaria que os estandartes de sua casa pudessem tremular ainda nos campos de luta. [...]”. (ROCHA, 2006, p. 12).

Foi percebendo a vontade e tristeza do pai que Isabel, a filha mais velha do barão, decidiu se preparar e ir para guerra representar a família: começou a cavalgar, manejar todo tipo de arma, participou de competições que os cavaleiros organizavam e em todos os jogos que eram próprios dos rapazes. A decisão provocou um enorme estranhamento, pois essas atividades eram vistas como masculinas pela sociedade em que vivia e o pai de Isabel questionou a filha ao perceber que ela estava decidida

“[...] E, então veio a guerra entre Aragão e França. Todos os rapazes em idade de combater foram partindo para o campo de batalha a fim de emprestar ao rei a sua espada. O velho barão se lamentava com a mulher: — Estou velho e não posso mais combater pelo meu rei. Se tivéssemos filho homem, nossa casa poderia ainda cobrir-se de glórias. Dona Isabel foi então ao pai e disse: — Eu levarei os estandartes, meu pai. Vou combater ao lado do rei pela glória maior de nossa casa.

— Minha filha – disse o pai -, mulheres não vão à luta. — Eu me disfarço, meu pai. Não me reconhecerão!

— Suas formas são de mulher. — Me aperto numa armadura. Não me reconhecerão!

— Seus cabelos, minha filha... — Esconderei minhas tranças. Não me reconhecerão!

— Suas mãos, tão delicadas... — Usarei luvas de ferro. Não me reconhecerão!

— Seus pés são tão pequeninos... — Usarei botas grosseiras. Não me reconhecerão!

— Seus olhos, filha, seus olhos... — Abaixarei os meus olhos. Não me reconhecerão!” (ROCHA, 2006, p. 14).

Primeiro veio a surpresa do barão, depois os questionamentos e em todos eles o fato de ser mulher era o impedimento para não ir à guerra. Cada questão foi formulada utilizando o porte físico como frágil e despreparado: mãos delicadas, pés pequeninos e olhos e cabelos bem femininos em contraste com armadura, luvas de ferro, botas grosseiras, elementos que parecem caracterizar os homens nessa narrativa. Para se parecer com eles, tudo isso foi necessário e muito mais. Outras duas estratégias foram usadas para completar

o disfarce: um “nome masculino”, João foi o nome escolhido, e orientaram a mudança que deveria acontecer no comportamento daquela moça.

“[...] e lá se foi Isabel. E se misturou aos homens. E combateu como um homem. Foi chamada de Dom João. E, como um homem, dormiu ao relento. E para se banhar saía do acampamento à noite, entre as sombras. Ninguém conheceu que era mulher. E se cobriu de glórias, por sua valentia, e foi combater ao lado do próprio príncipe real, que a tomou como companheiro de lutas. [...]” (ROCHA, 2006, p. 14 - 15).

Isabel comportou-se como homem, foi aceita no grupo por causa do seu disfarce e conseguiu o que almejava: a glória e reconhecimento. Outra vez fica claro que a sociedade da qual esses personagens faziam parte, na Europa, acreditava nas diferenças e/ou características masculinas e femininas. Dormir ao relento, viver sem conforto e ser valente era algo para homens; as mulheres não eram capazes, até então, de enfrentar a guerra, pois não possuíam esses atributos. Daí a afirmação do pai de Isabel de que mulheres não vão à luta. Essa distribuição de papéis sociais, denunciada pela literatura, foi comentada por Guacira Lopes Louro: “[...] O casamento e a maternidade eram efetivamente constituído como a verdadeira carreira feminina. [...]”. (LOURO, 2001, p. 454). Dessa maneira, mulheres da vida real eram preparadas para casar e ser mães, jamais deveriam participar de atividades consideradas “masculinas”.

Ao mesmo tempo em que Isabel consegue ser amazona valente e começa a combater ao lado do príncipe, o inusitado acontece: por trás da armadura, a mulher começa a se envolver com seu companheiro durante a guerra e o que nos parece é que o sentimento de amizade é recíproco, ou seja, o príncipe retribui o afeto e atenção àquele “bravo cavaleiro”.

De fato, Isabel estava apaixonada e o príncipe confuso. Ela nunca encarava os companheiros de luta com medo de perder o disfarce. E os olhos realmente parecem ser “o espelho da alma”, porque, num descuido da amazona, o príncipe suspeita do rapaz que lhe acompanha

“[...] Um dia o príncipe caiu ferido. Seus homens logo o cercaram e o retiraram da luta, levando-o para o acampamento e colocando-o em sua tenda. O príncipe não quis que ninguém, senão Isabel, se ocupasse dele. E, uma noite, Isabel velava enquanto o príncipe dormia. Ela, que já sabia que sua afeição pelo príncipe era mais que afeição de companheiro de armas, se pôs a olhar longamente o rosto do moço. E o moço de repente acordou. Seus olhos se cruzaram por um instante. E, nesse instante, os olhos de Isabel brilhavam tanto... que o príncipe pensou: ‘Os olhos de Dom João... Olhos de homem não são...’ E quis olhar de novo nos olhos de Isabel, mas Isabel já os tinha baixado, como sempre fazia. [...]” (ROCHA, 2006, p. 16).

Confusa ficou a rainha ao reconhecer mais que admiração no momento em que seu filho demonstrara afeto por Dom João. Neste instante, o príncipe relata a sua desconfiança à mãe e esta orienta o rapaz para que ele prepare armadilhas com o objetivo de descobrir afinal se Dom João era homem ou mulher. O interessante das armadilhas montadas é que a rainha ensinou ao filho as prováveis escolhas de uma mulher. A rainha continuou usando seu conhecimento do que pode ser a identidade coletiva das mulheres daquele reino, só que nessa nova tentativa ela tentou sensibilizar Isabel e conseguiu. Uma das frases mais repetidas, pela mãe do príncipe, nesse conto, foi: “Se for mulher”, com certeza, Dom João se comportará de determinada forma. Acreditando na solidariedade e amizade de Dom João, a família real enviou um comunicado para Isabel. Assim que ela leu o documento avisando que o estado de saúde do príncipe, seu amigo, ou o amigo de Dom João havia piorado por causa dos ferimentos contraídos na guerra, a princesa resolveu visitá-lo, só que não mais disfarçada de homem.

“[...] Iria imediatamente, partiria incontinenti, se daria a conhecer. E então quis ficar bonita. Quis ser de novo mulher: — Quero minhas tranças longas. Todos me conhecerão!
— E suas luvas de ferro? — Tiro minhas mãos das luvas. Todos me conhecerão!
— E suas formas de mulher? — Tiro armadura e gibão. Todos me conhecerão!
— E seus pés, tão pequeninos? — Tiro essas botas grosseiras. Todos me conhecerão!
— Seus olhos, como fará? — Levanto os olhos para ele. Ele me reconhecerá!” (ROCHA, 2006, p. 18).

Podem-se observar detalhes instigantes, na passagem acima transcrita. Isabel, como já foi dito, usou diversas estratégias para que todos acreditassem que ela era um cavaleiro. Contudo, a citação demonstra que o processo contrário também aconteceu: “E então quis ficar bonita. Quis ser mulher de novo” como se ela tivesse deixado de ser bonita para se assemelhar aos homens e, por consequência, deixou de ser mulher no momento do disfarce. Para voltar a “ser mulher”, retirou a armadura, passou a usar vestidos, soltou os cabelos, cuidou da aparência.

Interessante notar que a protagonista afirma que todos do reino não a “conhecerão”, pois nunca a viram e apenas o príncipe a “reconhecerá” sem o disfarce. Isabel ainda diz que, dessa vez, ela levantará os olhos para ele. Mesmo tendo mantido os olhos baixos durante todo o tempo em que esteve na guerra, ela acredita que o príncipe lembrar-se-ia do olhar do amigo Dom João e, finalmente, descobriria que suas desconfianças não surgiram do nada. No

fundo, algo no amigo Dom João denunciava que ele era diferente dos outros cavaleiros. Dessa maneira, o desenlace da história se dá nas últimas páginas com a narração de um final bastante usado nos contos de fadas tradicionais: enlace do casal e o viveram felizes.

No título desse conto, a Moça é chamada de Guerreira, talvez por ter ido literalmente à luta, ter mudado seu destino, atendido seus desejos sem se importar com o que outros pensariam e ter rompido com os padrões de comportamento, ou seja, Isabel construiu uma identidade pessoal singular.

Escritoras, como Ruth Rocha estão produzindo obras e revendo estereótipos. Quem sabe assim podem contribuir para mudar essa situação. E elas não ficaram sozinhas nessa "luta", existem escritores colaborando e que não ficaram alheios a essa discriminação. Uma literatura consciente para leitores críticos. Prática que não passou despercebida nos estudos de Bettelheim (1980, p. 20). Para ele: "[...] Enquanto diverte a criança, o conto de fadas esclarece coisas sobre si mesma e favorece o desenvolvimento de sua personalidade. Oferece significado em tantos níveis diferentes, e enriquece a existência da criança [...]". Dessa forma, percebemos a literatura como um recurso poderoso para combater preconceitos.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o objetivo de expor as considerações finais do presente trabalho, faço, a seguir, alguns comentários acerca do estudo realizado. De certa maneira, a análise do corpus comprovou que a ideia construída pelo indivíduo sobre si está diretamente ligada ao que se constitui o "nós" por oposição a "eles" aos "outros". Os homens, personagens das obras analisadas, por exemplo, tendem a construir posições sociais para as mulheres, tomando a si próprios como ponto de referência e o contrário também é verdadeiro, isto é, as mulheres exercem funções sociais a partir das ações do homem. São indivíduos tentando a todo o momento "moldar" o comportamento das mulheres, definir funções que devem ser exercidas e decidir o destino delas. Essas identificações puderam ser constatadas através dos comentários realizados ao analisar nosso corpus.

Nessa pesquisa encontramos mulheres submissas e independentes. Algumas serviram de modelos de obediência aos pais, outras decidiram exercer funções antes destinadas aos homens como lutar numa guerra. Enquanto algumas personagens podem manter outras podem desconstruir estereótipos. Para entendermos melhor como isso acontece, buscamos a concepção de estereótipo. Com base nessa concepção, fomos analisando a obra de Ruth Rocha e, ao concluir a nossa análise, podemos afirmar que a autora tentou desconstruir identificações sociais cristalizadas, proporcionando aos leitores um momento para refletir sobre os estereótipos existentes na sociedade.

Dessa forma, através do estudo efetuado, verificamos que nossa hipótese inicialmente levantada foi confirmada em seus pontos basilares, a saber: a obra possui personagens femininas independentes, fortes e corajosas.

Vale ressaltar que a escolha de obras da literatura infantil foi feita por acreditar que a leitura das histórias infanto-juvenis permite à criança a possibilidade de estabelecer um contato, de forma reflexiva, com situações que retratam papéis sociais destinados à mulher na sociedade. Histórias que, na quase totalidade dos casos, são produzidas por adultos e eles estão transmitindo, consciente ou inconscientemente, valores e tipos de comportamento que poderão ser assimilados pelos pequenos receptores, por estarem em fase de formação ou como leitores críticos as crianças e jovens podem não assimilar, mas desconstruir preconceitos existentes e denunciados pelos escritores.

4 REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. O Segundo Sexo. Fatos e Mitos. Trad. Sérgio Milliet, 7. ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1980. 309 p. Volume 1.

BETTELHEIM, Bruno. (1980). A psicanálise dos contos de fadas. Tradução Arlene Caetano. 16. ed. São Paulo: Paz e Terra.

DOWLING, Colette. (1987). Complexo de Cinderela. Trad. Amalys Eugenia F. Miazzi. 30. ed. São Paulo: Melhoramentos.

HALL, Stuart. (2005). A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A.

KOFES, Suely. Categoria analítica e empírica: Gênero e mulher: disjunções, conjunções e mediações. *Revista Pagu*, No.1, 1993:19-30.

KRUGER, Helmuth. (2004). Cognição, estereótipos e preconceitos sociais. In: *Estereótipos, Preconceito e Discriminação: perspectivas teóricas e metodológicas*. Marcus Eugênio Oliveira Lima, Marcos Emanuel Pereira (Orgs.) Salvador: EDUFBA.

LOURO, Guacira Lopes. (2001). *Gênero, sexualidade e educação*. Petrópolis: Vozes.

_____. (2004). Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto.

MEAD, Margareth. *Sexo e temperamento*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

NYE, Andrea. *Liberté, Égalité et Fraternité: Liberalismo e Direitos das mulheres no século XIX*. In: *Teoria feminista e as filosofias do homem*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

PRIORE, Mary Del. (2006). *História do amor no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto.

ROCHA, Ruth. (2006). *Mulheres de Coragem*. Ilustrações: Lúcia Hiratsuka. São Paulo: FTD.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para a análise histórica*. Recife: SOS Corpo, 1988.

O CENÁRIO DA DISPERSÃO PASSIONAL: MATIZES DO INFANTIL NA OBRA DE CLARICE LISPECTOR

Gilson Antunes da Silva

Doutorado em Literatura e Cultura – UFBA
gilsonfi@bol.com.br

RESUMO

Este trabalho detem-se sobre alguns aspectos do infantil na obra de Clarice Lispector. Investiga, no conto *A legião estrangeira*, a representação da infância como o campo privilegiado das pulsões ainda não adestradas pela civilização. Da mesma forma, debruça-se sobre o romance inaugural, *Perto do coração selvagem*, a fim de evidenciar as vicissitudes do desejo infantil, oscilando entre a potência criadora e a demanda de retorno, de repetição. Trata-se de uma análise literária feita com o auxílio de elementos advindos da Filosofia e, principalmente, da Psicanálise de orientação freudiana.

Palavras-chave: Infância. Pulsões. Desejo. Clarice Lispector.

ABSTRACT

This papers is about some aspects of childhood involved in the Clarice Lispector's books. In the tail *A legião estrangeira*, its examined the representation of childhood in the privileged field of pulsione that are not trained of civilization. The paper also deals with opening romance *Perto do coração selvagem* in order to her highlight the ways in which children desire go, from the creative power through the repetition demand. This is a literary analysis done with the help of elements from the Philosophy and especially of Freudian Psychoanalysis guidance.

Keywords: Childhood. Pulsione. Desire. Clarice Lispector.

1 INFÂNCIA: O NASCEDOURO DAS PAIXÕES

O infantil, ao longo da ficção de Clarice Lispector¹, aparece representado sob as mais variadas perspectivas: lugar da transgressão e da liberdade, ambiente da criatividade e do devaneio, recinto da alegria e da dor, mas, acima de tudo, espaço do exercício das pulsões tanáticas, cenário para o desabrochar das paixões em sua potência. Joana, de *Perto do coração selvagem*, e Ofélia, de *A legião estrangeira* (1999), por exemplo, são representantes de uma concepção de infância que se opõe ao pensamento

¹ A partir daqui, toda vez que se fizerem referências aos textos literários aqui delimitados como corpus de análise, apenas serão usadas as siglas LE para *A legião estrangeira* e PCS para *Perto do coração selvagem*. Essas siglas apenas serão acompanhadas da página citada.

cristão naquilo que concerne à imagem da criança como sinônimo de pureza e inocência². Longe de reafirmar essa tese, Lispector acena para uma infância marcada pela agressividade, pela inveja e pelo desejo de posse e de destruição, campos privilegiados da encenação da pulsão de morte, metáfora do diabólico muito presente na ficção clariceana. Segundo Yudith Rosenbaum (2006), o mundo infantil de Clarice Lispector privilegia a infância como o nascedouro das emoções mais ínfimas e estruturantes do psiquismo humano. Nelas, aquilo que o adulto resguarda, esconde, mascara, altera, desvia e simula, a fim de melhor ajustar-se à vida pacificada, à vida social, ganha corpo e expressão, dominando o enredo. Lispector evidencia o mundo infantil repleto de aberrações ainda não camufladas pela cultura, expõe o desejo em suas perversões, ainda não tolhido pela civilização.

Segundo José Américo Mota Pessanha (1989), as crianças na obra de Lispector convidam à desintelectualização: caminho de retorno à realidade viva e autêntica do homem. São seres ainda não adestrados pelos instrumentos racionais de defesa, por isso, dotados de grande espontaneidade.

“Porque não treinaram a razão discursiva, as crianças olham o mundo mais de perto. Pois a razão discursiva tem isto próprio: distancia o dado presente e, situando-o logo num tecido de relações, amortece-lhe o impacto e cria um estado psicológico de neutralidade e indiferença. Indiferença das generalizações _ nas quais objetos e acontecimentos resultam apenas em casos particulares de uma lei geral, em unidades indiferenciadas de um conjunto homogêneo. Neutralidade que decorre do destacamento intelectual _ artifício indispensável à sobrevivência, que dilacera a unidade primitiva do homem, embora o conduza à teorização”. (PESSANHA, 1989, p. 187).

2 A INCONSTÂNCIA DIONISÍACA QUE RETORNA: A LEGIÃO ESTRANGEIRA

Em *A legião estrangeira*, conto figurado no livro homônimo, tem-se a representação da inveja incorporada na personalidade de uma criança de cabelos cacheados que, num ato polarizado pela fusão de amor-crueldade, priva a narradora-personagem de um objeto de desejo. A narrativa registra, em primeira pessoa, a história de uma dona de casa que recorda, diante da

² Jesus chega a exortar seus seguidores a tomarem o exemplo das criancinhas. “Deixai vir a mim estas criancinhas e não as impeçais. Porque o reino dos céus é para aqueles que se lhes assemelham”. (BÍBLIA SAGRADA, 1989, p. 1307).

mesa da cozinha, o contato com uma menina incômoda e estranha que, num ímpeto de inveja e de ódio, assassinara um pinto comprado de presente para os filhos. O conto torna-se denso à medida que o contato com Ofélia vai-se acentuando. As tonalidades descritivas também são intensificadas quando a narradora começa a evidenciar as transformações por que passa a pequena diante da iminência do ato perverso.

O conto inicia denunciando a incapacidade humana de conhecer os estados afetivos e contraditórios que movem cada ser. Chama atenção também para o próprio título que remete para os obscuros sentimentos que comandam ou povoam a alma humana. A legião estrangeira que habita o sujeito apresenta-se como o estranho freudiano, como aquilo que, embora seja o mais desconhecido, é o mais íntimo que habita todo sujeito.

“Se me perguntassem sobre Ofélia e seus pais, teria respondido com o decoro da honestidade: mal os conheci. Diante do mesmo júri ao qual responderia: mal me conheço _ e para cada cara de jurado diria com o mesmo olhar de quem se hipnotizou para a obediência: mal vos conheço. Mas às vezes acordo do longo sono e volto-me com docilidade para o delicado abismo da desordem”. (LE, p. 86).

Essa desordem, que é a própria natureza humana, habitada por sentimentos estranhos e antagônicos, é acentuada no terceiro parágrafo quando, retomando a clássica idéia heracliteana, a narradora a considera como em puro devir, em constante metamorfose e transmutações:

“Mas sentimentos são águas de um instante. Em breve _ como a mesma água já é outra quando o sol a deixa muito leve, e já outra quando se enerva tentando morder uma pedra, e outra ainda no pé que mergulha _ em breve já não tínhamos no rosto apenas aura e iluminação”. (LE, p. 86-7).

Decorridas essas considerações iniciais acerca da chagada do presente às vésperas do Natal no seio da família, no momento em que a narradora-personagem pega em suas mãos o pinto, é tomada pela memória de um outro filhote, cuja história tem Ofélia como vilã. A menina, a contragosto da narradora, era freqüentadora da casa desta e passava horas a corrigi-la e a importuná-la. Trava-se uma relação de passividade/atividade entre ambas. Enquanto a menina exercia sua dominação, mesmo insatisfeita, a outra permitia essa atividade, gozando nessa posição paciente, pois “tinha defeitos

bastantes para seus conselhos, era terreno para o desenvolvimento de sua severidade". (LE, p. 93). Até o dia em que a dona de casa vê diante de si a transformação repentina dos estados passionais como sugere no trecho supracitado. Vale citar o fragmento na íntegra, pois a riqueza de imagens é muito intensa naquilo que aqui interessa como objeto de estudo:

"E a sombra se fizera. Uma sombra profunda cobrindo a terra. Do instante em que involuntariamente sua boca estremeceu quase pensara 'eu também quero', desse instante a escuridão se adensara no fundo dos olhos num desejo retrátil que, se tocassem, mais se fecharia como folha de dormideira. E que recuava diante do impossível, o impossível que se aproximara e, em tentação, fora quase dela: o escuro dos olhos vacilou como um ouro. Uma astúcia passou-lhe então pelo rosto _ se eu não estivesse ali, por astúcia, ela roubaria qualquer coisa. Nos olhos que pestanejaram à dissimulada sagacidade, nos olhos a grande tendência à rapina. Olhou-me rápida, e era a inveja, você tem tudo, e a censura, porque não somos a mesma e eu terei um pinto, e a cobiça _ ela me queria para ela". (LE, p. 94-5).

Aí se tem o momento da metamorfose daquilo que já se anunciara desde o início: a legião estrangeira que governa a menina de olheiras e gengivas roxas (imagens que remetem à figura mítica da Inveja, descrita por Ovídio em suas *Metamorfoses* (2003)). Diante do piar da pequena ave domesticada, Ofélia vai-se transformando, "engrossando toda, a deformar-se com lentidão" (LE, p. 95), movida pelo desejo de apossar-se do objeto alheio, objeto recoberto por uma forte dose de idealização, conforme Renato Mezan (1987), representante do objeto ideal, aquele capaz de suprir a falta.

A paixão representada e evidenciada no conto está indissociavelmente ligada ao desejo. A inveja _ conceitua Mezan _ (1987) é o desejo de se apropriar de algo indefinido. Além disso, o psicanalista destaca outros aspectos importantes dessa paixão: além do parentesco com o desejo, ela se aproxima da agressividade, da astúcia e da sagacidade, do roubo e da rapina; não é um sentimento simples, mas envolve algo como a oscilação entre a distância e a coincidência, bem como fatores ligados à intensidade, à rapidez, ao involuntário. O essencial na inveja é, de fato, arrebatado do outro a coisa invejada, uma vez que isso importa mais do que se apoderar de um objeto semelhante. Trata-se de satisfazer-se na destruição da alegria alheia. Entretanto, esse objeto da inveja não é a coisa palpável, mas o fantasma que gira em torno dessa coisa, a idealização que se faz desse suporte, tornando-o com valor de perfeição. Ofélia não quer o pinto, simplesmente, mas o desejo

na medida em que ele representa um objeto para além dessa materialidade em que se apresenta. Ainda segundo Renato Mezan (1987), o que ela almeja com tal atitude é simplesmente sufocar a falta estrutural que a sustenta, que a constitui. Tarefa, portanto, impossível para a pobre Ofélia.

Diante da irrupção dessas paixões inconstantes, a narrativa de Lispector, por meio de Ofélia, desmascara o lado sombrio da personalidade humana, ocultado por uma tradição moralista e racional. Através da personagem infantil, a escritora põe às claras as vicissitudes desse universo, des-vela a miséria humana, mergulhando o sujeito no seu próprio pântano, no mundo tenebroso e demasiado humano que o sustenta. Enquanto miniatura de adulto, como analisa José Américo Mota Pessanha (1989), Ofélia é categórica, proverbial, serena diante de um mundo fictício feito só de soluções definitivas, mundo sem surpresas, já dado, resolvido, sem mistério, mundo morto, portanto. Esse é o mundo adulto no qual vive Ofélia, antes de sua metamorfose em criança. Entretanto, ela recobra a infância de seu ser, tornando-se, aos poucos, ela mesma, num ato de profunda dor como evidencia o próprio texto nos fragmentos abaixo:

"[...] Diante de meus olhos fascinados, ali diante de mim, como um ectoplasma, ela estava se transformando em criança.

Não sem dor. Em silêncio eu via a dor de sua alegria difícil. A lenta cólica de um caracol. Ela passou devagar a língua pelos lábios finos. (Me ajuda, disse seu corpo em bipartição penosa. Estou ajudando, respondeu minha imobilidade.) A agonia lenta.

[...]

Já há alguns minutos eu me achava diante de uma criança. Fizera-se a metamorfose". (LE, p. 95-6).

Portanto, é a partir do momento em que se transforma em criança, deixando no "chão o corpo antigo", que Ofélia pode exercer seu desejo em liberdade, longe dos padrões morais que a delimitavam. A harmonia apolínea cede lugar à inconstância dionisíaca e aí afloram os sentimentos mais primitivos³. A loucura do desejo, como afirma Rosenbaum (2006), cintila em lenta agonia.

³ Essa idéia de primitivismo está muito acentuada no ato da divisão da menina em duas. A imagem condensada na expressão "seu corpo em bipartição penosa" aponta para o processo de reprodução (bipartição ou cissiparidade), típico de seres primitivos e unicelulares, como as amebas e os paramécios. Lispector não estaria comparando o universo infantil com o mundo

O infantil na ficção de Clarice Lispector, quando ainda não está sobreposto pela crosta social, adentra na existência com mais profundidade e parece se debater menos que o adulto, vivendo sua trajetória com menos insatisfação. Pode-se dizer, à luz da psicanálise, que a criança ainda não internalizou as imposições sociais, ainda não segue à risca os padrões morais e os interditos da cultura, uma vez que seu superego ainda não foi elaborado completamente. Dessa maneira, ela tem acesso ao prazer de modo mais natural, mais original, longe das interdições e das normas que o delimitam, que o tolhem.

Outra via para compreender essa diferença entre o mundo adulto e o mundo infantil em Clarice Lispector pode ser a do viés civilizatório, da imersão do sujeito na cultura. É em *O mal-estar na civilização* (1996a) que Freud levará a termo a idéia de que o homem civilizado encontra-se sob o peso de grandes sofrimentos, por conta de suas próprias construções. O homem civilizado é, portanto, homem doente, animal neurótico. O processo civilizatório traz consigo um germe profundo de mal-estar, transformando as pulsões em aspirações sociais, culturais e intelectuais, acarretando um sentimento de frustração, decepção e desajuste comum a todos os homens. O sujeito torna-se um animal descontente, cujos desejos não podem ser satisfeitos pela cultura. Pode-se dizer que, antes de Freud, Nietzsche já tematizara como inevitável o mal-estar na civilização. Assim como Freud, Nietzsche também afirma na segunda dissertação de *Genealogia da Moral* (1998), que o estabelecimento e a consolidação das instituições sociais como base do processo de civilização exigem, como medida de defesa, a repressão dos instintos hostis da humanidade primitiva. Sem isso, a cultura estaria permanentemente ameaçada pela eclosão da violência selvagem, pelo retorno da guerra de todos contra todos.

Esse peso da civilização é evidenciado ao longo da obra clariceana em que os sujeitos, encurralados, anseiam por romper esses laços que os aprisionam, que os entediam. Isso é flagrante nos contos de *Laços de Família* (1997) em que as personagens são sempre surpreendidas no momento em

primitivo, fonte das pulsões primárias em pura potência? Não seria Ofélia a imagem de Dionísio em seu despedaçamento, em sua metamorfose?

que, a partir do cotidiano banal, alcançam o lado misterioso, inusitado, diferente da existência humana, mesmo quando não conseguem entendê-lo. Os laços aí se configuram como os modelos sociais que fixam a mulher em papéis estabelecidos, força opressiva que a desencoraja de articular, de modo claro, sua própria vida.

3 A CRIANÇA, A FANTASIA E O JOGO: EMARANHANDO DESEJOS AO REDOR DO SELVAGEM CORAÇÃO

A infância de Joana é representada em quatro capítulos da primeira parte do romance inaugural de Clarice Lispector em que são alternados com outros que focalizam a fase adulta da heroína. Nessa etapa, a sofreguidão do desejo já se evidencia desde as primeiras páginas do livro. Inquieta e incompreendida pelo pai em suas curiosidades infantis, Joana está sempre à procura de algo a criar (“_Papai, que é que eu faço?” (PCS, p.11)), a fim de contornar o furo que desde cedo se impunha com muita incisão. Como o oleiro que dá forma ao vazio, Joana tenta dar conta dessa falta por meio de suas fantasias, quando os objetos da realidade não mais servem a essa função. Vale lembrar aqui que a poesia remete à linguagem primeira, ao universo próximo do natural, anterior ao lógico. Segundo Olga de Sá (2004), a poesia é uma linguagem própria da idade fantástica e como tal, existiu primeiro, antes da prosa. Todo o falar humano, portanto, foi figurado, alegórico. É essa alegoria que Joana tenta resgatar, embora sua poesia, em parte, seja configurada por meio da prosa. Fracasso do desejo? Fracasso da fantasia? Ou ela se realiza, quando acredita em sua verdade, ao contar ao pai que fizera uma poesia, não um texto em prosa?

“_ Papai, inventei uma poesia.

_ Como é o nome?

_ Eu e o sol. _ Sem esperar muito recitou: _ ‘As galinhas que estão no quintal já comeram duas minhocas mas eu não vi’.

_ Sim? Que é que você e o sol têm a ver com a poesia?

Ela olhou-o um segundo. Ele não compreendera...

_ O sol está em cima das minhocas, papai, e eu fiz a poesia e não vi as minhocas... _ Pausa. _ Posso inventar outra agora mesmo: ‘Ó sol, vem brincar comigo’. Outra maior:

‘Vi uma nuvem pequena

coitada da minhoca
acho que ela não viu". (PCS, p. 10)

O sol, para Joana, é o outro necessário ao brincar, capaz de entrar no próprio universo fantástico e aí burlar a frustração imposta pela realidade. O apelo ao pai, como o grande astro, é feito nas entrelinhas e "ele não compreendera...", não adentrara no seu mundo de fantasias. Sozinha, como marca a epígrafe do romance⁴, a menina recorre à criação, própria do seu universo infantil. As brincadeiras são o lugar de encenação de um prazer negado pela realidade. Elas encenam as posições assumidas pela menina em seu imaginário: ora é a fada que tudo pode, ora é a professora ou a princesa com seu servo ou ainda, a dona de casa com seus filhos. Freud, em *Além do princípio do prazer* (1996b), ao comentar sobre as brincadeiras infantis, deixa claro que as crianças repetem no ato de brincar tudo aquilo que lhes causou grande impressão na vida real. Além disso, destaca o psicanalista, todas as suas brincadeiras são influenciadas por um desejo que as domina o tempo todo: o desejo de crescer e poder fazer o que as pessoas crescidas fazem. Nas suas brincadeiras, a protagonista de *Lispector* encena também esses papéis adultos e se põe na posição de senhora da situação. Aí Joana, além de tentar reconciliar-se com a frustração estrutural, exerce com sadismo e gozo, o mais além do prazer:

"Inventou um homenzinho do tamanho do fura-bolos, de calça comprida e laço de gravata. Ele usava-o no bolso da farda de colégio. O homenzinho era uma pérola de bom, uma pérola de gravata, tinha a voz grossa e dizia de dentro do bolso: 'Majestade Joana, podeis me escutardes um minuto, só um minuto podereis interromperdes vossa sempre ocupação?' E declarava depois: 'Sou vosso servo, princesa. É só mandar que eu faço'". (PCS, p. 11).

Joana envolta em seus fantasmas, confirma a tese lacaniana de que o desejo se "satisfaz" para além de um objeto real em que a fantasia se ancora:

"O que é o desejo a partir do momento em que ele é mola da alucinação, da ilusão, de uma satisfação que é, portanto, o contrário de uma satisfação? [...] O desejo se satisfaz alhures e não numa satisfação efetiva. Ele é a fonte, a introdução fundamental da fantasia como tal.

⁴ A epígrafe "Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do selvagem coração da vida" é retirada do livro de James Joyce, *O retrato do artista quando jovem*.

Existe aí uma ordem outra que não vai dar em nenhuma objetividade, mas que define por si mesma as questões colocadas pelo registro do imaginário". (LACAN, 1985, p. 267).

De acordo com o pensamento de Freud, a fantasia, mesmo depois do surgimento do princípio de realidade, permanece em atividade no aparelho psíquico do sujeito, possuindo ainda um elevado grau de liberdade. A função da fantasia é ligar as mais profundas camadas do inconsciente aos mais elevados produtos da consciência, o sonho com a realidade. Ela retém a estrutura e as tendências da psique anteriores à sua organização pela realidade, anteriores à sua conversão num indivíduo, em contraste com outros indivíduos. A fantasia, desse modo, visa à reconciliação do indivíduo com o todo, do desejo com a realização, da felicidade com a razão. "[...] Um dia virá em que todo o meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nãos que existem dentro de mim...". (PCS, p. 178).

Segundo Násio (2007) têm-se fantasias porque há desejos que agitam o sujeito, porque esses desejos agressivos e sexuais querem satisfazer-se imediatamente sem levar em consideração a realidade. Outro fato importante destacado pelo psicanalista refere-se aos papéis assumidos pelo sujeito na fantasia:

"[...] toda cena fantasiada é uma cena edipiana, uma vez que um protagonista busca possuir o outro ou ser possuído por ele. Entretanto, na ação fantasiada, o sujeito pode desempenhar todos os papéis: ora ele é o dominador, ora ele é dominado; ora ele é adulto molestatador, ora a criança vítima; ora é um homem poderoso, ora uma mulher frágil etc". (NÁSIO, 2007, p. 14).

Essa variedade de papéis é representada por Joana diante de suas brincadeiras solitárias, em que ela recria cenas, colocando-se em posições variadas. Importante salientar que, embora exista essa diversidade, Joana impõe-se como sujeito ativo, dona do papel principal, detentora do poder, dona do falo, diria a psicanálise.

"Já vestira a boneca, já a despira, imaginara-a indo a uma festa onde brilhava entre todas as outras filhas. Um carro azul atravessava o corpo de Arlete, matava-a. Depois vinha a fada e a filha vivia de novo. A filha, a fada, o carro azul não eram senão Joana, do contrário seria pau a brincadeira. Sempre arranjava um jeito de se colocar no papel principal exatamente quando os acontecimentos iluminavam uma ou outra figura". (PCS, p. 10).

Essa brincadeira revela, além do desejo se satisfazendo alhures, como diz Lacan, o lado sádico que se ilumina diante dessa encenação. O desejo aí se mistura a outra coisa mais intensa, mais bravia e destruidora: vontade de destruição, de dissolução das formas, de repetição. Ao mesmo tempo em que destrói, tal qual um pequeno demiurgo, Joana restaura a vida. As máscaras de Dionísio em suas metamorfoses se evidenciam nessa cena, nesse recriar-se e nessa oscilação entre a forma e o caos, rompendo as barreiras do recalque, do inconsciente.

Essa aproximação entre a criança que brinca e o deus trágico é feita por Nietzsche em algumas passagens de *O nascimento da tragédia* (1992) e se associa também à idéia do eterno retorno, desenvolvida em obras posteriores. Semelhante ao artista, a criança se revela incansável em seu jogo de construção e destruição, de ajuntamento e dispersão, de retomada e interrupção, de acabamento e de recomeço, de morte e ressurreição como faz a pequena Joana com Arlete. O fragmento seguinte de *Vontade de potência* (2008) explicita esse caráter repetitivo associado à divindade grega: "Dionisos: sensibilidade e pavor. A transitoriedade poderia ser interpretada como gozo da força engendradora e destruidora, como criação constante". (NIETZSCHE, 2008, p. 502). Segundo Rogério Miranda de Almeida (2005), tanto a criança quanto Dionísio representam as forças formadoras e plasmadoras do cosmos, "ambos não cessam de edificar e demolir, de romper e irromper limites, de ordenar o mundo e, de novo, fazê-lo voltar ao caos" (ALMEIDA, 2005, p. 136).

Joana, nessa cena em que desenvolve seu processo de fantasia por meio das brincadeiras infantis, é a representação do artista/escritor em seu processo criativo, dando forma à própria criação literária. Como um demiurgo, ela é uma espécie de duplo do artista que dá forma e consistência ao caos. Nessa tarefa ela toca nas "zonas perigosas e fronteiriças, nas zonas ambíguas da criação: violência, harmonia, ordem, desordem, transgressão, poder, *Eros* e *Thanatos*, inércia e movimento [...]" (HERRERA, 1999, p. 193).

Parece que Joana, em suas brincadeiras infantis, impõe-se como detentora do falo, mascarando um sintoma que remete ao abandono, à completa carência que a sustenta. Colocar-se nessa posição pode ser uma forma encontrada pela fantasia para burlar a falta, preencher o impreenchível,

satisfazer o impossível. O falo, na acepção lacaniana, denomina o objeto imaginário com que o sujeito se identifica, marcando a perfeição narcisista onipotente da fase do espelho para a criança. É, portanto, tudo aquilo que representa essa idéia de completude para o sujeito desejante. É nessa perspectiva que Joana se insere, ao se pôr em cena como heroína, dona da capacidade de tudo realizar. Em outra cena esse desejo é confirmado, quando o pai enuncia o sonho da filha:

“_ Guria, guria, muria, leria, seria... , cantava o homem voltado para Joana. Que é que tu vais ser quando cresceres e fores moça e tudo?
_ Quanto ao tudo ela não tem a menor idéia, meu caro _declarava o pai_, mas se ela não se zangar te conto seus projetos. Me disse que quando crescer vai ser herói...” (PCS, p. 21).

Segundo Yudith Rosenbaum (2006), Joana se configura como um sujeito errante que não encontra no pai a face do Outro procurada. Ela não reconhece na figura paterna a referência fálica e, conseqüentemente, a precariedade desse centro torna-se nuclear em sua constituição subjetiva. A Lei do Pai não se instaura com precisão e isso é crucial para o sujeito da narrativa: ele torna-se flutuante, pulverizado, inconsistente, esgarçado e tênue, como a própria estrutura do romance, pois “Continuo sempre me inaugurando, abrindo e fechando círculos de vida, jogando-os de lado, murchos, cheios de passado”. (PCS, p. 90).

Segundo a leitura lacaniana da constituição do sujeito, levando em consideração os três registros (o real, o simbólico e o imaginário), a criança, inicialmente, forma um só ser com a mãe⁵. O pai configura nessa relação como aquele que desfaz essa unidade. A criança, totalmente dependente da mãe, considera o corpo dela como extensão do seu. A mãe, por sua vez, totalmente dedicada ao bebê, aliena-se nessa relação. Desse modo, o pai ou outro qualquer que intervém nessa unidade, roubando a atenção da mãe para si, vai criar uma lacuna nessa totalidade. A interferência da Lei Paterna, ou Lei da Cultura, interdita o incesto e possibilita que a criança, desvinculada da unidade, enuncie seus próprios desejos, uma vez que antes era a mãe que os enunciava para o bebê. Essa metáfora da Lei Paterna introduz a linguagem, o

⁵ Trata-se aqui de um momento lógico, isto é, estrutural, se não um momento temporal.

circuito de intercâmbio social e, portanto, insere o ser no campo da falta, na dissociação entre as palavras e as coisas, no âmbito das representações.

Seguindo a tese de Rosenbaum (2006), a de que a castração simbólica em Joana é falha e de que há uma precariedade do centro paterno que direciona o sujeito perante os interditos e barra o gozo fálico com a mãe, pode-se pensar na idéia de que Joana nada nesse mar narcísico por toda vida. Ora, se a castração simbólica não se efetiva em sua plenitude, o sujeito tende a permanecer nessa zona próxima ao real, anterior ao simbólico em que o prazer é imediato. Desse modo, o seu percurso rumo ao coração selvagem se dá continuamente, pois ele representa essa fusão com o todo, com o anterior às palavras, com o real, o resto da simbolização que sempre escapa. Por isso, o infantil se preserva eternamente no sujeito da narrativa: "Ter tido uma infância não é o máximo? Ninguém conseguiria tirá-la de mim..." (PCS, p. 40). A nostalgia do mundo infantil é recorrente nas lembranças de Joana. Em algumas vezes, a referência a alguém que realize o papel de mãe é flagrante, como no trecho que segue, quando Joana, diante da conversa com Lídia, deixa vir à tona em seus fluxos de consciência o desejo de proteção, reconhecendo-se frágil e desprotegida:

"Eu sei o que quero: uma mulher feia e limpa com seios grandes, que me diga: que história é essa de inventar coisas? Nada de dramas, venha cá imediatamente! _ E me dê um banho morno, me vista uma camisola branca de linho, trance meus cabelos e me meta na cama, bem zangada, dizendo: o que então? Fica aí solta, comendo fora de hora, capaz de pegar uma doença, deixe de inventar tragédias, pensa que é grande coisa na vida, tome essa xícara de caldo quente. Me levanta a cabeça com a mão, me cobre com um lençol grande, afasta alguns fios de cabelo de minha testa, já branca de fresca, e me diz antes de eu adormecer mornamente: vai ver como em pouco tempo engorda esse rosto, esquece as maluquices e fica uma boa menina. Alguém que me recolha como a um cão humilde, que me abra a porta, me escove, me alimente, me queira severamente como a um cão, só isso eu quero, como a um cão, a um filho". (PCS, p. 131).

Em outro momento, já casada, é a recordação da infância na casa da tia que a assalta, numa noite em que ela confessa ao marido o desejo de também ter um filho, como Lídia. Enquanto Otávio lia em seu quarto, Joana recorda, na sala, seus encontros com a noite, seus tropeços nos objetos, aproximando num desejo insistente (a repetição da condicional "se fosse uma criança") o momento presente com o já vivido:

“Teria que andar às apalpadelas mal atravessasse a porta. E sobretudo se fosse uma criança, na casa da tia, acordando de noite, a boca seca, indo à procura de água. Sabendo as pessoas isoladas cada uma dentro do sono intransponível e secreto. Sobretudo se fosse aquela criança e como naquela noite ou naquelas noites, ao atravessar a copa surpreendesse o luar parado no quintal como num cemitério, aquele vento livre e indeciso... Sobretudo se fosse a criança amedrontada esbarraria no escuro em objetos imprecisos e a cada toque eles se condensariam subitamente em cadeiras e mesas, em barreiras, de olhos abertos, frios, inapeláveis”. (PCS, p. 155).

O desejo de Joana às vezes manifesta-se permeado por uma forte libido narcísica de natureza regressiva. O narcisismo, ao longo da obra de Freud, recebeu algumas conotações, muitas vezes, contraditórias. Cabe destacar aqui alguns traços daquilo que Freud chamou de narcisismo primário, que está associado à idéia de castração simbólica⁶. Essa etapa (narcisismo primário) designa um estado em que a criança investe toda a sua libido em si mesma, ou seja, a criança toma a si mesma como objeto de amor, como objeto de gozo. Ainda não existe a imagem do outro como estranho, diferente; o bebê ainda não possui um eu. Essa completude se dissolve com a castração, em que o sujeito opera o reconhecimento de uma incompletude, despertando o desejo de recuperar essa perfeição narcísica. Segundo Hélio Pellegrino (1987), pelo narcisismo primário (fusão imaginária ao organismo materno) a criança atualiza e dá consciência ao fantasma da vida intra-uterina. A fantasia de retornar ao útero materno, a vontade de recuperar essa metáfora do paraíso perdido se afirma em trecho como este:

“Deus, como ela afundava docemente na incompreensão de si própria. E como podia, muito mais ainda, abandonar-se ao refluxo firme e macio. E voltar. Haveria de reunir-se a si mesma um dia, sem as palavras duras e solitárias... Haveria de se fundir e ser de novo o mar mudo brusco forte largo imóvel cego vivo. A morte a ligaria à infância”. (PCS, p. 169).

A imagem do mar vital e profundo remete para a imagem do útero, metonímia da completude narcísica, anterior ao advento da clivagem egóica contra a qual a protagonista parece se debater. Além disso, esse anseio insistente (observar a ausência de vírgulas separando os adjetivos mudo, brusco, forte, largo, imóvel, cego e vivo, acentuando essa idéia de urgência e fusão, ao mesmo tempo) por se reunir a si mesma está também associado ao desejo de romper o campo das representações e transpor a falta. O desejo de

⁶ Esta leitura é feita a partir das idéias desenvolvidas por Lacan acerca desse conceito elaborado por Freud.

se reunir a si mesma anterior às palavras solitárias remete para a opacidade da linguagem, para o distanciamento que elas estabelecem em relação àquilo que elas representam, pois, segundo ela mesma, “as palavras são mentirosas” (PCS, p. 176), como “seixos rolando no rio”. Tem-se, portanto, uma nostalgia do paraíso perdido, uma saudade do pré-humano e do vital e instintivo, vontade de retornar à casa selvagem.

Embora esse desejo de regressar ao indefinido, ao uno, essa vontade de individuação, seja uma constante no percurso da personagem de *Perto do coração selvagem*, o que se impõe no final do romance parece negar toda essa trajetória. Ao invés de buscar uma fusão, um retorno do mesmo, o que o desejo aponta é para um mais além, para uma dissolução das formas, para sua dimensão essencial: desejo de desejo, vontade de recomeçar com novos custos, com a diferença criadora.

CONSIDERAÇÕES PERTO DO FIM

A trajetória feita em torno das duas crianças de Clarice Lispector (Ofélia e Joana) encaminhou-se para a idéia de um infantil avesso a uma concepção romantizada da infância. A primeira é aquela que incomoda e desajusta o adulto com suas pulsões primitivas em desordem. A segunda, por sua vez, detentora de um desejo caótico, vacila entre a inquietação e a fantasia. Cenário da dispersão passional, a infância é o lugar da potência, da vida ainda não dominada por forças castradoras; é o palco das potências dionisíacas que não encontram barreiras para sua expressão; nascedouro das paixões enrodilhadas em desejos e em força arrebatadora de encenação.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rogério Miranda de. (2005). *Nietzsche e Freud: eterno retorno e compulsão à repetição*. São Paulo: Edições Loyola.

BÍBLIA. (1989). Português. *Bíblia sagrada*. Tradução: Centro Bíblico Católico. 65 ed. São Paulo: Ave Maria, 1989.

FREUD, Sigmund. (1996a). O Mal-Estar na Civilização. In: _____. *O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização e Outros trabalhos*. 6 ed. Edição

Standard Brasileira das Obras psicológicas Completas . Rio de Janeiro: Imago Editora, v. XXI.

_____. (1996b). Além do princípio de prazer. In: _____. *Além do princípio de prazer, Psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. Rio de Janeiro: Imago Editora, v.XVIII.

HERRERA. Antonia Torreão. (1999). O ético e o estético na escrita literária. *Estudos lingüísticos e literários*, Salvador, nº. 23-24, p. 191-207, jun.-dez.

LACAN, Jacques. (1985). *O seminário _ Livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

LISPECTOR, Clarice. (1963). *Perto do coração selvagem*. 2 ed. São Paulo: Livraria Francisco Alves.

_____.(1999). *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco.

_____.(1997). *Laços de família: contos*. 29 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

MEZAN, Renato.(1987). A inveja. In: In: CARDOSO, Sérgio et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 117-40.

NÀSIO, Juan David.(1997). *Lições sobre os sete conceitos cruciais da psicanálise*. (Trad. Vera ribeiro). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

NIETZSCHE, Friedrich.(1992). *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. 2 ed. (Trad. J. Guinsburg). São Paulo: Companhia das Letras.

_____.(2008). *Vontade de potência*. Rio de Janeiro: Contraponto.

_____.(1998). *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras.

OVÍDIO. (2003). *Metamorfoses*. (Trad. Vera Lucia Leitão Magyar). São Paulo: Medras.

PELEGRINO, Hélio.(1987). Édipo e a paixão. In: CARDOSO, Sérgio et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 307-27.

PESSANHA, José Américo Motta. (1989). Clarice Lispector: o itinerário da paixão. *Remate de males*, Campinas, Unicamp, 9, p. 181-198.

ROSENBAUM, Yudith. (2006). *Metamorfoses do mal: uma leitura da Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp. _ (Ensaio de Cultura; 17)

O FLÂNEUR: ENTRE GALERIAS E O SHOPPING CENTER

Viviane Ramos de Freitas

Mestrado em MA English: Issues in Modern

Culture - UCL

viviane.freitas.10@ucl.ac.uk

Resumo

Este artigo estabelece um diálogo entre a figura do flâneur da modernidade, conforme estudado por Walter Benjamin, e o papel de flâneur contemporâneo assumido pela narradora-protagonista de *Meu Amigo Marcel Proust Romance*, de Judith Grossmann, visando destacar de que formas, ao constituírem-se num espaço dominado pela cultura do mercado, esse espaço é apropriado e ressignificado por essas figuras de flâneur, provocando, assim, uma reflexão sobre o lugar da subjetividade diante da dimensão da influência do mercado.

Palavras-chave: Flâneur. Mercado. Espaço. Modernidade. Sociedade. Contemporânea.

Abstract

This article establishes a dialogic exchange between the figure of the modern flâneur, as studied by Walter Benjamin, and the role of a contemporary flâneur assumed by the narrator and protagonist of the novel *Meu Amigo Marcel Proust Romance* by Judith Grossmann, aiming to highlight in which ways, in being constituted in a space dominated by the market culture, that space is appropriated and redefined by these flâneur figures, provoking, thus, a reflection on the place of subjectivity in the face of the influence of market.

Keywords: Flâneur. Market. Space. Modernity. Contemporary society.

1. O Flâneur como Tradução da Nova Experiência Urbana

O flâneur, figura literária ou de carne e osso, é aquele que caminha pela cidade para experimentá-la. Sua origem relaciona-se ao desabrochar da cidade moderna, marcada por constantes transformações através das novidades tecnológicas decorrentes da Revolução Industrial. Um dos primeiros sinais do “progresso” trazido pela indústria e tecnologia foi a transformação física pela qual passaram as capitais, das quais Paris, cenário do flâneur baudelairiano, era o modelo, com seus enormes bulevares arborizados, lojas, museus, galerias de arte, teatros, cafés, galerias, lojas de departamentos e monumentos nacionais. A novidade deslumbrava a multidão que assistia ao desfile de bens de consumo corrente, ao luxo urbano e às luzes que iluminavam a cidade com seus lampiões a gás.

O desabrochar da cidade moderna traz consigo, principalmente, a multiplicação do número, as origens de um mundo marcado pela evidência fantástica de consumo e abundância, criada pela multiplicação dos objetos, dos serviços, dos bens materiais:

“O prazer de se achar numa multidão é uma expressão misteriosa do gozo pela multiplicação do número” (BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 1994, p. 54).

As mercadorias eram produzidas pela economia industrial e se espalhavam velozmente, constituindo parte integrante do cenário urbano. A figura do flâneur é, portanto, indissociável do mercado, nesse sentido, Benjamin declara que “o flâneur é um observador do mercado” (Idem, p. 199). Além disso, uma das conseqüências do processo de industrialização foi a explosão demográfica, principalmente em Londres e Paris, desenhando-se, assim, o principal refúgio do flâneur: a multidão anônima.

O flâneur traduziu, principalmente, a complexidade do novo espaço que se configurava, ao revelar novas maneiras de experimentar e de representar esse espaço. Através do seu fascínio pela observação da multidão e da cidade, ele se transforma num leitor da diversidade urbana, fazendo da cidade um espaço para investigação, uma paisagem que se apresenta como um texto a

ser lido, desvendado. O flâneur torna-se, assim, “cronista e filósofo da multidão” (BENJAMIN, 1994, p. 35), e na sua atividade de decifrar, classificar, descrever a multidão, cria uma nova espécie de “ciência,” a “botânica no asfalto” (Idem, p. 34). Para Benjamin, o flâneur não só traduz a beleza do fenômeno urbano, caracterizado pela efemeridade, fugacidade, como descobre formas de prazer completamente novas. A “arte de gozar da multidão”, bem como a “embriaguez” experimentada pela entrega ao “imprevisto que surge”, ao “desconhecido que passa” (BAUDELAIRE, 1980, p.39) são pontos em comum entre as figuras literárias de flâneur estudadas por Benjamin, principalmente através de Baudelaire, que fundou uma espécie de “filosofia do flâneur”, que traz no seu âmago essa nova forma de prazer, que é também uma arte ou uma profissão, gozar da multidão:

“A multidão é o seu domínio, como o ar o do pássaro, como a água o do peixe. A sua paixão e a sua profissão é desposar a multidão. Para o perfeito flanador, para o observador apaixonado, eleger domicílio no número, no ondeante, no movimento, no fugitivo e no infinito é um imenso prazer” (BAUDELAIRE, 1988, p. 173).

Entretanto, as complexidades do mundo à sua volta, fazem com que o flâneur caia numa espécie de armadilha. Ao misturar-se na multidão, o flâneur busca refúgio no anonimato para melhor observá-la; porém, assim como observa, é também objeto de observação, e assim como ele atribui sentidos, é também significado pela multidão e pelo ambiente que o circunda.

2. O Flâneur e a Armadilha da Identificação com a Mercadoria

Em seu texto, Benjamin opõe a figura do flâneur, que “precisa de espaço livre e não quer perder a sua privacidade” à figura do transeunte, “que se enfia na multidão” (BENJAMIN, 1994, p. 50). Com isso, ele fornece uma leitura da multidão como metáfora para a alienação das massas, entorpecidas por um mundo marcado pelos excessos trazidos pelo processo produtivo capitalista e pelo “espetáculo” produzido pelo domínio da cultura da mercadoria.

Benjamin utiliza o termo "fantasmagoria"¹ na sua análise do espetáculo da modernidade para indicar os traços principais do "espetáculo", dentre eles, a experiência da modernidade que teve como efeito a transformação das relações sociais segundo a lógica da mercadoria. Além disso, a experiência de choque da modernidade diz respeito a uma mudança brusca nas formas de comunicação, que teve como consequência uma perda na capacidade de comunicabilidade da experiência. A palavra "fantasmagoria" também é utilizada para descrever o espetáculo de Paris, destacando a vertigem e a ilusão proporcionadas pelo novo espaço urbano e o poder simbólico exercido pelas mercadorias, que penetrava no cotidiano da Paris do século XIX :

"Todo o desejável, do sexo ao status social, podia ser transformado em mercadorias, como fetiches-em-exibição, mantendo a multidão subjugada, mesmo quando suas posses pessoais estavam muito longe de alcançá-las" (BUCK-MORS, 2002, p. 113).

A "fantasmagoria" das mercadorias na capital parisiense do século XIX era reforçada pelo espetáculo associado à indústria de entretenimento através das galerias, passagens, feiras internacionais, panoramas, lojas de departamento.

Ao perambular pelas galerias, mercados e bulevares, imiscuindo-se na multidão, o flâneur é movido pelo sentimento de empatia com o mundo que o rodeia, tornando-se parte integrante desse espaço urbano. Esse sentimento de identificação com o espaço (a rua é seu domicílio) e com a multidão anônima (que ele quer desposar) faz com que ele caia numa armadilha, pois a sua relação com a multidão não é alheia à lógica do espetáculo. Como consequência, ele próprio experimenta uma espécie de vertigem ou embriaguez:

"O flâneur é um abandonado na multidão. Com isso, partilha a situação de mercadoria" (BENJAMIN, 1994, p. 51).

Para Benjamin, aquilo que fala no poema em prosa "As Multidões" é a mercadoria em busca de um comprador ou o fetiche exercido por ela.

¹ O termo fantasmagoria (*fantasmagorie*) foi originalmente cunhado por Etienne-Gaspard Robertson, e eram exibições de ilusionismo que se tornaram um entretenimento público na capital parisiense na última década do século XVIII.

“Se a mercadoria tivesse uma alma – com a qual Marx, ocasionalmente, faz graça -, esta seria a mais plena de empatia já encontrada no reino das almas, pois deveria procurar em cada um o comprador a cuja mão e a cuja morada se ajustar. Ora, essa empatia é a própria essência da ebriedade à qual o flâneur se abandona na multidão” (BENJAMIN, 1994, p. 52).

3. Das Galerias às Lojas de Departamentos: Ascensão e Queda do Flâneur

Uma das novidades trazidas pelas transformações espaciais da Paris do século XIX foi o aparecimento das galerias. No final da primeira metade do século, a rua já não se mostrava tão acolhedora para o flâneur. A presença dos veículos e o estreitamento das calçadas ameaçavam a segurança e comprometiam o caminhar despreocupado do flâneur a contemplar a diversidade da vida urbana. O surgimento das galerias tornou viável o caminhar distraído do flâneur pela cidade, através dos seus espaços fechados, iluminados, protegidos dos carros e das intempéries. Ali era possível vagar e gastar o tempo despreocupadamente. Acima de tudo, as galerias constituíam-se no lugar ideal para o flâneur fazer a sua “botânica no asfalto”, ou seja, ler os tipos humanos, e colher a matéria para a sua arte de cronista e filósofo da multidão anônima, uma vez que se concentravam nesse espaço uma grande diversidade de tipos humanos seduzidos pela variedade oferecida pelo aglomerado de lojas e serviços como restaurantes, cafés, bistrôs, livrarias, butiques, etc.

“A flânerie dificilmente poderia ter-se desenvolvido em toda a sua plenitude sem as galerias. As galerias, uma nova descoberta do luxo industrial – diz um guia ilustrado de Paris de 1852 – são caminhos cobertos de vidro e revestidos de mármore, através de blocos de casas, cujos proprietários se uniram para tais especulações. De ambos os lados dessas vias se estendem os mais elegantes estabelecimentos comerciais, de modo que uma de tais passagens é como uma cidade, um mundo em miniatura”. Nesse mundo o flâneur está em casa; e graças a ele “essa paragem predileta dos passeadores

e dos fumantes, esse picadeiro de todas as pequenas ocupações imagináveis encontra seu cronista e seu filósofo.”² (BENJAMIN, 1994, p. 34-35)

De acordo com a leitura benjaminiana, enquanto as galerias possibilitaram o apogeu da flâneire, o surgimento da loja de departamentos, na segunda metade do século XIX, acelerou o seu declínio. Para Benjamin, as grandes lojas de departamento são a forma decadente das galerias. Diferente da galeria, que era para o flâneur um prolongamento da rua, porém apresentada sob a forma de interior, a grande loja não preserva essa ligação com a cidade, ao contrário, emerge como um mundo à parte, um espaço totalmente dominado pela lógica da mercadoria.

Se a galeria é a forma clássica do interior sob o qual a rua se apresenta ao flâneur, então sua forma decadente é a grande loja. Este é, por assim dizer, o derradeiro refúgio do flâneur. Se, no começo, as ruas se transformavam para ele em interiores, agora são esses interiores que se transformam em ruas, e, através do labirinto das mercadorias, ele vagueia como outrora através do labirinto urbano. (BENJAMIN, 1994, p. 51)

As reformas urbanísticas na capital parisiense também contribuíram para o declínio da flânerie, uma vez que o espaço da rua passou a ser projetado para acolher o trânsito crescente de veículos, colocando o pedestre em segundo plano. A experiência do caminhar desprevenido e aleatório era agora interrompida e incomodada pela preocupação com o automóvel, e a atenção, antes flutuante, do flâneur, voltou-se para as novas exigências do caminhar nas ruas, como os sinais de trânsito, a busca das travessias de pedestres. Como consequência, também a multidão anônima, o abrigo do flâneur, se dispersava das ruas e cada vez mais se concentrava nas lojas de departamentos, que se multiplicavam. Nesse sentido, o flâneur, em busca do seu abrigo, tem como derradeiro refúgio as lojas de departamentos.

Benjamin destaca o conto de Poe, “O Homem da Multidão” (POE, 1986), como aquele que traz, na primeira descrição do flâneur, também a imagem do seu fim. O flâneur de Poe, o homem da multidão, a vagar de setor em setor

² Entre aspas, Benjamin cita Ferdinand Von Gall, *Paris und seine Salons*, Oldenburg, 1845, vol. 2, p. 22 (GALL, apud BENJAMIN, 1994, p. 34 – 35)

em uma dessas grandes lojas, como se fosse freguês, durante cerca de hora e meia, sem nada dizer, sem nada comprar, com o olhar distraído, fitando as mercadorias, é para Benjamin a imagem do fim do flâneur. (cf. BENJAMIN, 1994, p.51)

As lojas de departamento, ao usarem a flânerie para vender mercadorias, reduz o flâneur à condição de freguês. As multidões anônimas, antes abrigo do flâneur, ali também se transformam em público e consumidor. No ambiente da loja de departamentos, totalmente climatizado e ordenado segundo a lógica do mercado, não há lugar para o imprevisto. O magnetismo que a cidade exerce sobre o flâneur é nutrido justamente por aquilo que foi suprimido na loja de departamentos, a riqueza simbólica da vida da cidade, que se apresenta de forma inesgotável para o flâneur.

“Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potencia crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua” (BENJAMIN, 1994, p. 186).

A cidade, para o flâneur, apresenta-se como paisagem, “paisagem construída puramente de vida” (HOFFMANSTHL apud BENJAMIN, 1994, p. 186). Segundo Benjamin, a embriaguez que toma conta do flâneur nas suas errâncias pela cidade é uma “embriaguez anamnética” (BENJAMIN, 1994, p. 186), que não é causada somente pelo que vê, mas pela recordação e pelas reminiscências que vêm à tona ao deambular pela cidade. Essa embriaguez está relacionada a um saber que tem origem em algo vivido, experimentado, como, por exemplo, as notícias orais, a memória dos relatos sobre o lugar. (cf. BENJAMIN, 1994, p. 186). Benjamin decreta o fim da flânerie na loja de departamentos uma vez que ela desponta como um mundo à parte, destacado da paisagem da cidade, totalmente acondicionado pela estética do mercado, que emerge como obra erigida para celebrar a novidade constante do mundo da mercadoria, anulando, assim, o passado, a história e as tradições, e eliminando a riqueza das possibilidades do sonho, da aventura, da alteridade.

4. Um Flâneur no Shopping Center

Em *Meu Amigo Marcel Proust Romance*³ (GROSSMANN, 1997), a escritora Judith Grossmann⁴ atualiza a figura do flâneur ao instalar a narradora-protagonista do romance numa praça de alimentação de um shopping center, a fim de colher a matéria para a sua arte. Captar o efêmero, a onda em sua crista, o movimento fugaz e cambiante da multidão do Shopping é tarefa assumida pela narradora de *Meu Amigo...* que se dirige, diariamente, ao Shopping e, sentada a uma das mesas da praça, escreve um romance que é nutrido por aquilo que ouve e vê, ao observar a multidão:

“[...] trabalho no Shopping, em mesa em frente aos cinemas, em situação de namoro universal [...] O que vejo aqui, o que ouço aqui, me mobiliza, me faz pensar em meus assuntos, que levo comigo como deveres de casa em meu regresso ao lar, quando para lá vou para apenas dormir, acordar no dia seguinte, tomar banho e vir para cá” (GROSSMANN, 1997, p. 42-43).⁵

A narradora-protagonista do romance de Judith Grossmann, assim como a figura literária do flâneur, busca refúgio no anonimato da multidão para melhor observá-la. A escritura do romance é, então, concebida conforme a receita baudelairiana, com os ingredientes trazidos pelo “imprevisto que surge” e pelo “desconhecido que passa”. Assim como o flâneur baudelairiano, ela também se identifica com a multidão, e o seu trabalho é motivado pela empatia que nutre pelas pessoas.

“aposso-me da multidão, com a qual nutro a maior intimidade” (p. 31).

5. Uma Fina Sintonia⁶

A narradora de *Meu Amigo...* tem como proposta escrever um romance que fale a linguagem do seu tempo e do seu lugar, em sintonia com o mundo

³ Doravante *Meu Amigo Marcel Proust Romance* aparecerá abreviado, como *Meu Amigo...*

⁴ Judith Grossmann, assim como a narradora, também escreveu *Meu Amigo...* na praça de alimentação do Shopping.

⁵ Doravante todas as citações referentes a *Meu Amigo Marcel Proust Romance* serão seguidas apenas do número da página.

⁶ Ao privilegiar o acaso como “artista mor”, a narradora refere-se a si mesma como “uma fina sintonia” (p. 141).

em que vive. Tendo por nome “Fulana Fulana” (p. 80), sendo “Fulana”, sintomaticamente, nome e sobrenome, a protagonista denuncia a despersonalização como característica da sociedade de consumo, na qual as pessoas são, indistintamente, vistas como consumidores, indiferenciadas pela linguagem publicitária que as trata como se possuíssem as mesmas necessidades. A narradora reconhece uma espécie de “ditadura” que é exercida pelo consumismo e que penetra, de formas sutis, em todos os níveis da vida. Ao censurar a falta de amor na contemporaneidade, por exemplo, ela identifica o lugar ocupado pelos produtos em substituição aos sentimentos e valores humanos:

“E passam também crianças empunhando balões das mais variadas formas e cores, competindo com os florilégios da natureza, e a forma mais constante agora é a de coração, enormes, inflados, presos por um fio, a falta e a doação correspondente de corações para saciar a fome e a sede outras, é a da moda, esta a sede, esta a fome, a outra de alimentos míngua” (p. 124).

Ao colocar-se como uma antena, à escuta das conversas dos freqüentadores do shopping, Fulana Fulana detecta, naquilo denominado por Grossmann, em depoimentos, como “o jargão do shopping”⁷. Assim, ao estabelecer-se no espaço do Shopping, a narradora apropria-se da “linguagem do Shopping”, incorporando na narrativa não só o “jargão” da multidão que por ali circula, mas também a linguagem publicitária, os signos e ícones do mercado e da indústria cultural, para empreender, através deles, uma leitura da contemporaneidade.

6. A Subversão pelo Amor e pela Arte

Meu Amigo... constitui-se como um romance extremamente polifônico, sobressaindo, entretanto, o tom intimista da voz narrativa de primeira pessoa. A narradora expõe a sua subjetividade ao relatar, como num diário, as idas e vindas do seu romance com Victor. Ao fazê-lo, ela propõe-se a ensinar sobre o

⁷ “Eu escrevo dentro do registro de nossa época. Eu quero todo aquele jargão do Shopping Barra, que eu vou lá catar. Eu sou badameira, não é?” (GROSSMANN, 1993, p. 69)

amor, a partir da própria experiência amorosa, seja pessoal ou literária, fundando uma “narrativa de ensinança” (p. 20), amparada pela tradição moderna artístico-literária, cujo maior representante é Marcel Proust.

Ao escolher um shopping center como cenário e local de realização da escrita do seu romance, Judith Grossmann estabelece um diálogo com questões contemporâneas cruciais. Valendo-se da linguagem universal do mercado (seus signos, marcas, grifes) e dos ícones da indústria cultural (o cinema, a televisão, os discos, eventos musicais, edição), a narradora de *Meu Amigo...* cria as bases para exercer a sua pedagogia amorosa, que tem como horizonte a utopia de reformar e educar o mundo através da arte. Ela provoca uma subversão no universo estandardizado do shopping, ao alterar a identidade funcionalista das coisas, criando possibilidades inusitadas, pelo uso diferenciado dos produtos, dos objetos, dos espaços. Neste processo, reinventa o espaço do Shopping, dando-lhe novos sentidos e funções, permitindo uma passagem para o outro, saídas para a “ditadura” referida pela narradora:

“[...] agora são balcões, produtos, e pensar no que o talento disponível dos artistas pode produzir para a verdadeira educação da humanidade, são produtos, aquilo que o pecus determina para que ele próprio consuma, esta a *ditadura*, e mesmo Amor – sex shop? Amor – energia nuclear, atômica, única capaz de transformar mulheres e homens com sua força subvertedora, e por Amor é necessário ativar novas palavras (p. 70 - grifo nosso).

No romance, a sociedade contemporânea aparece caracterizada pela mediocridade simbólica, homogeneidade, pobreza erótica e pelo apagamento da alteridade, decorrentes da predominância de uma cultura do consumismo. Além disso, ao dialogar com a sociedade do seu tempo, o romance levanta questões sobre o espaço da subjetividade na contemporaneidade, como, por exemplo, quando denuncia os projetos de felicidade engendrados pela mídia e pelo mercado, trazendo à tona questões como a volatilização da solidariedade e esvaziamento das trocas intersubjetivas.

“Neste mundo urbano em que os ouvidos se encontram, em geral, indisponíveis para a interlocução, a arte e a literatura, como os outdoors, a televisão, os luminosos, os semáforos, os shoppings, as firmas, as marcas,

artigos, produtos, coisas, objetos, se agigantam e dão um passo à frente para varar a nossa impenetrável solidão, enquanto às cegas buscamos o nosso interlocutor, [...] o ser amado, para quem teremos todo o tempo do mundo, sob o patrocínio jamais negado de Werther, de Sorel e de Swann. [...]” (p. 12).

A subversão, anunciada pela própria narradora, ocorre quando ela opõe as leis do mercado e da indústria cultural às leis do amor, acenando, através da sua arte, possibilidades de reinvenção do sujeito e do mundo, tão silenciadas na sociedade contemporânea.

“[...] subverto pelo simples pensar amor, as leis da indústria cultural, e em vez de um produto, trago Amor, objeto de arte, para criar um mundo novo e sem idade, presidido, não pela utilidade, mas pelo prazer ético e estético, e pelo gozo, não apenas dos sentidos, mas do coração (p. 69).

É preciso, no entanto, ressaltar que a protagonista-escritora de *Meu Amigo...* não demoniza os signos e ícones do mercado e da indústria cultural, ao contrário, eles são aliciados por ela, explicitamente apropriados e incorporados à narrativa, ao lado dos nomes de obras, personagens e artistas da tradição artístico-literária, enquanto ela própria exerce o seu ofício inserindo-se nos domínios do mercado e da cultura de massa (o shopping, a TV, o cinema, etc.) para, então, ressignificá-los, repensá-los, construindo alternativas para a “ditadura” que denuncia e, assim, perfilando uma crítica cultural.

7. A Reinvenção do Espaço do Shopping através das “Práticas Significantes”

Em *A Invenção do Cotidiano*, Michel de Certeau (1994, p. 172) opõe a cidade funcional e planejada à cidade metafórica do andarilho, do poeta e das canções. O autor denomina “retóricas de pedestres” os caminhos que o imaginário individual pode traçar entre os grandes símbolos urbanos. Neste sentido, ele traz a dimensão do indivíduo, obliterada no processo de

urbanização, lembrando que o espaço só pode ser o lugar de todos se for o lugar de cada um, se der lugar à possibilidade de itinerários.

A protagonista-escritora de *Meu Amigo...* também inscreve a sua “retórica de pedestre” nos simulacros de ruas e praças do shopping, para onde transfere a possibilidade da flânerie, parte integrante da sua arte, que para ela é assim caracterizada:

“arte da escritura, arte abençoada dentre as abençoadas, arte do flanante, arte do freqüentador das cidades” (p. 125).

Ela realiza, no shopping, aquilo que Michel de Certeau (1994, p. 188) denomina “práticas significantes” ou “práticas inventoras de espaço”, uma prática viva e “mítica” da cidade (Idem, p. 172). A narradora cria a sua cidade metafórica no shopping, onde as características de funcionalidade, homogeneidade, previsibilidade e ausência de alteridade, atribuídas à cidade planejada, são levadas ao extremo. Essas práticas significantes, também chamadas “práticas urbanas” ou “práticas do espaço” “insinuam outras viagens à ordem funcionalista da circulação”, tornando os “lugares liberados, ocupáveis” (Idem, p. 185). Elas são práticas cotidianas que se inserem na ordem do estranho, de tudo aquilo que escapa aos conceitos e imagens totalizadores de cidade. Essas práticas seriam maneiras de passar ao outro, de sair da uniformidade e condicionamento dos espaços que expurgam qualquer alteridade.

Certeau compara essa possibilidade de deslocamentos, desdobramentos e alterações do lugar à experiência da infância. Ele afirma que praticar o espaço é repetir a experiência jubilatória e silenciosa da infância, é, neste lugar, ser outro e passar ao outro (cf. CERTEAU, 1994, p. 191). A protagonista-escritora de *Meu Amigo...* confessa ter realizado “o sonho chapliniano de criança de habitar o Shopping” (p. 102). Segundo Certeau,

“Charles Chaplin multiplica as possibilidades de sua brincadeira: faz outras coisas com a mesma coisa e ultrapassa os limites que as determinações do objeto fixavam para o seu uso” (CERTEAU, 1994, p. 178).

É este também o jogo da narradora de *Meu Amigo...* Essas práticas significantes são anunciadas, em depoimento, por Judith Grossmann:

"[...] (é possível) restabelecer a aura [...] perdida [dos objetos], [...] pelo uso diferenciado dos produtos, dos objetos, das coisas, dentro de um universo estandardizado, dentro de um mundo coisificado, reificado" (GROSSMANN, 1999, p. 167).

Ela declara que esta possibilidade é vislumbrada em *Meu Amigo...*, quando a aura do universo estandardizado do shopping é restabelecida pelo uso diferenciado que a narradora faz deste espaço, transformando-o, por exemplo, "numa grande namoradeira de Salvador Dali"⁸ (GROSSMANN, 1999, p. 167). A narradora de *Meu Amigo...* acende clarões entre os símbolos (unívocos) da sociedade de consumo, ao articular o seu imaginário e a sua subjetividade sobre a realidade do shopping, trazendo para este universo, dispositivos simbólicos capazes de "alterar a identidade funcionalista das coisas, autorizando um espaço de jogo" (CERTEAU, 1994, p. 185).

Ao fundir os elementos da tradição artístico-literária ao espaço anti-histórico do shopping, este é arrebatado por um passado, tornando-se, assim, um espaço "habitável" (cf. CERTEAU, 1994, p. 186), isto é, que permite saídas, acesso ao outro. Se a condição de "habitabilidade" pressupõe que há algo em que se pode crer e sonhar a respeito do lugar, a narradora transforma o Shopping em um lugar crível e memorável ao cobri-lo de histórias, fazendo desfilar, por ele, artistas, personagens, obras, trechos de obras, acontecimentos da história artístico-literária, aos quais se mistura a sua própria história, as suas reminiscências. A essas histórias juntam-se, ainda, as histórias dos freqüentadores do Shopping, contadas a partir do que lá é visto e ouvido. Fisionomias, gestos e movimentos são observados pela narradora que emaranha à tessitura do seu texto os pequenos dramas amorosos individuais, bem como as conversas ou os relatos que são sobreouvidos por ela, ou dos quais é legítima destinatária, quando, por exemplo, ouve Alessandra, a jovem que "puxa conversa" com ela e "conta, com a maior naturalidade, a sua vida"

(p. 93), ou, ainda, quando conversa com as “sábias meninas do Shopping” que dela se aproximavam e iam “sem interrupção narrando suas vidas [...]” (p. 182 - 183).

Assim, a narradora cria sobre a camada do visível e do espaço concreto, estruturado, coerente e funcional do Shopping, uma camada invisível constituída por um universo rico de fragmentos de histórias, memórias, personagens, “cheiros e visões plásticas” (cf. Bella Jozef⁹), tornando, assim, o shopping um lugar de fato existente, vivo. Se, segundo a concepção de Certeau, só há lugar quando freqüentado por espíritos múltiplos, a narradora faz do shopping um lugar, ao evocar esses espíritos escondidos nas histórias que ouve e conta.

8. Conclusão

As figuras de flâneur aqui abordadas abrem sendas para uma revisão do lugar da subjetividade na sociedade de consumo. Tanto o flâneur lido por Benjamin, quanto o flâneur judithiano revelam maneiras particulares de experimentar e perceber o espaço, que é apropriado e ressignificado por eles. Essas “práticas significantes” do espaço, enunciadas, de formas diferentes, por essas figuras de flâneur, oferecem saídas para a “asfixia” dos espaços dominados pela lógica da mercadoria e pela cultura do consumismo, criando possibilidades de reinvenção do sujeito e do mundo através da instauração de uma alteridade, maneiras de ser “outro”, passar ao “outro”, vislumbrar “outros” mundos, para além da ditadura do mesmo.

A figura do flâneur é indissociável do cenário urbano marcado pelo domínio da mercadoria. Para Benjamin, o “fenômeno da banalização do espaço é a experiência fundamental do flâneur” (BENJAMIN, 1994, p. 188). Nas suas errâncias pelas ruas, galerias, mercados e bulevares, o flâneur descobre novas formas de prazer e de beleza, cobrindo aquilo que vê com um olhar próprio e

⁸ A namoradeira de que fala a narradora é um sofá com formato de lábios, desenhado por Salvador Dali e mais tarde fabricado em madeira e coberto com seda rosa. Este sofá aparece na narrativa como símbolo do amor.

⁹ Bella Jozef na sua apresentação da segunda edição de *Meu Amigo...* declara que a narrativa compõe um “universo rico em cheiros e visões plásticas”, o universo ficcional do shopping.

experimentando a cidade de maneira particular. Nesse processo de subjetivação do mundo ao seu redor, o flâneur baudelairiano emerge como símbolo de resistência ao choque da experiência da modernidade. A idéia do flâneur como símbolo de resistência é apoiada pelo traço de ociosidade relacionado ao flâneur, que se constitui, segundo Benjamin, numa forma de protesto contra o processo produtivo capitalista.

“Ocioso, caminha como uma personalidade, protestando assim contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas. Protesta igualmente contra a sua industriiosidade. Por algum tempo, em torno de 1840, foi de bom-tom levar tartarugas a passear pelas galerias. De bom grado, o flâneur deixava que elas lhe prescrevessem o ritmo de caminhar” (BENJAMIN, 1994, p. 50-51).

Ademais, ao afirmar que o flâneur “precisa de espaço livre e não quer perder a sua privacidade” (BENJAMIN, 1994, p. 50), Benjamin chama a atenção para o papel da subjetividade na cultura do espetáculo. Essa preocupação é reforçada na comparação que ele faz entre o flâneur, que está sempre em posse de sua individualidade, e o basbaque, que se torna público, multidão (BENJAMIN, 1994, p. 202). Pode-se assim dizer que o flâneur intervém no fluxo da multidão, imprimindo “outro” movimento, que abre espaço para uma leitura crítica da experiência da modernidade.

O flâneur judithiano, por sua vez, emerge como um arauto da potência do amor e da arte como forças subversivas na cena contemporânea, ainda que apostar no lugar da arte e de uma cultura humanística seja tarefa difícil numa civilização que gira em torno do consumo e da reverência à tecnologia, como declara Beatriz Sarlo:

“Num cenário em que são celebradas as proféticas conseqüências da mais insignificante alteração na tecnologia informática ou genética, a idéia de uma cultura das humanidades e da arte parece francamente um arcaísmo” (SARLO, 2004, p. 180).

Entretanto, a narradora-protagonista do romance de Judith Grossmann, ao aliciar os signos e ícones do mercado e da indústria cultural, incorporando-os à narrativa, faz com que eles trabalhem a seu favor, enquanto ela própria

exerce o seu ofício inserindo-se nos domínios do mercado e da cultura de massa. A narradora tem consciência de que o desejo e as novas formas de subjetivação da atualidade têm que ser pensados considerando-se a dimensão da influência do mercado e da sua linguagem espetacular, que constituem a linguagem dos nossos sonhos e da nossa identidade social (cf. SARLO, 2004, p. 25). Entretanto, utilizando-se da linguagem do mercado e do espaço do shopping, ela cria uma nova linguagem, um novo espaço, um outro texto.

As figuras de flâneur, tanto na leitura de Benjamin, quanto no romance de Judith Grossmann, provocam uma reflexão sobre o lugar da subjetividade diante da dimensão da influência do mercado. Acima de tudo, essas figuras de flâneur, enunciam, como na própria prática da flânerie, um mais-além, um eterno porvir. Elas criam possibilidades de itinerários, insinuando outras viagens sobre as já conhecidas, encarnando, assim, uma alteridade inapreensível, que escapa à representação, entretanto se manifesta como saber, como lenda, como memória, apresentando-se nos efeitos provocados pela vida, no vivido e experimentado.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. (1980). As multidões. In: Id. *Pequenos poemas em prosa*. Tradução Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 39.

BAUDELAIRE, Charles. (1988). O pintor da vida moderna. In: COELHO, Teixeira (org.). *A modernidade de Baudelaire*. São Paulo: Paz e Terra, p. 159 – 212.

BENJAMIN, Walter. (1994). *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense. (Obras escolhidas v. 3).

BUCK-MORS, Susan. (2002). *Dialética do olhar; Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. Belo Horizonte: ED. UFMG; Chapecó: Argos.

CERTEAU, Michel de. (1994). *A invenção do cotidiano*. 1. artes de fazer. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes,.

DEBORD, Guy. (1997). *A sociedade do espetáculo*. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto.

FREITAS, Viviane Ramos de. (2006). *Subversão no Salão da Pós-modernidade: arte e sociedade contemporânea em Meu Amigo Marcel Proust Romance* de Judith Grossmann. Dissertação de mestrado, Instituto de Letras UFBA.

GROSSMANN, Judith. Judith por Judith. (1999). In: MAGALHÃES, Belmira Rita da Costa e CABRAL, Otávio (Org.) *Sinfonia inacabada do amor ameno: algumas reflexões críticas em torno de "Meu Amigo Marcel Proust Romance"*. Maceió: EDUFAL, p. 163 – 184.

GROSSMANN, Judith. (1997). *Meu Amigo Marcel Proust Romance*. Rio de Janeiro: Record.

GROSSMANN, Judith. (1993). Oficina Amorosa: depoimento. *Estudos: Lingüísticos e Literários*, Salvador, Instituto de Letras da UFBA, n.15, p. 47-71, jun.

POE, Edgar Allan. (1986). O homem da multidão. In: Id. *Contos*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix.

SARLO, Beatriz. (2004). *Cenas da vida pós-moderna; intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Rio de Janeiro: UFRJ.

O TRABALHO FILOLÓGICO COM TEXTOS TEATRAIS DE NIVALDA COSTA

Débora de Souza¹

Mestrado em Literatura e Cultura – UFBA
deboras_23@yahoo.com.br

Resumo

Propõe-se, neste artigo, apresentar algumas observações sobre o trabalho filológico com textos teatrais, da dramaturga e diretora baiana Nivalda Costa, produzidos e censurados no contexto da Ditadura Militar, a partir de estudos desenvolvidos no Grupo de *Edição e Estudo de textos teatrais censurados na Bahia*. Desse modo, tomam-se como fundamento, sobretudo, os pressupostos teórico-metodológicos da Crítica Textual e da Crítica de Processo.

Palavras-chave: Filologia. Texto Teatral. Censura.

Abstract

The aim of this article is to present some observations, from the studies of the research group *Edição e Estudo de textos teatrais censurados na Bahia*, of the philological work on theatrical texts, by Nivalda Costa – a playwright and director from Bahia, which were written and censored during the Military Regime. Therefore, theoretical and methodological concepts of Textual Criticism are to be applied.

Keywords: Philology. Theatre text. Censorship.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O trabalho realizado no Grupo *Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia*, coordenado pela Profa. Dra. Rosa Borges, visa,

¹ Orientadora – Profa. Dra. Rosa Borges dos Santos.

sobretudo, preservar e interpretar, por meio de atividade filológica, textos teatrais produzidos e censurados na época da Ditadura Militar.

O *corpus* utilizado no projeto encontra-se, principalmente, na Biblioteca Pública do Estado da Bahia, especificamente, no Acervo do Espaço Xisto Bahia, em Salvador-BA — onde se encontram textos teatrais e recortes de jornais referentes ao teatro baiano —, e na Coordenação Regional do Arquivo Nacional (COREG-AN), no Acervo da Divisão de Censura e Diversões Públicas, em Brasília-DF, onde são preservados ofícios de encaminhamento, pareceres, relatórios e certificados de censura, documentos que compõem o processo censório.

No Grupo de Pesquisa, tem-se reunido diversos documentos referentes à produção teatral desenvolvida, na Bahia, naquele contexto de repressão e silenciamento, buscando-se, estabelecer dois Arquivos Digitais relativos aos textos teatrais censurados e recortes de jornais.

Esses documentos referentes à produção dramática baiana produzida em determinadas circunstâncias, política e cultural, objeto de edição e estudo, são tomados, no exercício filológico proposto, como verdadeiros indivíduos históricos (PÉREZ PRIEGO, 1997), testemunhos e monumentos da sociedade e do teatro baiano.

O editor, no trabalho com textos teatrais, assume a função de mediador, oferecendo ao público uma possível leitura daqueles documentos, resultado de investigações e interpretações, que supõem a tomada de uma série de decisões críticas.

Desse modo, adotam-se, sobretudo, os pressupostos teórico-metodológicos da Crítica Textual, método crítico, histórico e cultural que se aplica à análise de diferentes textos para decifrá-lo, interpretá-lo e explicá-lo enquanto processo e produto de determinada sociedade. Entende-se, portanto, em consonância com Said (2007, p. 82) que

“Uma verdadeira leitura filológica é ativa; implica adentrar no processo da linguagem já em funcionamento nas palavras e fazer com que revele o que pode estar oculto, incompleto, mascarado ou distorcido em qualquer texto que possamos ter diante de nós.”

O trabalho com textos teatrais censurados, de fato, é desafiador e instigante, exigindo-se do editor uma postura ainda mais crítica e

investigativa, por se tratar de textos efêmeros, por natureza, e produzidos em complexa circunstância.

2 TRABALHO FILOLÓGICO COM TEXTOS TEATRAIS DE NIVALDA COSTA

Nivalda Silva Costa nasceu no dia 19 de maio de 1952, em Salvador. Dramaturga, diretora, atriz e poetisa baiana, começou a fazer teatro no período ginasial, no Colégio Estadual Severino Vieira, e cursou a Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, no período da Ditadura Militar. Participou da equipe dos programas *Fêmea* e *Afro-memória* da TV Educativa, na década de 80. Hoje, ainda trabalha com oficinas de teatro, escreve contos, poesias e textos teatrais.

Essa intelectual possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (1984), especialização em Antropologia pela Universidade Federal da Bahia (1986) e especialização em Relações Públicas pela Universidade do Estado da Bahia (2001).

Nivalda Costa configura-se como uma artista engajada com questões políticas, sociais e estéticas, usa(va) o teatro como arma frente às injustiças, e ao mesmo tempo, busca(va) outras formas de linguagens, ultrapassando o teatro ancorado na palavra, explorando a expressividade dos gestos, a composição visual das cenas e as possibilidades significantes, através da dialética semiológica introduzida por Brecht (ROUBINE, 1998, p. 67), onde todo o espaço significa.

A diretora criou e fundou, em 1975, o Grupo de Experiências Artísticas (Grupo Testa), de teatro amador, formado por diferentes estudantes. O grupo tinha como objetivos principais denunciar injustiças sociais, criar uma nova estética e reivindicar a posição do negro na sociedade.

Nessa perspectiva, a dramaturga desenvolveu, naquele período, uma produção teatral intensa, estabelecendo a Série de Estudos Cênicos sobre Poder e Espaço, a partir de estudos e pesquisas realizadas em grupo e/ou

individualmente. Essa série caracteriza-se como um projeto artístico da dramaturga sempre preocupada com questões ideológicas e estéticas.

De acordo com Salles (2002, p. 192),

"[...] O projeto [poético] está ligado a princípios éticos de seu criador: seu plano de valores e sua forma de representar o mundo. Pode-se falar de um projeto ético conduzido pelo grande propósito estético do artista. São princípios éticos e estéticos, de caráter geral, que direcionam o fazer do artista: norteiam o momento singular que cada obra representa. O artista é comprometido com seu projeto e, ao mesmo tempo, deseja concretizá-lo. O projeto encontra suas concretizações em cada obra do artista".

A série constitui-se de seis textos², a saber: monotestemunhais, *O Pequeno Príncipe ou Ciropédia* [1976]; *Glub! Estória de um espanto* [1979]; *Casa de cães amestrados* [1980]; politestemunhais, *Aprender a Nada-r* [1975]; *Vegetal Vigiado* [1977] e [1978], *Anatomia das feras* [1978]³.

Esses textos apresentam-se como roteiros teatrais e encontram-se arquivados no Acervo do Espaço Xisto Bahia, no Arquivo Privado de Nivalda Costa, ambos em Salvador-Ba, e no Arquivo Nacional, em Brasília-DF.

Observam-se, por exemplo, as cenas⁴ K e L, do texto *Anatomia das feras*, de autoria e direção, de Nivalda Costa:

CENA K: A CILADA

(texto: "NÓS PODEMOS MAIS QUE AS BARATAS")

ATO VI: A HISTÓRIA DE NÃO LIBERDADE (Resumo e final)

[...]

CENA L: A VITÓRIA

(texto: O APRENDIZADO DO L)

HASTEAMENTO DAS BANDEIRAS" (COSTA, 1978, f. 11).

Nesses casos, há somente uma indicação referente à constituição da cena, evidenciando-se, sobretudo, que textos são desdobrados e ressignificados no palco.

Todavia, vale lembrar que apesar de a mensagem final da peça depender, substancialmente, dos elementos cênicos, o editor deve tomar os roteiros pelo que são, considerando-os documentos de um processo.

² Esses textos fazem parte do *corpus* utilizado por esta pesquisadora na pesquisa de mestrado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

³ Em entrevista concedida ao grupo de pesquisa, em 2009, Costa informou as datas dos textos, pois nenhum é datado.

⁴ No texto teatral *Anatomia das feras*, as cenas não são numeradas, mas apresentadas em ordem alfabética.

Cecília Salles (2009, p. 19), ao tratar de estudos sobre processo de criação, propõe a ampliação do significado de manuscrito, tratando o roteiro como “testemunho material de uma criação em processo”. A pesquisadora assevera:

“Com a dilatação das fronteiras desses estudos [genéticos], amplia-se o significado de manuscrito. Lida-se, assim, com índices de materialidades diversas: rascunhos, roteiros, esboços, plantas, maquetes, copiões, ensaios, *story-boards* e cadernos de artistas.”

Portanto, aqui, o editor, ao lidar com roteiros deve atentar para os estudos sobre processo de criação, concebendo o roteiro como documento que lhe fornece vestígios de gênese.

Outra questão a se observar no conjunto dos textos que compõem a produção dramática de Nivalda Costa diz respeito a seu processo de escritura, ou de criação, em que a dramaturga “articula, agrupa, faz bricolagem do texto alheio” (SANT’ANNA, 1991, p. 46), e ainda retoma seus textos e os reescreve.

Nesse sentido, verifica-se que a escolha e apropriação de textos de diferentes autores – como Oswald de Andrade, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Langston Hughes, Júlio Cortázar, Nelson Rodrigues, Qorpo Santo, Sousândrade, Samuel Beckett, James Joyce, Kilkerry, Edgar Alan Poe, Maiacovsky, Décio Pignatari, Haroldo de Campos etc.. –, na construção das obras teatrais, comungam com suas posições estéticas e ideológicas.

Vale ressaltar que os textos teatrais fazem parte de um sistema múltiplo e instável, não existindo como obra acabada, definitiva, pois estão sempre em contínuo movimento e transformação. Os “próprios autores reconhecem implicitamente, por sua prática, que, em matéria de escritura teatral, têm dificuldade em admitir que a obra tenha realmente chegado a seu termo” (GRÉSILLON, 1995, p. 271).

Nesse processo de reescrita, observe-se, por exemplo, o texto teatral *Vegetal Vigiado*, politestemunhal, um datiloscrito, censurado, de 1977, e outro de 1978, mas passado a limpo e digitado em momento posterior. Tem-se:

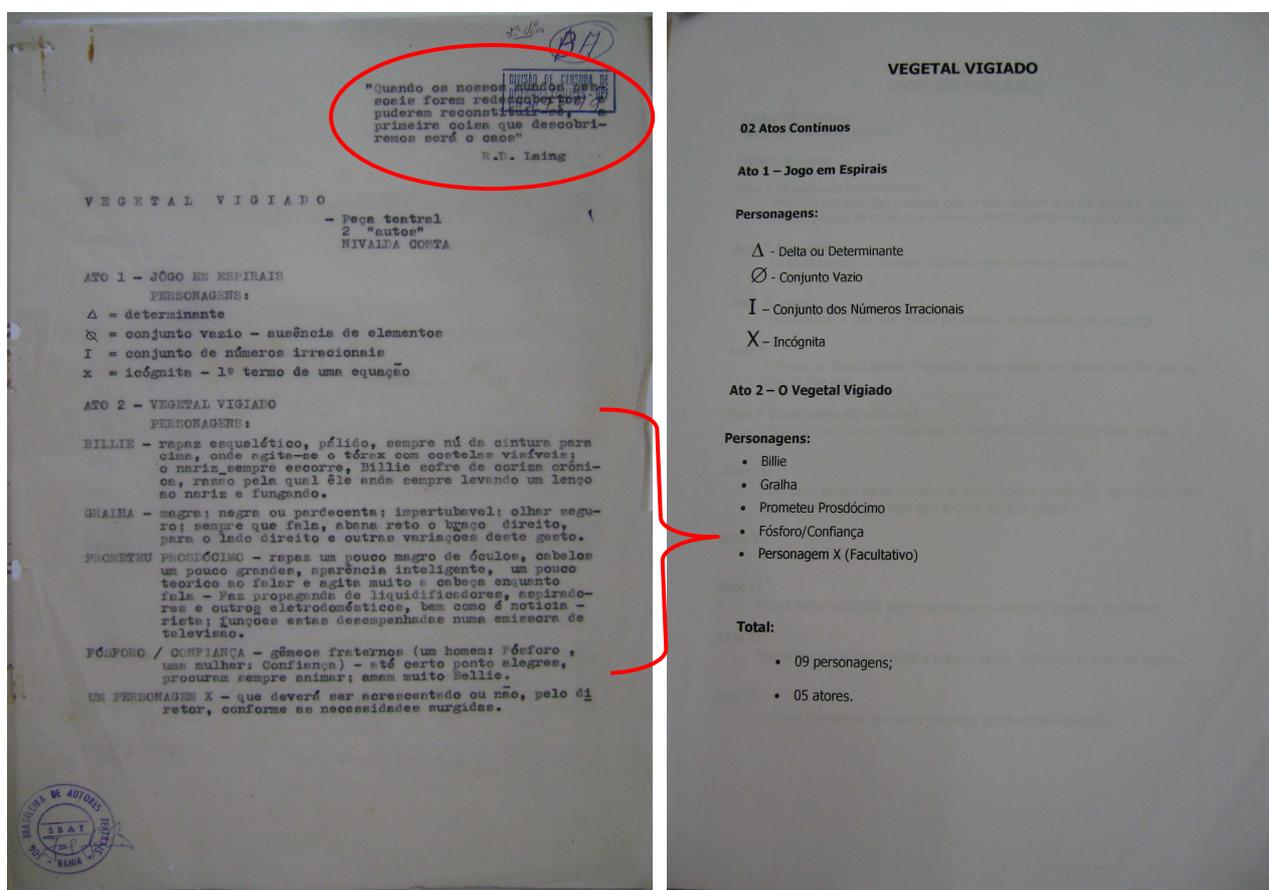
1. VV (1977) — datiloscrito, datado de 1977, 10 folhas em papel vegetal e 373 linhas, quase todo em caixa alta, com intervenções dos censores. Um pedaço de barbante perpassa duas perfurações centralizadas, à margem esquerda, unindo o texto. Todas as folhas possuem carimbo, em tinta azul, da

Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), do Departamento de Polícia Federal (DPF), no ângulo superior direito e, às folhas 1 e 10, há também um carimbo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais da Bahia (SBAT), localizado no ângulo inferior esquerdo, com a rubrica em seu interior, em tinta azul. Os trechos censurados estão envolvidos em um retângulo, feito à mão, em tinta azul, com o carimbo "CORTE", em tinta preta, às folhas 5 e 6.

2. VV (1978) — texto com impressão em tinta preta, com intervenções autorais, em tinta azul e vermelha, em papel ofício, com 16 folhas e 370 linhas. Um grampo enferrujado une o texto.

Esses testemunhos apresentam diferenças quanto ao número de folhas, às supressões e acréscimos de trechos, às trocas e distribuições de réplicas, ao deslocamento de epígrafe, à estrutura sintática, aos sinais de pontuação etc.

O testemunho VV (1978) apresenta capa e folha de rosto diferentemente do VV (1977) que já inicia com apresentação dos atos e personagens. Abaixo, têm-se, a primeira folha de VV (1977) e a terceira de VV (1978):



Figuras 1 e 2 – VV (1977, f. 1) e VV (1978, f. 3), respectivamente.

Em VV (1977), observa-se, em destaque, uma epígrafe, ao lado direito, no ângulo superior. No testemunho VV (1978), a dramaturga deslocou essa epígrafe para a folha 8, iniciando o segundo ato. Observa-se:

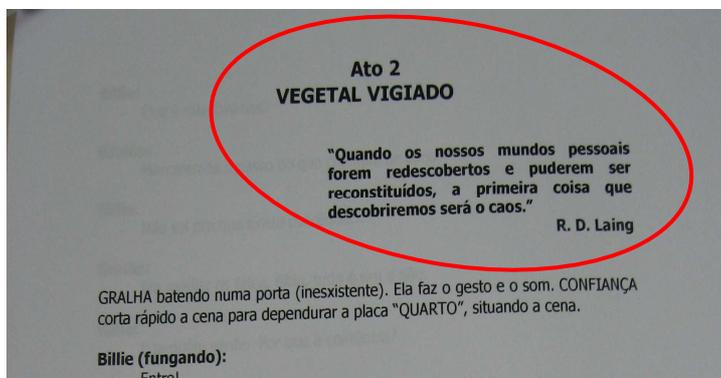


Figura 3 – VV (1978, f. 8)

Quanto à caracterização dos personagens que compõem o primeiro ato que se observa em VV (1977), percebe-se que, em VV (1978), a autora realiza uma redução, apresentando uma lista com os nomes dos personagens, sem maiores detalhes.

Observa-se, também, em alguns momentos, uma redistribuição de réplicas entre personagens, por exemplo, à folha 3, do testemunho VV (1977) há a seguinte réplica:

"Ator X - Conclusão: o mais importante não pode ser dito agora... É um percurso... Nesse □⁵ as pessoas todas ou são enguias ou são de mármore; e os de mármore pressionam os [sic] enguias."

Em VV (1978), à folha 06, esta réplica é dividida em três, além disso, o espaço deixado em branco naquele momento é preenchido, tem-se:

"ATOR X: - Conclusão: o mais importante ainda não foi dito efeito, é um percurso.
ATOR I: - Nesse **assomo** as pessoas todas ou são enguias ou são de mármore.
ATOR X: - Os de mármore pressionam as enguias."

Apresentam-se também várias alterações na estrutura sintática e novas escolhas lexicais, observa-se, por exemplo, em VV (1977), à folha 4, a réplica "BILLIE – Nada como das transparências, que faço Gralha? (funga e leva o

⁵ O símbolo □ (espaço deixado em branco pelo autor) é um dos operadores utilizado para a descrição simplificada das marcas autorais realizadas no texto.

lenço ao nariz)”, já em VV (1978), à folha 8, tem-se réplica reformulada da seguinte forma, sem a indicação cênica acima observada: “BILLIE: – Não sei viver um mundo só de aparências, que faço Gralha?”

Abaixo, à esquerda, observa-se um trecho da folha 5, de VV (1977), em que a indicação cênica foi cortada. Ao lado, verifica-se a transcrição desse mesmo trecho transformado pela dramaturga, em VV (1978), à folha 11:

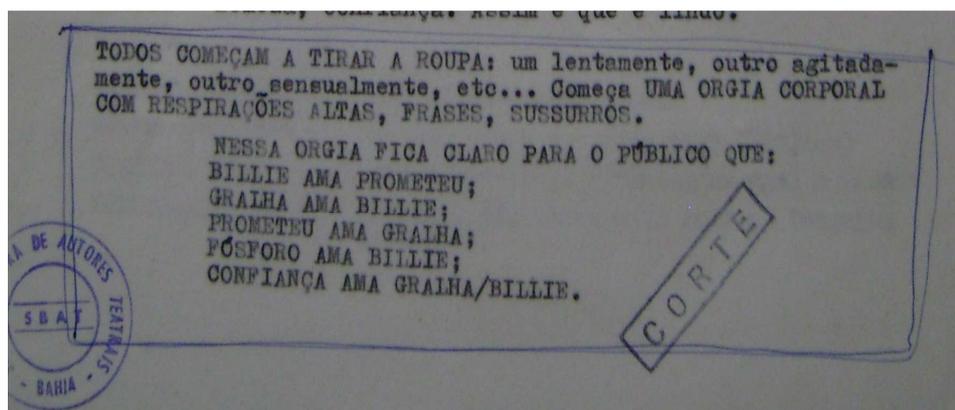


Figura 4 – VV (1977, f. 5)

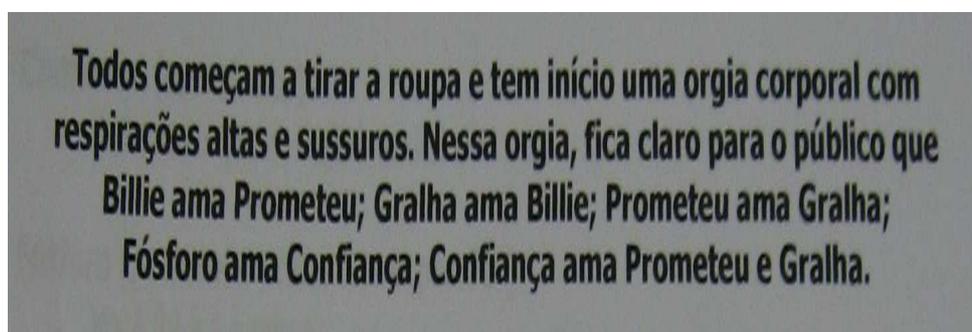


Figura 5 – VV (1978, f. 11)

Após essa cena, em VV (1977), há outra indicação cênica: “PÓS – ORGIA: PROMETEU, NU, FAZ UM COMERCIAL TENDO COMO FUNDO DE CENA A AGITAÇÃO CORPORAL DE SEUS COMPANHEIROS”. Já em VV (1978), neste mesmo lugar, há a seguinte indicação: “Projeção de slides sobre conquistas tecnológicas e massacres humanos”. Vale ressaltar que aqui há um movimento de substituição de indicação cênica.

Em VV (1977), à folha 6, há a seguinte réplica: “Fósforo – (pensando antes de responder) Você foi à à à à missa...”. Em VV (1978), à folha 12, há

lições alternativas, “ao shopping” e “ ao dentista”, estabelecidas pela autora, à mão, em tinta azul, ao lado direito da réplica. Vê-se:

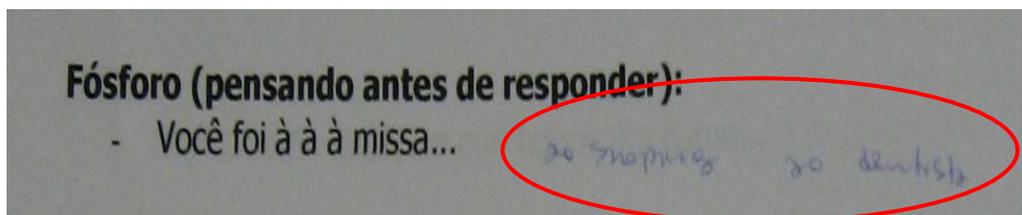


Figura 6 – VV (1978, f. 12)

Em VV (1978), à folha 11, verifica-se a supressão de um grande trecho existente em VV (1977), às folhas 7 e 8. Observa-se, abaixo:

VV (1977)

GRALHA EM OUTRO CANTO RESPIRA

O rádio toca um mambo: BILLIE DANÇA.
PROMETEU NUM CANTO ANUNCIA
FALICAMENTE: “Se você não sabe, O □ É A SUA
SOLUÇÃO OCULTA: O PROBLEMA É CEGO, DIGO
SÉRIO; O SUBTERFÚGIO JÁ FOI UM FORTE
ARMAMENTO TEÓRICO. HOJE OS TANQUES,
DIGO TEMPOS MUDARAM: E BLOQUEIAM
TODOS OS SENTIDOS, MAS O CARO AMIGO
TEM UMA SAÍDA, COMPRE HOJE MESMO O SEU
ASPIRA/DOR ARDE... MIRAU E RECOLHA-SE
PELO QUE RASGAR...
A CENA CORTA-SE RÁPIDO. ENTRAM:
FÓSFORO/CONFIANÇA, GRALHA JUNTAM-SE A
BILLIE, QUE HAVIA PERMANECIDO EM CENA,
BRINCAM.

FÓSFORO – BILLIE II E, abra a geladeira. (Billie corre atrás dele; sorridente: imitando um cachorro)

CONFIANÇA – Bi i i lie comprei uma maca e um fogão.(Billie corre atrás dela e a morde, feliz)

GRALHA – (ironizando com voz oligofrênica) — Billie, comprei uma marca e um borrão.

BILLIE, A LAMBE; LAMBE OS DEDOS E SAEM DE CENA (apenas os dois)

NOVELA FÓSFORO – Confi... agora que arde a luz: sou um réptil (sério e seguro como um homem de 40 anos).

CONFIANÇA – Não, Fósforo, você é uma siderurgia um ôvo, o cinema novo, um engenho de fungos (ouve-se a voz de Gralha

VV (1978)

Gralha em um ponto respira fazendo barulho.
BLACK

completando o pensamento de Confiança) um engendro de fenos formais.

BILLIE passando nú pela cena: Eu só. Como um vaso que encheu (sai)

CONFIANÇA – Fósforo, nasci prá sofrer!!

FÓSFORO – Um fado: um fósforo de confiança.

BILLIE VOLTA VESTIDO, FUMA UM CIGARRO.

CONFIANÇA CORRE, TIRA-LHE O CIGARRO E FUMA

FÓSFORO, ARREBATA-LHE O CIGARRO PARA FUMAR BILLIE IDEM, etc...

DEPOIS PARAM OS TRÊS E COMEÇAM A PASSAR O CIGARRO DE BÔCA EM BÔCA RAPIDAMENTE, EM CERTO INSTANTE; BILLIE ERRA E QUEIMA COM O CIGARRO UM LÁBIO DE CONFIANÇA.

CONFIANÇA – Me queimastes... Bia (excitada)

FÓSFORO – s s s s s s f i i

BILLIE – Como uma marca de inseticida...

SAIEM COM UM RÁPIDO BLACK.

EM CENA PROMETEU E GRALHA ANDANDO CARACTERISTICAMENTE E CONVERSANDO.

PROMETEU – Façamos uma exêgese dos fatos. O HOMEM TEM MÊDO e O VEGETAL É UMA INSTÂNCIA.

GRALHA – Mas, o animal é uma constância, quem incursiona arrisca o tentar.

BLACK RÁPIDO ENQUANTO GRALHA E PROMETEU RESPIRAM RUIDOSAMENTE.

QUANDO ACENDE A LUZ PROMETEU SAI

RÁPIDO DE CENA, ONDE DEVEM ESTAR; BILLIE PÁLIDO E APÁTICO, SENTADO NUM CANTO.

GRALHA VIVAZ PREOCUPADA.

Billie pálido e apático, sentado num canto; Gralha vivaz e preocupada iluminados lentamente.

Nesse caso, o editor precisa repensar sua prática editorial e a capacidade do suporte papel habitualmente utilizado, pois devido à extensão do trecho suprimido, tanto no aparato quanto em nota de rodapé, acaba-se por carregar a folha de informações, tornando a leitura cansativa, principalmente, para o leitor comum.

No trabalho com o texto teatral *Vegetal Vigiado*, Souza (2009) optou por realizar uma edição crítica, definida por Duarte (1997, p. 76) como uma

“Reprodução do texto do autógrafo (quando existente) ou do texto criticamente definido (pela operação de *constitutio textus*) como mais próximo do original (quando este não existe), depois de submetido às operações de recensão (*recensio*), colação (*collatio*), definição do estema com base na interpretação das variantes (estemática), definição do testemunho base, elaboração de critérios de transcrição e de correção (*emendatio ope codicum* ou *emendatio ope ingenii*). Todas estas operações devem ser devidamente justificadas e explicadas (*annotatio*), e todas as intervenções do editor, com realce para as lições não adoptadas (do original ou dos testemunhos da tradição), devem ser registadas no aparato crítico”.

O testemunho VV (1978) foi eleito o texto de base, pois representava, até o momento, o último estado do texto, com intervenções autorais, em vida da autora. Contudo, enfatiza-se que se poderia também desenvolver uma edição interpretativa de cada um dos textos, considerando e reconhecendo as individualidades dos mesmos, levando em conta também os elementos paratextuais disponíveis, como matérias de jornais, plantas de cenário etc.. Duarte (1997, p. 77) define esse tipo de edição:

“[1] edição crítica de um texto de testemunho único; nesta situação, o editor transcreve o texto, corrige os erros por conjectura (*emendatio ope ingenii*) e regista em aparato todas as suas intervenções. [2] Edição de um texto de testemunho único ou de um determinado testemunho isolado de uma tradição, destinada a um público de não-especialistas: para além da transcrição e da correcção de erros, o editor actualiza a ortografia e elabora notas explicativas de carácter geral”.

Por outro lado, poderia ainda realizar uma edição sinóptica dos testemunhos, em “que [se] reproduz, lado a lado, as lições de pelo menos dois diferentes testemunhos, com o objectivo expresso de as comparar” (DUARTE, 1997, p. 77).

Quanto à construção do texto, pode-se realizar uma leitura do processo de construção a partir dos fundamentos da Crítica de Processo, considerando os vestígios de gênese ao levar em conta as abordagens teóricas apresentadas por Grésillon (1995) e Salles (2009).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A atividade filológica com textos teatrais censurados requer atenção e cuidado por parte do editor. Na atividade de edição, o pesquisador deve atentar para as especificidades do texto teatral que exigem reformulações na prática editorial.

Para o trabalho filológico com textos teatrais de Nivalda Costa percebe-se a necessidade de correlacionar, na prática, as abordagens da Crítica Textual e da Crítica de Processo, atentando para as idiossincrasias do trabalho da dramaturga.

REFERÊNCIAS

COSTA, Nivalda Silva. [1978]. **Anatomia das feras**. Salvador. 12 f. Acervo do Espaço Xisto Bahia.

COSTA, Nivalda. [fev. 2009]. **Vegetal Vigiado**: depoimento Entrevistador: Débora de Souza. Salvador, 2009. 1 CD. Entrevista concedida ao Grupo de Edição e Estudo de textos teatrais produzidos na Bahia no período da ditadura.

COSTA, Nivalda. [1978]. **Vegetal Vigiado**. Salvador. 16 p. Arquivo particular de Nivalda Costa. Texto não publicado.

COSTA, Nivalda. [1977]. **Vegetal Vigiado**. Salvador. 10 p. Acervo do Espaço Xisto Bahia.

DUARTE, Luiz Fagundes. [1997]. Glossário. In: _____. **Crítica textual**. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa. 106 p. Relatório apresentado a provas para a obtenção do título de Agregado em estudos Portugueses, disciplina Crítica Textual. p. 66-90.

GRÉSILLON, Almuth. [1995]. Nos limites da gênese: da escritura do texto de teatro à encenação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 9, n. 23, abr. Disponível em: <<http://scielo.br/scielo.php>>. Acesso em: 10 abr 2010.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Angel. (1997). **La edición de textos**. Madrid: Síntesis.

ROUBINE, Jean-Jacques. (1998). **A linguagem da encenação teatral**. Tradução Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar.

SAID, Edward. O regresso à filologia. (2007). In: _____. **Humanismo e crítica democrática**. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia das Letras. p. 80-109.

SALLES, Cecília Almeida. (2009). **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Annablume.

SALLES, Cecília Almeida. (2002). Crítica genética e semiótica: uma interface possível. In: ZULAR, Roberto (Org.) **Criação em processo**: ensaios de crítica genética. São Paulo: CAPES; FAPESB; Iluminuras. p. 177-201.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. (1991). **Paródia, Paráfrase & Cia**. São Paulo: Ática.

SOUZA, Débora de. (2009). **Vegetal Vigiado, de Nivalda Costa:** texto e censura (por uma análise de estratégias para driblar a censura). 2009. 69 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador.

PREPOSIÇÕES DE DP DATIVOS NA ESCRITA DE DOIS EX-ESCRAVOS BRASILEIROS EM ATAS DO SÉCULO XIX

ISIS JULIANA FIGUEIREDO DE BARROS

Mestrado em Língua e Cultura - UFBA/CNPq

julianaisis@gmail.com

Resumo

Este trabalho apresenta uma análise parcial da realização das preposições *a* e *para* diante de complementos dativos. Tomou-se como amostra, um corpus de 21 das atas de ex-escravos brasileiros, editado por Oliveira (2006). A preposição *a* é a mais frequente em todo o corpus, quase não há realização da preposição *para*, vindo a ocorrer somente nas atas de 1894. Conforme visto em estudos anteriores em corpora do século XIX, há uso mais frequente da preposição *a* nas atas analisadas, o que indica influência da norma culta ou padrão do português de Portugal por se tratar de um corpus escrito e não falado.

Palavras-chaves: Preposições. DP dativo. Português Afro-brasileiro. Atas do século XIX.

Abstract

This paper presents a partial analysis of the realization of the prepositions *a* and *para* before dative complements. It was taken as a sample, a corpus of 21 minutes of ex-slaves in Brazil, edited by Oliveira (2006). The preposition *a* is the most common throughout the corpus, there is a few prepositions *para*, but only in minutes of 1894. How previous studies on nineteenth century corpora have showed, there is more use of the preposition *a*, it indicates the influence of standard Portuguese in Portugal because it is a written corpus, not spoken one.

Key words: Prepositions. Dative DP. Africa Brazilian Portuguese. Century XIX letters.

Introdução

Desde o latim clássico, as preposições em geral desempenhavam um papel importante paralelamente aos morfemas casuais na atribuição de caso

aos argumentos da sentença. No português brasileiro (PB), não há marcação de caso morfológica, a atribuição de caso oblíquo é dada somente pelas preposições. Em relação à preposição que marca caso dativo, Lucchesi & Mello (2009), em seu texto sobre a alternância dativa, comentam que a mudança da expressão de caso no PB configura “um processo de simplificação morfológica, com a perda das marcas exclusivas de dativo, acompanhada da expansão do uso de uma preposição multifuncional”.

No PB atual, esse processo ocorre em contextos de verbos ditransitivos nos quais são bastante recorrentes as preposições *a*, *para* e *de*, sendo as duas primeiras introdutoras principalmente de DP, desempenhando papel de beneficiário e meta, e a última de DP, desempenhando papel de fonte. Vale ressaltar que no PB atual as preposições *a* e *para* são co-variantes quando introduzem um sintagma dativo, sendo que a preposição *para* tem frequência maior nas variedades populares brasileiras.

Observando a realização das preposições introdutoras de argumento dativo (*a*, *para*), neste trabalho, busquei observar este fenômeno em uma amostragem retirada a partir de um corpus editado por Oliveira (2006), o qual é constituído de atas do século XIX escritas por ex-escravos brasileiros, que eram sócios da Sociedade Protetora dos Desvalidos. Assim, o presente trabalho está dividido da seguinte maneira: na seção 2, faço uma breve descrição das principais características das preposições introdutoras de DP dativo, baseada em alguns trabalhos já realizados sobre o tema; na seção 3, apresento a metodologia abordada aqui; na seção 4, apresento o resultado da observação parcial do fenômeno no corpus; na última seção, finalizo o trabalho, apresentando algumas considerações sobre o tema.

2 Características do complemento dativo

O argumento dativo, segundo Morais, Ribeiro & Ferreira (2008), pode se manifestar, a depender da posição em que se realiza, das seguintes maneiras: (i) construção ditransitiva preposicionada, conforme em (1); ou (ii) construção de objeto duplo, como ocorre no inglês, conforme em (2):

(1) Maria deu um carro a Pedro.

V DP¹_{tema} prep. + DP_{dat}

(2) Maria gave Pedro a car.

V DP_{dat} DP_{tema}

A estrutura em (1) se caracteriza por possuir um predicado verbal que seleciona três argumentos: um externo (Maria), geralmente recebe papel temático agente, e dois internos (um carro; a Pedro), em que o primeiro, não preposicionado, recebe papel temático de tema e o segundo, introduzido por preposição, pode receber papel temático de beneficiário, alvo/meta ou fonte. Além disso, essas estruturas apresentam o complemento preposicionado posposto ao complemento que recebe papel temático de tema, ou seja, objeto direto, segundo as gramáticas tradicionais. Já a estrutura como em (2), apesar de possuir também três argumentos semelhantemente à primeira estrutura, nenhum de seus dois argumentos internos é preposicionado. Cada argumento recebe, evidentemente, um papel temático diferente, porém aquele que atua como beneficiário, meta/alvo ou fonte da ação aparece intercalado entre o verbo e o objeto direto (tema).

Basicamente, no português, o dativo de terceira pessoa pode ser realizado sob a forma de pronome clítico (lhe/lhes), sintagma nominal, ou pronome (nulo ou realizado fonologicamente), os dois últimos geralmente introduzidos pelas preposições a ou para. Não há, no entanto, de acordo com Morais & Berlinck (2006), realização muito frequente nas variedades do PB da forma pronominal cliticizada *lhe/lhes*, devido ao fato de acontecer uma reanálise da expressão morfológica do dativo na configuração gramatical do PB.

¹ *Determiner Phrase*

Dentro da perspectiva gerativista, as preposições *a* e *para* aparecem nestes contextos unicamente com a tarefa de atribuir caso dativo ao DP que atua como beneficiário na sentença, já que, pela teoria do Caso, o predicado verbal tem papel de atribuir caso acusativo ao DP tema. Desse modo, no PB atual, as preposições *a* e *para* são geralmente co-variantes quando aparecem como argumentos de verbos ditransitivos de transferência verbal ou perceptual, conforme em (3), transferência material, conforme em (4), movimento físico, conforme em (5) e movimento abstrato, conforme em (6) (vd. Morais e Berlinck, 2006).

- (3) Eu vou mostrar a quantia para você.
- (4) Posso emprestar este livro a Joana?
- (5) Eu levei uma maçã para ela.
- (6) Ele oferece emprego a todos seus amigos.

Há ainda outros contextos em que o DP recebe caso dativo da preposição, como aqueles tipos de verbos trabalhados por Lucchesi & Mello (2009): *faciendi*, conforme em (7), existenciais, conforme em (8) e *leves*, conforme em (9):

- (7) Camila preparou uma festa para sua irmã.
- (8) Não falta dinheiro a ela.
- (9) Joana deu um apoio a Pedro.

Morais & Lima-Salles (2007), ao observarem no PB o comportamento das preposições *a* e *para* em contextos sintáticos cuja estrutura do VP² possui o argumento dativo, constataram que essas preposições parecem ter peso semântico, sendo, portanto, núcleos de categoria lexical PP.

"In the absence of the applicative configuration, the indirect object is projected as a prepositional phrase (PP), introduced by a lexical/true preposition³". (Morais & Lima-Salles, 2007, p. 06)

² *Verbal Phrase*

³ Tradução: na ausência da aplicação, o objeto indireto é projetado como um sintagma preposicional introduzido por uma preposição verdadeira/lexical.

Morais & Berlinck (2006) mostram que no português europeu (doravante PE) a construção é diferente: além de não haver a realização da preposição para nestes contextos, a preposição a seria meramente um marcador de caso dativo (a-DP). Interessante notar também que a preposição para no PE pode ocorrer com DP dativos em contextos como os dos verbos faciendi, por exemplo, em que a preposição participa da seleção semântica do DP. As autoras também levantam a hipótese de que o PB teria sofrido uma reanálise nas propriedades gramaticais de expressão morfológica do dativo, e, como consequência, passou a apresentar configurações gramaticais diferentes do Português Europeu (PE):

"O PB se distancia do PE, de forma marcante na língua falada, não só pelo uso preferencial da preposição para, como também pela ausência dos pronomes lhe/lhes em seu uso como 3ª pessoa." (grifo meu) (Morais & Berlinck, 2006, p.99)

Os dados analisados por Berlinck (2001, apud Moraes & Berlinck, 2006), em corpus do século XVIII, apontaram um uso quase categórico da preposição a. Já em relação à preposição para, além do uso ser menos frequente, realizava-se normalmente em contextos em que os verbos ditransitivos selecionavam DPs dativos com traço [-animado], além disso, esses DPs também não comportam os pronomes lhe/lhes, nem o pronome tônico ele⁴, como seus correspondentes anáforicos, como mostra o exemplo em (10) abaixo:

(10) Acharam situados já naquela mesma parte aos P.P. Jesuitas Castelhanos com os seus índios com caminhos feitos de Carros, e cavalgadas em que conduziam a prata para suas aldeias, e como foram sentidos, vendo ser maior o poder dos ditos P.P., (grifos meus) (Relatos Sertanistas, 1730, apud Moraes & Berlinck, 2007)

⁴ Moraes e Berlinck (2007) comentam que, no PB atual, o objeto indireto dativo deixou de ter como correspondente anafórico os pronomes lhe/lhes, passando o pronome tônico ele a exercer essa função.

Morais & Berlinck (2006) comentam ainda que esse quadro não muda nos dados encontrados por Berlinck (2000, apud Moraes & Berlinck, 2006) em peças de teatro do século XIX, ainda com a predominância da preposição *a*. Já Berlinck (1999) revelou que há uma diminuição progressiva da frequência da preposição *a* no PB e aumento da preposição *para*, ao longo do século XX. Diante dos resultados apresentados nestes trabalhos, parece que em um determinado período da história do PB, essas preposições assumiram a mesma função em contextos dativos, permitindo que houvesse a possibilidade de alternância/variação entre as duas preposições.

O resultado da observação dos dados nas atas dos brasileiros do século XIX, que será apresentado na seção 4 desse trabalho, parece apresentar situação semelhante ao que os trabalhos dessas autoras mostram. Antes disso, na seção a seguir, resumo como se dá a metodologia usada nesta análise.

3 Metodologia

Esta pesquisa foi realizada de acordo com a metodologia sociolinguística laboviana, cujo objetivo primário é identificar e investigar a influência de aspectos linguísticos e sociais⁵ em processos de variação ou mudança. Com objetivo de realizar uma pesquisa variacionista, tomou-se como corpus a escrita de ex-escravos brasileiros do século XIX, os quais eram sócios da Sociedade Protetora dos Desvalidos, editado por Oliveira (2006).

Dentre um conjunto de 136 atas escritas por 11 brasileiros alforriados da escravidão, no Brasil oitocentista, foram selecionados dois tabeliões: Joaquim Malaquias de Santana (JMS) e Florêncio da Silva Friandes (FSF), o primeiro com 13 atas do ano de 1837, e o segundo com 8 atas do ano de 1894. Este corpus foi escolhido com propósito de se estabelecer uma amostra para o trabalho de dissertação que se seguirá posteriormente a este, observando a realização das preposições introdutoras de dativo, bem como os possíveis fatores linguísticos e históricos que podem ter contribuído para sua realização. Desse modo, nenhuma das reflexões sobre os resultados

⁵ No entanto, não foi possível buscar aspectos sociais como faixa etária, sexo, etc, pois o corpus só disponibiliza o nome do autor (todos homens) e o ano em que ele escreveu.

apresentados aqui pode ser considerada definitiva, mas pode ser tomada, de certo modo, como um direcionamento inicial para uma análise futura.

3.1 Corpus

Esta subseção tem como objetivo único explicitar sucintamente como se deu a constituição do corpus por Oliveira (2006), de forma a mostrar o contexto em que os textos foram escritos, com base no segundo capítulo de sua tese.

De acordo com o autor, ainda no período em que ainda havia escravidão na Bahia, existiam espaços em que negros podiam atuar como autônomos. Esse quadro histórico permitiu a criação de espaços como as irmandades negras durante todo o período colonial e pós-colonial brasileiro, muitas vezes formados com propósito de manter alguns negros alforriados sob poder da classe senhorial. Uma dessas instituições, criada na segunda metade do século XIX, foi a Sociedade protetora dos Desvalidos, anteriormente nomeada por irmandade de Nossa Senhora da Soledade Amparo dos Desvalidos. Essa sociedade funcionou inicialmente como uma espécie de comissão de assistência a parentes e amigos dos associados que ainda não eram forros.

Os membros da Sociedade protetora dos Desvalidos deveriam preencher alguns requisitos como ser negro (de pele escura), do sexo masculino, livre ou alforriado. Esses negros eram divididos entre aqueles nascidos no Brasil, a maioria da Bahia, e aqueles nascidos no exterior, no caso: africanos. Para o autor, a alfabetização entre os sócios pode ser explicada pela religião mulçumana, devido ao fato de que seu fundador era mulçumano e se preocupava com a educação dos demais negros na época. Outro fator que favoreceu para o processo de alfabetização entre os membros foi a profissão que exerciam, a qual os qualificavam para exercer o ofício. A produção desses brasileiros alforriados pode ser constatada nas 136 atas, que serviam como registro das reuniões existentes com diversas temáticas e é sobre a observação de uma amostragem de 21 delas que tratarei mais adiante.

3.2 Tratamento dos dados

Para realizar o presente trabalho, primeiramente, busquei observar 21 atas retiradas do corpus de Oliveira (2006), em seguida, levantar as ocorrências de DP dativos preposicionados por a ou para, ou até mesmo com a preposição nula. O DP deveria desempenhar papel temático de beneficiário, meta, fonte ou experienciador⁶, conforme os exemplos em (11), (12), (13) e (14) respectivamente. Criei, então, uma chave de codificação que serviu para classificar as ocorrências de acordo com os aspectos a serem analisados e, em seguida, submetê-las ao programa Goldvarb2001.

(11) João deu uma boneca para Maria.

(12) Eu disse aquilo a Joana.

(13) Eu recebi de Ricardo uma carta.

(14) Eu fiz carinho a ele.

A chave de codificação foi elaborada tendo em vista as leituras realizadas sobre o assunto, já resenhadas na seção 2 deste trabalho. A chave possui como variável dependente o tipo de realização da preposição introdutora de DP dativo e nove variáveis explanatórias, oito linguísticas: tipo semântico de verbo; traço de animacidade do DP dativo; traço de animacidade do DP acusativo; posição do DP dativo em relação ao verbo; tipo de DP dativo; tipo de DP acusativo; pessoa do DP dativo; e somente uma sócio-histórica: ano em que foi escrito. Porém, nem todas as variáveis foram relevantes para a análise deste trabalho. Na seção seguinte, mostrarei como se deu a realização das preposições a e para na amostragem retirada do corpus e farei algumas considerações hipotéticas a respeito dos dados observados.

4 Resultado e análise dos dados

Nesta seção, apresento e descrevo as preposições introdutoras de DPs dativos encontradas nas atas produzidas por ex-escravos africanos na Bahia do século XIX, além da análise quantitativa dos fatores linguísticos e histórico que

⁶ Em verbos leves ou faciendi, também levantados neste trabalho, o DP dativo pode possuir papel temático de experienciador.

podem ter interferido na realização da preposição que introduz DP dativo. Contudo, os resultados obtidos não são definitivos devido à falta da quantidade de dados necessários para uma análise mais concisa sobre o fenômeno.

Da amostragem analisada do corpus, foram selecionadas todas as ocorrências de preposição introdutora de DP dativo, conforme o quadro geral na Tabela 01. A preposição a se mostrou predominante em relação às outras preposições.

Tabela 01: Quadro Geral

	A	PARA	Prep. NULA	Total
Ocorrências	69	2	1	72
Frequência	96%	3%	1%	100%

Com 96% das ocorrências, a preposição a é a variante mais favorecida na realização do DP dativo nas atas, enquanto quase não há ocorrência da variante para, com somente 3% dos dados. As ocorrências com para são exibidas em (15a) e (15b). Além das ocorrências das preposições a e para, pode-se observar a ocorrência de um só caso da preposição nula nos contextos de DP dativo, conforme dado extraído do corpus e apresentado em (16):

(15) a. o Senhor presidente não concedeu a dispensa da leitura [...]para muito Senhores Socios que se achavam presentes[...] (FSF, 23, 17.06.1894)

b. Senhor presidente suspende a sessão, as 10 horas, dizendo que não designava o dia para nova sessão [...] (FSF, 102, 23.11.1894)

(16) [...]Domingo 18 de Junho do prezente eos fiscaes para avizarem [prep. Nula]oresto dos Irmãos epor esta asim com forme mandou o Viz Provedor fazer este termo[...] (JMS, 14, 04.06.1837)

O resultado da análise dos dados sobre a preposição introdutora de DP dativo em relação à variável ano em que foi escrito, que é dividida entre os anos de 1837 e 1894, corrobora o trabalho de Berlinck (2000, apud Moraes & Berlinck, 2006), em relação à sua análise em peças de teatro do século XIX. Os resultados da autora apontaram para maior predominância da preposição a

em relação à preposição para. Os dados podem ser apreendidos na Tabela 02 a seguir:

Tabela 02: Ano em que foi escrito

	A	PARA	Prep. NULA	Total
1894	52	2	0	54
	96%	3%	0%	100%
1837	17	0	1	18
	94%	0%	6%	100%
Total	96%	3%	1%	

Embora, na Tabela 02, se observe a predominância de a nos dois períodos apresentados, há um aumento da frequência da preposição para no ano de 1894, enquanto a preposição nula ocorre no ano de 1837 e não ocorre no ano de 1894. A ocorrência de para no ano mais recente é evidência de que a preposição para é a variante mais inovadora. Já em relação à ocorrência da variante nula não há como saber o que motivou seu apagamento, apenas pode-se inferir que o resultado pode ter sido originado do contato linguístico, conforme observado por Lucchesi (1999) na comunidade de Helvécia, ou até mesmo pode ter sido decorrente de uma falha da escrita do autor. Assim, a ocorrência de somente um caso de preposição nula não é suficiente para se traçar um quadro de variação entre a e nulo no período de 1837.

Na Tabela 03, observa-se que a ocorrência das preposições pode ser favorecida por estrutura do predicado verbal, levando-se em conta a posição do DP dativo em relação ao verbo:

Tabela 03: Posição do DP dativo em relação ao verbo

	A	PARA	Prep. NULA	Total
V acus dat	43	2	0	45
	95%	5%	0%	100%
V dat (acus)	26	0	1	27
	96%	0%	3%	100%
Total	96%	3%	1%	

Pode-se depreender da tabela acima dois aspectos importantes: i) a realização de *para* é favorecida pela estrutura *V acus dat*, com 5% das ocorrências comparando-se com o valor da média de 3%; ii) a ocorrência do DP dativo com preposição nula ocorreu com a estrutura *V dat (acus)*, com 3% em relação à média de 1% das ocorrências. Diante desse quadro, levanto a hipótese de que haveria no restante do corpus a realização da preposição nula, quando a estrutura for uma construção de duplo objeto (*V dat acus*), isto é, quando o complemento dativo vem adjacente ao verbo, ainda que não houvesse muitas ocorrências de preposições nulas. Isto porque, conforme já mencionado na seção 2 deste trabalho, as construções de duplo objeto são caracterizadas por apresentar um complemento dativo não preposicionado, que recebe caso diretamente do verbo, sem a necessidade do auxílio da preposição, no caso do PB: *a* ou *para*.

As ocorrências das preposições introdutoras de DP dativo se mostraram variáveis em relação ao traço de animacidade do DP dativo também, como se pode ver na Tabela 04:

Tabela 04: Traço de animacidade do DP dativo

	A	PARA	Prep. NULA	Total
[Abstrato]	34	0	0	34
	100%	0%	0%	100%
[+humano]	25	1	1	27
	94%	3%	3%	100%
[-humano]	10	1	0	11
	90%	10%	0%	100%
Total	96%	3%	1%	

A preposição *a* é, a priori, mais favorecida pelo traço [abstrato]. Isto porque a temática das atas propiciou a ocorrência de DP com esse tipo de traço, conforme exemplo em (17). Já o traço [+ humano], exemplificado em (18), desfavorece a realização do *a*, devido à concorrência com a preposição *para* e a variante nula. Por último, o traço [-humano] é o que menos favorece a realização da preposição *a*, conforme exemplo em (19).

(17) [...]o Senhor Presidente submete-a a consideração dos Senhores Socios⁷
(FSF, 11, 29.04.1894)

(18) [...]emprestar aqual quer Irmão ou particular⁸ [...] (JMS, 12, 02.04.1837)

(19)[...]porque metteu uma emenda ao paragrapho 6º, do artigo 40º[...] (FSF, 13, 16.11.1894)

De acordo com classificação de Morais & Berlinck (1996) e a classificação utilizada no trabalho de Lucchesi & Mello (2009), conforme dito anteriormente na seção 2, outra variável que pode se mostrar relevante é o tipo semântico do verbo. Esses tipos de verbos, apesar de selecionar diferentes tipos de argumentos, apresentam características em comum, dentre elas, a presença do DP dativo no conjunto oracional – seja por seleção semântica do verbo, seja por seleção de uma preposição lexical (no caso dos verbos faciendi, por exemplo). Sendo assim, pensou-se sobre quais tipos de verbo poderiam favorecer ou desfavorecer a realização da variável Tipo de preposição, conforme Tabela 05:

	A	PARA	Nulo	Total
Movimento				
Abstrato	27	0	0	27
	100%	0%	0%	
Leve	15	0	0	15
	100%	0%	0%	
Transferência				
Material	14	1	0	6
	94%	6%	0%	

⁷ Foram considerados dados que apresentaram a preposição a introduzindo DP dativo do gênero feminino, pelo fato de que os textos não apresentam acentuação alguma. Além disso, em todos os casos em que há DP no plural ou no masculino, a preposição escolhida é sempre a.

⁸ Cavalcante & Figueiredo (2009) mostram que a preposição a é escrita presa à palavra seguinte do DP dativo que introduz. Segundo eles, “isso poderia ser consequência da generalização da regra da escrita que coloca juntos preposição e artigo masculino ou de uma reinterpretação de a como um prefixo”.

Transferência	12	0	1	13
Verbal/Perceptual	93%	0%	7%	
Faciendi	1	1	0	2
	50%	50%	0%	
Total	69	2	1	72
	96%	3%	1%	

Como se pode observar na tabela acima, a preposição *a* é realizada em todos os contextos, exceto em verbos do tipo movimento físico e do tipo existencial que não houve ocorrência alguma em toda amostra analisada. A preposição *a* foi mais favorecida pelos tipos de verbo de movimento abstrato e leve, ambos com 100% das ocorrências, conforme mostra os exemplos em (20) e (21) respectivamente:

(20) [...] pedindo que os Socios que se achavam fora, que tomassem assento, para poder se proceder a votação, sendo posta a emenda a votos, passou por maioria de votos [...] (FSF,62, 03.05.1894)

(21) [...] visto haver grande reclamação por parte dos Senhores Socios; pede a palavra o Senhor Socio Adão Costa, fasendo um elogio ao Conselho transactico [...] (FSF,106, 08.11.1894)

Já a preposição *para* foi mais favorecida pelos verbos de transferência material, com 6% das ocorrências em comparação à média de 3%, conforme exemplificado anteriormente apresentado em (15a) e (15b). A variante nula foi mais favorecida pelos verbos de transferência verbal/perceptual, com 7% das ocorrências em relação à média de 1%, conforme exemplo em (16) apresentado no início dessa seção.

Para melhor entendimento dos dados aqui expostos, tomou-se a análise de Cavalcante & Figueiredo (2009), em seu texto sobre complementos verbais diretos e dativos nas atas dos africanos, também editado por Oliveira (2006). Os autores mostram que há duas hipóteses possíveis para se explicar a

ocorrência em maior frequência da preposição a e não de para nas atas: i) a primeira delas é que “o processo de substituição de a por para não ser significativo na fala dos autores dos textos e da irmandade em geral”; ii) a segunda é que a preposição a é preferida pelos autores no processo de escrita, pelo fato de ser a variante padrão.

Os autores também comentam que os dados contrariam a ideia de que a inserção de para em dativos teria se originado pelo processo de aquisição irregular durante o contato linguístico, por ser a forma mais saliente fonologicamente. Porém, o trabalho diacrônico de Berlinck (2001, apud Moraes & Berlinck, 2006), já mencionado na segunda seção, cujos resultados apontaram para o surgimento da preposição para e o declínio de a somente no século XIX, parece corroborar com os resultados encontrados no presente trabalho e no trabalho de Cavalcante & Figueiredo (2009).

4 Conclusão

Os dados encontrados indicaram que as preposições a é a variante mais frequente no corpus, quase não há realização da preposição para, e somente uma ocorrência da variante nula, sendo que a preposição para somente ocorreu no ano 1894, final do século XIX e a variante nula no início do século, em 1834. Em se tratando da posição DP dativo em relação ao verbo, a preposição a e variante nula foram mais favorecidas pela estrutura em que o DP dativo aparece adjacente ao verbo (V dat acus), já as duas ocorrências de DP dativo antecedidos pela preposição para foram realizadas em construções ditransitivas (V acus dat), estrutura padrão no PB.

A preposição a foi principalmente mais favorecida pelo traço [abstrato] do DP dativo, enquanto que a preposição para ocorreu com DP dativos com traço [+ humano] e [-humano], já a preposição nula ocorreu com DP de traço [+humano]. O resultado da análise dos dados em relação ao tipo semântico do verbo contrariou as expectativas de que a preposição a ocorreria, sobretudo com verbos de transferência material, que, por sua vez, foi mais favorecida pelos verbos de movimento abstrato.

Conforme já dito no decorrer desse texto, os resultados não são definitivos, visto que o corpus constituído para esta análise não é suficiente para se determinar o comportamento das preposições introdutoras de DP dativo nas atas escritas por brasileiros forros do século XIX. Apesar disso, o resultado dos dados, quando condicionados a alguns fatores, coincidiu com aqueles dos trabalhos de Berlinck (2001 apud Moraes & Berlinck, 2006) e Cavalcante & Figueiredo (2009), justamente por isso, ainda que seja uma amostra de um universo de 136 atas, tais dados podem ser relevantes para os estudos sobre a variação dessas preposições no século XIX.

Referências

- BERLINCK, R. A. (1999). O objeto indireto no Português Brasileiro do século XIX. Comunicação apresentada no II Congresso Nacional da Abralín – Florianópolis.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Luís F. Lindley. (1985). Nova gramática do português contemporâneo. 2.^a edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- CAVALCANTE, Rerisson; FIGUEIREDO, Cristina. (2009). Complementos diretos e dativos. In: Tânia Lobo; Klebson Oliveira. (Org.). África à Vista: Dez Estudos Sobre o Português Escrito por Africanos no Brasil do Século XIX. Salvador: Edufba.
- LUCCHESI, Dante. (1999). A questão da formação do português popular do Brasil: notícia de um estudo de caso. A cor das letras, n. 3. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana. 73-100 p. Edição especial.
- LUCCHESI, Dante; MELLO, C. Alternância dativa. (2009). In: Baxter, Alan; Lucchesi, Dante; Ribeiro, Ilza; (Org.). O Português Afro-brasileiro. 1a ed. Salvador: EDUFBA.
- OLIVEIRA, Klébson. (2006) Negros e escrita no Brasil do século XIX: sócio-história: edição filológica de documentos e estudo lingüístico. Tese de Doutorado. UFBA, Salvador, BA.
- TORRES MORAIS, M. A.; BERLINCK, R. A. (2007). "Eu disse pra ele" ou "disse-lhe a ele: a expressão do dativo nas variedades brasileira e europeia do português. In: Ataliba Teixeira de Castilho; Maria Aparecida T. Moraes; Ruth E. V. Lopes; Sonia M.L. Cyrino. (Org.). Descrição, história e aquisição do português brasileiro. 1 ed. Campinas/São Paulo: Pontes/FAPESP.

TORRES MORAIS, M. A., BERLINCK, R. A. (2006). A caracterização do objeto indireto no português: aspectos sincrônicos e diacrônicos. In: LOBO, T.; RIBEIRO, I.; CARNEIRO, Z.; Almeida, N. (Orgs.) Novos dados, novas análises. Salvador: EDUFBA, Vol. VI- Tomo I.

TORRES MORAIS, M. A.; LIMA-SALLES, H. M. (2007) Parametric change in the grammatical encoding of indirect objects in Brazilian Portuguese. Talk presented at the 37th Linguistic Symposium on Romance Languages, University of Pittsburgh.

TORRES MORAIS, M. A.; RIBEIRO, Ilza; FERREIRA, Michael J. (2008). Rastreado dativos de 3^a. pessoa na "Grammatica" de Fernão de Oliveira. Salvador: UFBA.

SALVE-SE QUEM PUDER: A NOÇÃO TRÁGICA NO TEATRO DE THOMAS BERNHARD.

Moisés Oliveira Alves¹

Mestrado em Literatura e Cultura - UFBA

moa.oliveiraalves@gmail.com

RESUMO

Nota-se dentro da produção dramática do escritor austríaco Thomas Bernhard, uma intercessão da literatura com outras linguagens artísticas. O presente ensaio aborda a partir da peça *No alvo* (1990), como o dramaturgo investe na noção do *trágico* como estratégia para pensar questões da contemporaneidade. Bernhard pontua a possibilidade de lidar com a tragicidade através da criação, seja através da literatura, teatro e da música. O recorte traça os diálogos de Bernhard com as teorias de Bertolt Brecht e Antonin Artaud e as reconfigurações do trágico no drama contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Thomas Bernhard, literatura dramática contemporânea, trágico, teoria do drama, desejo.

ABSTRACT

It is noted in the dramatic production of the Austrian writer Thomas Bernhard, an intersection between literature and other art forms. This essay focuses in the play named *No alvo* (1990), as the playwrighter invests in the notion of tragic as a strategy for thinking about contemporary themes. Bernhard punctuates the possibility of dealing with the tragic through the creation, whether through literature, theater and music. This article traces a Bernhard's dialogues with the theories of Bertolt Brecht and Antonin Artaud and the reconfiguration of the tragic in contemporary drama.

KEYWORDS: Thomas Bernhard, contemporary dramatic literature, tragic, theory of drama, desire.

¹ Orientadora – Prof^ª. Dr^ª. Marlene Holzhausen

O que ressoa quando o leitor ou espectador se despede da peça *No alvo* (1990), do dramaturgo austríaco Thomas Bernhard é uma ausência de amorosidade. Partindo de modos diferenciados de criar e fazer uso do drama, pode-se dizer que Bernhard é um notável pensador da provocação. A estória é muito banal: uma mãe e sua filha arrumam a mala para passar a temporada de férias na casa da família, à beira-mar. Essa atividade, elas não cessam de repetir por trinta, quarenta anos, mas dessa vez a presença ilustre de um escritor dramático, famoso, atíça não o desejo dessas mulheres, mas a ira, a irritação contra a potência da arte e do sujeito.

A fala transbordante da Mãe, a personagem, é também mal-humorada. Fazer uso do mau-humor e fazer de suas personas dramáticas pensadores, ou o que Deleuze (1992) afirma, criadores de conceitos, é notadamente uma estratégia que reverbera num drama que problematiza o próprio teatro, a sala do teatro, os artistas de teatro, o público de teatro. Seria uma leitura descuidada afirmar os dramas de Thomas Bernhard como uma paisagem do mal-humor. É através dessa *máscara* que o dramaturgo imprime um sentido para os extensos monólogos recorrentes em suas peças. O mau-humor aqui se insinua como via de análise dos acontecimentos do mundo, pois sua ótica de leitura por ser menos amorosa se torna mais sagaz, mais crítica. A instância do mau-humor realizada nos personagens de Bernhard não incita o riso através de imagens ridicularizadas, caricaturais, como percebemos numa vertente mais comum deste gênero, mas anima os corpos, os estilos de vida por não compartilhar um conceito de otimismo tão reverberado pela filosofia judaico-cristã. Nesta via de compreensão temos o procedimento do mau-humor não como sinónimo de uma escrita pessimista, mas uma sensibilidade, uma conduta de interpretação dos acontecimentos do mundo. Aqui a própria peça nomeia seu algoz: o teatro e os lugares de celebração de sua literatura clássica, seus escritores dramáticos e o sentido dos

aplausos. *Salve-se quem puder*, uma peça dentro da peça, se estabelece como um dado irônico no texto em análise em que alude à postura do sujeito diante da força da representação:

"MÃE:

Ele podia-me ter explicado Esclarecido São estas peças Que dão cabo de tudo Que criticam tudo até a exaustão

O tipo entra em cena e já com a primeira palavra que diz pronunciou a sua própria sentença de morte

E a mulher a quem ele se dirige Arrasta-a consigo Sem respeito pelo ser humano Entram todos em cena e são condenados à morte

E ele intitula a sua peça também *Salve-se quem puder*

Porque é óbvio que ninguém se salva É ridículo pensar em salvação Tudo se encaminha para a catástrofe

Todos se destroem Enquanto preparam tudo para se salvarem Falam e arruinam-se Sentam em círculo e destroem-se

Amam-se odeiam-se e arruinam-se Não há saída Acreditas que a vida é como a peça

Salve-se quem puder é um cínico." (BERNHARD, 1990)

O que se configura como uma experiência trágica no drama bernhardiano é o desejo de não encontrar entradas nem saídas. Em outros termos: não querer estar distanciado da dor. Os personagens encontram-se numa zona fronteira onde aparentemente o discurso sustenta suas ações. A dramaturgia proposta por Thomas Bernhard em *No alvo* não anseia mais dar conta do mundo, como reza as convenções do teatro realista, mas incidir numa imagem: a situação de três solidões no palco. Nota-se que seus personagens são asfixiados pela cidade, investem no abandono. Se a dor é a possibilidade do sujeito de se por em cena dentro de uma cosmovisão nietzschiana, a Mãe e a Filha, figuras condutoras da estória, aproximam-se mais da posição do *décadent*. Ele não vê no veneno a própria possibilidade da cura, não se apropria da dor, do abandono, da doença como modos de reversão, de criação.

Como toda palavra, o termo trágico sofreu no decorrer da história modificações. Podia ser lido como um acontecimento desmedido, terrível, horripilante para os contemporâneos de Sófocles. Inevitavelmente a questão se atualiza: o que considerar trágico, ou

um traço trágico na literatura dramática da contemporaneidade? O que se entende como trágico, hoje?

A partir de um curioso interesse de criar uma cartografia para a tragédia grega, Aristóteles funda através da *Poética* (1996) uma sistematização dos estudos literários. Podemos dizer que dentro do discurso da teoria da literatura, a arte poética aristotélica se estende da natureza da tragédia até aos efeitos causados por ela, do caráter de verossimilhança até as figuras de linguagem tidas como pertinentes à sua construção. Nota-se que, embora o pensador grego tenha discorrido sobre a poesia trágica no âmbito do gênero literário, a ideia do trágico não foi objeto de análise do autor. A decisão de tornar Édipo, rei de Tebas, exemplo de sua análise sobre a criação da tragédia, não é para Aristóteles *pensar* a trajetória trágica de Édipo. Torna-se necessário se questionar: por que dentre outros mitos do teatro conhecidos na época, Aristóteles escolheu a trajetória edipiana?

A estória já nos é bastante conhecida: eleito rei de Tebas pelo seu povo por tê-lo livrado de males, é acometido aos poucos por terríveis descobertas. Contudo, são elas, as personagens que serão atingidas por fados terríveis oriundos de erros feitos pelos mesmos ou por afins. O erro, nesse sentido, leva o sujeito ao infortúnio. Quando Édipo exila seu cunhado e melhor amigo Creonte, acusando-o de traição, comete desse modo o seu primeiro erro de julgamento. Vê-se no personagem as primeiras sensações de terror perante afirmações lançadas pelo velho adivinho Tirésias. Diante do horror de ser o assassino de seu próprio pai, filho e esposo de sua mãe, irmão e ao mesmo tempo pai de seus filhos e o próprio assassino procurado por ele na cidade, a estória confirma as previsões do fado edipiano, já enunciado pelo Oráculo. Na tragédia, o homem não é senhor de seu próprio destino. Édipo não é conscientemente o culpado pelas suas ações, mas é devastado por uma rede de acontecimentos que o levaram a praticá-las.

Se a arte poética aristotélica dá seu enfoque na criação, a fim de que ela cause terror e piedade, a partir do século XVIII veremos de acordo com Peter Szondi (2000), o surgimento da filosofia do trágico através de pensadores como Hegel. O sujeito moderno não possui mais como destino o doce desejo dos deuses, mas o acaso como traço, linha, rede onde a modernidade vai envolvê-lo. Pois ele é agora o responsável por decifrar ou lidar com os dados do jogo que o cotidiano impõe. Em vários momentos da literatura moderna e contemporânea veremos os seus personagens em processo de dissolução. Eles se perdem nas avenidas dos centros, erram o caminho de casa e se vêem diante de outros mundos, em total sintonia com o inesperado. Aschenbach, o escritor de narrativas irradiantes, em *Morte em Veneza* (2003), de Thomas Mann, está entregue às forças de certo devir, do que é possível de acontecer. A tragicidade moderna se afirma na imagem do herói entre caminhos diversos, onde cabe a ele decidir qual atalho seguir, mas sempre sob a atmosfera do presente incerto e das fragilidades que cercam o sujeito. A crise da filosofia idealista alemã força os seus pensadores a uma nova tomada de posição, pois a razão se mostrou insuficiente para dar conta da força do acontecimento. O sujeito está condenado a ser livre, não possui mais a companhia dos deuses. Os acasos são assustadores, diz Minetti, personagem de um drama bernhardiano escrito em 1977.

Mas é com o pensamento vigoroso de Nietzsche (2001) e sua leitura das tragédias gregas, no século XIX, que a idéia trágica sofrerá um deslocamento. Pois agora, o trágico é alegre. Ganha saúde se for entendido como um fenômeno estético. O avanço desse pensamento é tornar a própria dor, o mais amargo sofrimento, uma afirmação. Um dos termos do glossário nietzschiano é o combate às concepções dialéticas, o modo de encarar a existência entre pares: positiva ou negativa, boa ou má. Os sentimentos e os sentidos presentes na vida não precisam ser justificados. O golpe de força

para Nietzsche consiste na habilidade do sujeito de dizer sim a todos os momentos em que é a vida que pulsa. O que se torna relevante nesse pensamento é a fratura causada pelo pensador numa linhagem da filosofia trágica: encarar esses afetos e vivenciá-los na esfera da representação, pois ela cria o espaço onde os valores de uma sociedade serão desnudados, por meio de um fenômeno estético. Mas, curiosamente, a peça aqui em questão não é uma tragédia, mas é trágica. A travessia desse trabalho assume como pertinente que, o trágico na contemporaneidade se tornou um operador de leitura, uma decisão de ler os acontecimentos do mundo. Aqui se instaura a contribuição da dramaturgia de Thomas Bernhard, pois seus *seres de linguagem*, tomando de assalto um termo cunhado pela dramaturga Cleise Mendes, problematizam as questões ditas profundas como se fossem inerentes à questão trágica, a saber, o sentido da arte, do amor, da lei, do corpo do artista para a existência:

“Pergunto-me muitas vezes porque é que uma pessoa faz algo
Que de fato não é nada, Afinal, o que é que ele faz, É claro que também me
pergunto o que é que eu faço, E tu, E os outros todos, Não é nada absolutamente
nada e todos se consomem uns aos outros neste absurdo, que é intrínseco e dão
cabo de si, destroem-se
E com que tipo de consequência, o que é que eu lucro quando digo Sou um escritor
dramático ou quando digo, Sou o dono da fundição ou quando digo, Sou a viúva do
dono da fundição e tu quando dizes Sou a filha da dona da fundição, O que é isso
afinal.” (BERNHARD, 1990)

Esses argumentos tornam-se numa estratégia para por em circulação através do texto dramático os deslocamentos sofridos por essas instituições na contemporaneidade. Numa leitura mais desatenta, as vias interpretativas sobre a escritura de Bernhard caem no lugar comum de um olhar niilista sobre o mundo. Os personagens da peça *No alvo*, representados pela Mãe, pela Filha, pelo Escritor dramático, pela Criada, assim nomeados, não estão apenas a sós uns com os outros, à toa nos seus próprios desertos onde pouca coisa cresce, mas podemos nos referir às forças que atravessam esses sujeitos. Quando o personagem fala, seja ele num romance ou num

drama, fala junto um emaranhado de linhas de pensamento, de imagens, de paixões de várias ordens. Na sua feliz tentativa de ensaiar umas possíveis respostas sobre o que é a filosofia, Gilles Deleuze recorre às páginas literárias para criar o termo de *personagem conceitual*. Ele não é necessariamente o representante do autor. Está diluído: pode ser um coadjuvante, um personagem silenciado. Mas nas suas falas, na sua sintaxe, percebe-se a presença dos conceitos. É aí que eles correm, pulsam. O interessante é que não se sabe quem encontra o conceito: o autor, por intermédio da personagem, ou é a personagem que encontra na subjetividade do autor o espaço para a expansão do conceito, para sua disseminação. O ensaio mostra como a literatura foi presente nas construções teóricas desse pensador, mostrando que o texto literário não cria conceitos filosóficos, mas se insinua no mundo através de imaginários, de ficções. Daí nasce os *personagens estéticos*, aqueles que por sua vez não tratam da ciência filosófica, mas criam através de sua existência possibilidades para a filosofia. A dramaturgia de Bernhard está povoada de personagens que desejam pensar teorias, teoremas, discursos artísticos.

No caso específico da peça *No alvo* fica o questionamento: o que quer o escritor dramático, esse sujeito mascarado que se dilui nas vozes dos atores, nos diálogos? Outros dramaturgos canonizados na literatura dramática são chamados, por exemplo, Shakespeare e Kleist. Um escreve em língua inglesa sensibilidades universais, outro escreve em alemão e dialoga com a paisagem vista pelo autor da peça. Mas se os dramas desses escritores são atravessados por vozes masculinas que decidem, ordenam e assassinam, Bernhard força propositadamente na peça diálogos com as mulheres do drama clássico ocidental. A Mãe se mostra violenta na imposição de um silêncio em direção à filha, na alegria de ver o filho feio e velho morto, na perversidade de optar por não saciar o desejo do marido. Se os dados biográficos ajudam a crítica literária a lidar com os nacos

de carne que saem do texto, podemos supor a força da figura feminina na vida de Thomas Bernhard. A força vem da relação amorosa mantida com uma mulher trinta anos mais velha que o escritor nascido em Heerlen, na Holanda, mas criado por seu avô materno na Áustria. O casamento durou até a morte de sua companheira, em 1986. Em depoimentos vários o autor afirma a importância de sua esposa em sua criação literária, referindo-se a ela muitas vezes no jogo entre a literatura e a vida, como o seu *ser vital* (*Lebensmensch*):

"Mas na verdade, mesmo sem Paul, eu não teria ficado só durante aqueles dias e aquelas semanas e aqueles meses na Baumgartnerhöhe, já que eu tinha meu *ser vital*, que, após a morte do meu avô, desempenhara em Viena um papel determinante para mim, minha "amiga vital" a quem não apenas devo "muito" mas a quem, falando francamente, desde o momento em que, há mais de trinta anos, ela apareceu ao meu lado, devo mais ou menos tudo. Sem ela eu não estaria nem mesmo vivo, e em todo caso eu não me teria tornado quem eu sou hoje, tão louco e tão infeliz, mas feliz também, como sempre. Os iniciados sabem tudo o que se esconde por trás dessa expressão: "ser vital", e de onde eu tiro, há mais de trinta anos, o que tenho de força e o que me permite a cada vez sobreviver."(BERNHARD, 1992)

Após uma juventude permeada pelo não reconhecimento do pai e seu conseqüente suicídio, Bernhard começa sua produção na ficção quando interno num sanatório para tuberculosos. Aqueles que precisam amanhecer e anoitecer obrigatoriamente sobre uma cama de hospital, dizia ele, sabem que a parede está cheia de elementos vivos e que um dia depois do outro ela nunca é a mesma. Após dois anos de internamento ingressa no Mozarteum Academy em Salzburg e aí estuda música e teatro e, aos vinte e sete anos conquista seu diploma em direção teatral. Não é gratuita a insistência desse autor em criar personagens que afirmam o não sentido da vida, suas avarias, suas discrepâncias, sua fragilidade, contudo, aposta nas representações artísticas por entender que através delas delinea-se um meio de tomar posse de uma energia vital. Por isso a constante acusação:

“Minetti: Eu tinha medo Os artistas têm todos medo medo arte e medo
São estes homens que têm na mão o fio da história
Só sabem agredir-se uns aos outros, entende?” (MINETTI, 1990).

Dedica a partir daí toda sua vida a uma vida de ficção. Escreve incansavelmente um conjunto de mais de quarenta livros que se dividem e se confundem nos gêneros lírico, dramático e narrativo. Na maior parte de sua obra há uma queixa que se repete: a vaidade do artista impede que ele entregue seu corpo, sua história à sociedade. Talvez por ter tido como objeto de estudo Artaud e Brecht na sua tese de doutoramento, esses pensadores são relidos desde sua primeira peça, *Ein Fest für Boris* (Uma festa para Boris) em 1953. Ele é atravessado nesse momento pelas mais significativas poéticas cênicas do século passado, desde a metafísica do teatro de Artaud à consciência política de Brecht, dos desertos de Beckett às pequenas tragicidades cotidianas de Camus e o direito à revolta de Sartre. Quando não citados, transparecem inconscientes em sua dramaturgia. Se seus textos dramáticos teorizam os discursos tomados como profundos de uma entre diversas maneiras de se fazer arte, e que se quer totalizante e universal, é inegável o caráter eurocêntrico e um modo europeizante das peças desse autor. Fala-se apenas de uma literatura dramática, de um Ocidente, de revoltas bem localizadas e datadas. Não é a toa que por desprezar ou (valorizar?), Bernhard proíbe em testamento que todos seus textos sejam lidos, citados e montados em terreno austríaco. Do seu engasgo permanente com os grupos sociais que permitiram e desejaram ações nazistas uns contra os outros, que autorizaram a existência da tirania. Contra esse fato histórico, o escritor impõe através de seu trabalho um castigo à sua pátria: é proibido ser encenado entre aqueles que trazem em sua língua, em sua genealogia os que de alguma forma compactuaram com essa história.

É de difícil captura o que deseja a dramaturgia bernhardiana. Em *No Alvo* o espectador não é surpreendido pela trama. Está desorientado, imerso numa fala transbordante, de modo a contrariar as noções de expectativa e desfecho tidas por Emil Staiger como decisivas na delicada mecânica da construção dramática. Tendo como ponto de partida a poética aristotélica, o teórico alemão apresenta logo no título de seu ensaio, o drama como um gênero que vive de uma *tensão*; em outros termos, uma totalidade interdependente em suas partes cuja meta é o fim, cuja revelação venha a justificar a própria estória:

“O objetivo do poeta não é cada passagem da narrativa, como na Épica, nem a maneira de desenvolver o tema, como na Lírica, mas a meta a alcançar. Tudo depende do final, no sentido estrito da palavra”. (STAIGER, 1975).

Sabe-se que qualquer texto possui uma força cênica, seja poema, prosa de linguagem literária ou científica, lembrando que uma das mais marcantes propostas do teatro é por a imagem em cena. O que nos interessa é que há muito o teatro moderno e contemporâneo rasurou a necessidade de um desfecho no drama. Quando Strindberg faz do não dito parte da ação da peça, abandonando ao leitor ou espectador qualquer tentativa de justificar o diálogo mascarado entre a Senhora X e Senhora Y em *A mais forte* (2000) problematiza o estatuto do nome. João e Maria se transformaram numa incógnita. Se o nome singularizava o personagem e construía identidades fixas e seguras, a partir desse ponto essa unidade se estilhaçará. Isso permite uma nova possibilidade de se ler o texto dramático na contemporaneidade através de suas rubricas, de suas pausas, de seus silêncios, uma vez que início, meio e fim perdem sua autoridade na leitura e na encenação. Podemos associar diversos momentos da dramaturgia de Bernhard cuja trama da peça desaparece ou inexistente: agora a fala é a própria ação. Não há estórias possíveis mais para se contar. Há

apenas cacos de acontecimentos, pequenas lembranças, questões críticas sobre a arte dramática postas em cena para discussão. Mesmo os textos não precisam mais de um palco, exigem outros espaços de encenação.

É comum nos dramas de Bernhard assumir o teatro como enredo, pois para o dramaturgo, o palco é o lugar onde o artista prepara a sociedade para mudança. A peça *No alvo* transita por diversas perspectivas dentro da teoria do drama contemporâneo. Primeiro, assume uma quebra com a norma aristotélica no qual a estória deve ser alicerçada numa estrutura de ordem cronológica e crescente. Essas noções são abandonadas na peça, pois não se está à procura de um desfecho, de um desenlace, de uma solução, termos embaralhados na concepção teatral moderna. Nada acontece. O que se deseja é discutir o próprio teatro, através de uma peça dentro da peça, nomeada *Salve-se quem puder*. Nesse sentido, o dramaturgo austríaco transforma o espaço cênico numa tribuna discursiva. O alvo é a política, a arte, a filosofia. Trazer de modo escancarado para a sala de teatro outros dizeres, a fim de tornar esses saberes ferramentas de transformação social:

"A Mãe:

Primeiro fazer uma pequena revolução na própria cabeça. Depois, uma revolução um pouco maior. Depois uma revolução maior ainda. E, finalmente, dar a luz à revolução. Da própria cabeça, parir a revolução como a um filho e explodir tudo. Esse é o pensamento mais urgente de um escritor dramático".(BERNHARD, 1990)

Esse recurso de manter o espectador constantemente ciente de que se trata de uma representação, parece expressar o desejo do autor em transformar o público do teatro, num especialista, num espectador-artista. Esses termos se encontram com as propostas do encenador alemão Bertolt Brecht, que visam apostar numa pedagogia da platéia. A dramaturgia de Thomas Bernhard traz à tona um paradoxo: ao mesmo tempo em que os personagens se voltam contra o teatro, afirmando a sua falência, sua tristeza, sua impotência, mas

justamente através da criação teatral que se percebe seus investimentos. A função do nome no teatro é tornar os papéis conhecidos, porém, de modo curioso, as figuras cênicas nessa dramaturgia são nomeadas como artistas de circo, atores, atrizes, malabaristas, escritores.

É inevitável não perceber uma paisagem trágica na travessia desses personagens. Eles sucumbem seja pela decadência, pois não sabem encontrar os remédios certos para as horas ruins, seja pela morte através do suicídio ou doença. Mas o que se pretende questionar aqui é um certo desejo, uma vontade de manter essa paisagem trágica entre nós. Se considerarmos a memória cultural suspeita, ou tudo aquilo que a sociedade arquiva, percebemos que se deseja rememorar, reviver o assombro que passa por Édipo e explode em Thomas Bernhard. Afinal, preserva-se o que se quer. Nesse caso, a peça *No alvo* abusa da dor, da má consciência, da vingança, do ressentimento. Por outro lado, transformam esses afetos em massa, em tecido que cabem na literatura, no teatro, na música:

“Tem de se contar que as coisas não correm bem. É mesmo assim meu caro senhor. O teatro é uma entre muitas possibilidades de sobrevivência. (...) Cada um tem que saber as linhas com que se cose.” (BERNHARD, 1990).

Referências

- ARTAUD, Antonin. (2006). *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes.
- BERNHARD, Thomas. (1990). *No alvo*. Lisboa: Cotovia.
- BERNHARD, Thomas. (1990). *Minetti*. Lisboa: Cotovia.
- BERNHARD, Thomas. (1988). *Ein Fest für Boris*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BERNHARD, Thomas. (1992). *O sobrinho de Wittgenstein: uma amizade*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco.
- BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre Teatro. (1978)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- DELEUZE, Gilles, GUATARRI, Félix. (1992). *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34.
- MANN, Thomas. (2003). *Morte em Veneza*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- NIETZSCHE, Friedrich. (2001). *O nascimento da tragédia- ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das letras.
- RYNGAERT, Jean Pierre. (1998). *Ler o teatro contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes.
- STAIGER, Emil. (1975). *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- STRINDBERG, August. (2000). *Senhorita Júlia e A Mais Forte*. Tradução: Jorge Marschner.
- SZONDI, Peter. (2000). *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- WILLIAMS, Raymond. (2002). *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify.

SOCIOLINGUÍSTICA E GRAMATICALIZAÇÃO: ALGUMAS CONVERGÊNCIAS TEÓRICAS

Fabício da Silva Amorim¹

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

RESUMO:

Este artigo objetiva evidenciar algumas correspondências teóricas entre a sociolinguística e a gramaticalização. Ambas as abordagens veem a língua como uma estrutura variável e mutável, o que conduz à conclusão de que seus quadros teóricos partem de uma mesma ideia-base. Assim, sociolinguística e gramaticalização podem ser ferramentas complementares para a investigação dos fenômenos linguísticos, como, por exemplo, a emergência da forma pronominal “a gente” no português. A partir da conjugação de princípios teóricos e metodológicos dessas duas perspectivas, podem-se obter resultados amplos e mais consistentes.

Palavras - chave: Sociolinguística; Gramaticalização; Princípios de Hopper (1991); *a gente*.

ABSTRACT:

This article aims to evidence some theoretical correspondences between sociolinguistics and grammaticalization. Both of these approaches see language as a variable and mutable structure, which leads to the conclusion that their theoretical frameworks comes from the same basic idea. Therefore, sociolinguistics and grammaticalization can be complementary tools to investigate language phenomena, like the emergence of the pronominal form “a gente” in Portuguese. Broad and more consistent results can be obtained by putting together theoretical and methodological principles of these two perspectives.

Keywords: Sociolinguistics; Grammaticalization; Principles of Hopper (1991); *a gente*.

¹ Orientadora — Profa. Dra. Sônia Bastos Borba Costa.

1 APRESENTAÇÃO

Em muitos aspectos, a língua reflete a heterogeneidade das relações sociais. Nos estudos linguísticos, entretanto, nem sempre se reconheceu a existência de uma estreita relação entre língua e sociedade. Com o advento do estruturalismo, por exemplo, corrente teórica que, apesar de em muito ter contribuído para o estabelecimento da Linguística enquanto ciência, a língua foi isolada das questões sociais, sendo considerada uma estrutura homogênea e estável.

A partir da década de 1960, surgem estudos que de fato incorporam os aspectos sociais nas descrições das línguas. Consolida-se, então, a sociolinguística, que, a partir do texto programático *Empirical Foundations for a Theory of Language Change* (WEINREICH; LABOV; HERZOG, 1968), formalizou uma nova orientação para a pesquisa linguística, opondo-se à homogeneidade do sistema linguístico (pressuposto estruturalista) e ao idioleto como objeto próprio da descrição linguística (pressuposto gerativista). Muitos estudos de base sociolinguística têm trazido resultados bastante profícuos para a compreensão da variabilidade /mutabilidade, característica tão patente nas línguas naturais.

Outro campo de investigação que também tem fornecido resultados interessantes para a compreensão das línguas humanas, sobretudo no nível morfossintático, é a gramaticalização, considerada uma das abordagens possíveis para explicar o fenômeno da mudança linguística. De um modo geral, a gramaticalização é entendida como um processo que ocorre quando um item lexical adquire caráter gramatical, ou quando um item gramatical se torna mais gramatical.

Numa análise mais acurada, verifica-se que existe entre a sociolinguística e a gramaticalização um número considerável de convergências teóricas, o que torna possível a feitura de trabalhos cuja base seja a interface entre elas. Desse modo, o presente artigo visa a evidenciar, a partir da apreciação de alguns postulados de ambas as abordagens, os pontos que as aproximam.

2 A SOCIOLINGUÍSTICA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Durante um tempo considerável, sobretudo no decorrer da segunda metade do século XX, as abordagens formalistas mantiveram-se quase hegemônicas enquanto modelos capazes de descrever e explicar os fenômenos linguísticos. Destacaram-se, nesse ínterim, o estruturalismo, cujas bases teóricas foram estabelecidas e difundidas a partir do *Curso de Linguística Geral* (1916), de Saussure, e, posteriormente, a partir de 1957, o gerativismo, proposto por Noam Chomsky.

As propostas formalistas, entretanto, não se constituíram como modelos auto-suficientes no que respeita à explicação dos fenômenos de língua, o que suscitou a crítica aos seus aparatos teóricos, bem como o surgimento de novas abordagens que priorizassem aspectos outros, e não apenas formais.

O Funcionalismo, então, entra em cena, refletindo a necessidade de se retomarem aspectos relacionados ao uso para dar conta do estudo dos fenômenos de língua². No entanto, a corrente funcionalista não tratava da relação entre língua e sociedade, no sentido de admitir que motivações não apenas contextuais (de uso) pudessem motivar a heterogeneidade linguística, mas também fatores estritamente sociais, como, por exemplo, o grau de escolaridade do falante.

A partir da década de 1960, William Labov, considerando língua enquanto objeto heterogêneo, dinâmico, divulga estudos que tentam explicar alguns fenômenos de variação, apontando fatores sociais como determinantes da heterogeneidade linguística. Essa heterogeneidade, por sua vez, é reconhecida como sistemática e regular, e não caótica e a-sistêmica, como querem os estruturalistas e gerativistas mais radicais. Mas foi a publicação dos *Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança linguística (Empirical foundations for a theory of linguistic change – doravante EFTLC)*, em 1968, que trouxe à tona um novo modelo teórico-metodológico para os estudos linguísticos, a saber, a sociolinguística³:

² Os trabalhos funcionalistas pautam-se na concepção de que a língua é um instrumento de interação social. Contudo, essa perspectiva já havia sido adotada por linguistas que precederam Saussure, como se observa, por exemplo, nos trabalhos de Whitney e Hermann Paul, representantes da escola neogramática no final do século XIX.

³ Encontram-se, na literatura, diferentes denominações para a sociolinguística, por vezes em decorrência de enfoques um tanto diversos, dentre as quais se destacam: teoria da variação e

“Por ser impossível desvincular a língua de sua função sócio-comunicativa, a sociolinguística é entendida como um espaço de investigação interdisciplinar que estuda e correlaciona aspectos dos sistemas linguísticos e dos sistemas sociais, focalizando empregos concretos da língua.” (OLIVEIRA, 2006, p.44)

Propondo um rompimento com a ideia de língua proposta pelo estruturalismo, os autores do EFTLC – Uriel Weinreich, William Labov e Marvin Herzog – defendem, com base, sobretudo, em seus próprios estudos empíricos, um quadro teórico que assume ser a língua um objeto heterogêneo e suscetível a mudar, mediante motivações não apenas linguísticas, mas também sociais. Assim, nessa perspectiva, advoga-se que a língua é variável e mutável, e, sendo essa variabilidade/mutabilidade sistemática e regular, é possível ser tomada como objeto de investigação pela Linguística. E, para explicar essa heterogeneidade, é necessário recorrer-se à estrutura social em que ela se insere: “a sociolinguística considera a importância social da linguagem, dos pequenos grupos sócio-culturais a comunidades maiores.” (MOLLICA, 2003, p.10).

A variação linguística passa, então, a ser vista como um fenômeno inerente a todas as línguas humanas. E essa variação é motivada por fatores que se encontram tanto no próprio sistema linguístico quanto na sociedade em que esse sistema é utilizado. Para um sociolinguista, portanto, a variação deve ser investigada a partir do pressuposto de que há um imbricamento entre fatores linguísticos e sociais que determina a natureza do fenômeno. Estudar, pois, só um dos tipos de fatores resultaria numa análise imprecisa e parcial. O estudo da variação deve reconhecer que “existe uma matriz social em que a mudança está encaixada, tanto quanto uma matriz linguística” (WEINREICH; LABOV; HERZOG, 2006, p.114).

A variação é definida como um conjunto de duas ou mais variantes. Essas variantes, por sua vez, são diferentes formas linguísticas que veiculam um mesmo valor de verdade. Pode haver variação em diferentes níveis da língua: lexical, fonético, morfológico e sintático. Veja-se o caso da expressão de futuro em português. Entre outras variantes possíveis, pode-se expressar o

futuro sob duas formas: o falante pode utilizar a forma simples – “viajarei” – ou a forma perifrástica – “vou viajar”. Note-se que essas formas são variantes de uma mesma variável (morfofossintática) por representarem alternativas semanticamente equivalentes.

Na abordagem sociolinguística, considera-se que uma variável linguística não é aleatória, estando sujeita a um grupo de fatores de natureza social e estrutural. Assim, tecnicamente, têm-se uma variável dependente e variáveis independentes (ou grupo de fatores, que podem ser internos ou externos à língua, tais como traços semânticos, marcas morfológicas, idade, sexo/gênero, nível de escolarização, classe social etc.). No caso da expressão de futuro, por exemplo, a co-ocorrência das formas mencionadas não é um fenômeno independente, a-sistemático: depende, pois, de variantes independentes, como o grau de formalidade da situação comunicativa e a faixa etária do falante, além de fatores linguísticos que instauram a gramaticalização da forma perifrástica (Cf. OLIVEIRA, 2006).

Quanto aos principais objetivos dos estudos sociolinguísticos, Mollica (2003) destaca que

“Cabe à sociolinguísta investigar o grau de estabilidade ou de mutabilidade da variação, diagnosticar as variáveis que têm efeito positivo ou negativo sobre a emergência dos usos linguísticos alternativos e prever seu comportamento regular e sistemático. Assim, compreende-se que a variação e a mudança são contextualizadas, constituindo o conjunto de parâmetros um complexo estruturado de origens e níveis diversos. Vale dizer, os condicionamentos que concorrem para o emprego de formas variantes são em grande número, agem simultaneamente e emergem de dentro ou de fora dos sistemas linguísticos.” (p.11).

Dada a existência de uma estreita relação entre variação e mudança linguísticas, interessa, também, à sociolinguística o estudo da mudança. A co-ocorrência de variantes numa dada sincronia sugere que uma mudança pode ser implementada, desde que uma das formas passe a ser categórica como possibilidade de uso: “O ontem e o hoje se imbricam mutuamente: a generalização da mudança na estrutura linguística e na estrutura social envolve um contínuo de variações e alterações interligadas ao longo do tempo.” (TAVARES, 2003, p.79). Da mesma forma, observações diacrônicas podem ajudar a compreender fenômenos do presente. Nesse sentido, adota-se uma hipótese teórica bastante recorrente em Coseriu (1979): reconhecendo língua

como objeto histórico, Coseriu afirma que um estado de língua real é sempre resultado de estados anteriores. Ademais, as investigações que consideram a variação como um indício empírico de mudança adotam um modelo metodológico que elimina a dicotomia sincronia e diacronia. "Conjugando, pois, estudos sincrônicos e diacrônicos (de longa e de curta duração) tem-se mais embasamento para uma descrição fiel e segura de uma dada língua" (OLIVEIRA, 2006, p.48).

A respeito da mudança linguística, Weinreich, Labov e Herzog (2006) formulam cinco questões teóricas centrais: os condicionamentos, a transição, o encaixamento, a avaliação e a sua implementação. Em linhas gerais, esses problemas podem ser caracterizados da seguinte forma: a) o problema dos condicionamentos (*the constraint problem*) diz respeito a alguns fatores que tornam possível prever a direção da mudança, bem como indicar certos universalismos nessa questão. O problema da transição (*the transition problem*) tenta responder como as línguas mudam, passando de um estágio para outro; busca-se compreender os estágios intermediários da mudança. O problema do encaixamento (*the embedding problem*) diz respeito ao encaixamento da mudança na matriz social e estrutural; o problema da avaliação (*the evaluation problem*) refere-se à avaliação social que se faz a respeito de uma determinada mudança e o efeito disso na implementação do processo; o problema da implementação (*the actuation problem*), considerada a questão mais complexa, tenta explicar por que uma dada mudança ocorre em determinada época e não em outra; buscam-se, pois, os fatores favoráveis à propagação de uma mudança num determinado contexto.

É indubitável, portanto, a importância da sociolinguística como vertente teórica capaz de oferecer ferramentas para o estudo de fenômenos variáveis nos diversos níveis da língua. Nos estudos linguísticos em geral, outras abordagens também levam em conta o fato de a língua ser heterogênea e apresentar padrões fluidos, variáveis. É o que se observa, por exemplo, na abordagem da gramaticalização, descrita na seção seguinte.

3 GRAMATICALIZAÇÃO: DEFINIÇÃO E PRINCÍPIOS FUNDAMENTAIS.

A gramaticalização pode ser definida, grosso modo, como o processo de mudança linguística que ocorre quando um item lexical adquire caráter gramatical ou quando um item já com tal *status* se torna mais gramatical. Toma-se aqui como item lexical aquele que encerra uma carga semântica significativa, uma vez que nomeia, caracteriza realidades extralinguísticas, exprime ação etc., o que lhe confere um caráter autônomo, “principal”, na estrutura da língua – nomes, adjetivos e verbos, por exemplo. Como item gramatical, considera-se o elemento (vocábulo, perífrase, elemento mórfico etc.) que apresenta *status* acessório em relação a um item lexical, na medida em que desempenha uma função gramatical como, por exemplo, indicar aspecto, tempo-modo, conectar palavras ou orações etc. Dessa forma, os itens gramaticais – representados, por exemplo, pelos verbos auxiliares, preposições e conjunções – assumem um aspecto mais rígido e dependente na estrutura da língua.

A gramaticalização investiga, pois, o caminho que o item lexical/gramatical percorre até se tornar um item gramatical/ mais gramatical. Essa investigação pode se dar sob a perspectiva diacrônica, sincrônica ou mesmo panocrônica.

De um modo geral, os estudos funcionalistas sobre a mudança linguística adotam a gramaticalização como aparato teórico-metodológico para o desenvolvimento de suas investigações. Mas é válido mencionar que tem havido, também, estudos de “gramaticalização formal”, pautados, sobretudo, na Teoria da Gramática Gerativa.

Segundo Neves (2004):

“É fácil mostrar a existência de palavras funcionais originadas em palavras de conteúdo lexical e que constituem, pois, o que se poderia considerar como instâncias prototípicas da ‘gramaticalização’. São casos, por exemplo, como os das preposições *durante* e *mediante*, das locuções prepositivas *apesar de*, *a par de*, *a fim de*, *a despeito de*, das conjunções *consoante*, *conforme*, *segundo*, *apenas*, *mal* e das locuções conjuntivas como *visto que*, *visto como*, *uma vez que*, *posto que* (...).” (p. 120)

Postula-se que a gramaticalização é, por natureza, unidirecional e gradual. Esquemáticamente, os estágios de gramaticalização podem ser descritos a partir de *continua* (ou *clines*), ou seja, linhas contínuas que

preveem um caminho unidirecional⁴ para formas em gramaticalização, sendo que cada ponto dessa linha representa um estágio distinto (e mais avançado) de gramaticalização. Todavia, é válido salientar que esses “pontos” não exibem fronteiras bem definidas: muitas vezes, os itens em gramaticalização apresentam-se como formas híbridas e de sentidos bastante ambíguos, assumindo, assim, posições intermediárias entre um e outro ponto do *continuum*; daí o caráter gradual do processo. Assim, um item ou construção em gramaticalização pode percorrer os seguintes *continua*⁵:

a) DISCURSO > SINTAXE > MORFOLOGIA > MORFOFONÊMICA > ZERO (GIVÓN, 1979)

b) ITEM DE CONTEÚDO > PALAVRA GRAMATICAL > CLÍTICO > AFIJO FLEXIONAL (HOPPER; TRAUGOTT, 1993)

c) PESSOA > OBJETO > ATIVIDADE > ESPAÇO > TEMPO > QUALIDADE (HEINE; CLAUDI; HÜNNEMEYER, 1991)

Nem toda forma em gramaticalização, necessariamente, atinge todos os estágios previstos nos diferentes *continua*, de modo a se tornar uma forma bastante gramaticalizada, podendo, inclusive, desaparecer. Com o intuito de viabilizar a identificação da gramaticalização em estágios mais incipientes, Hopper (1991) propõe cinco princípios que, embora não tão inéditos, apresentam-se como bastante úteis para diagnosticar graus de gramaticalização de formas ou construções. A aplicação desses princípios não prevê, entretanto, que a forma em análise chegará a estágios avançados de gramaticalização, pois discriminam apenas estágios iniciais que podem, inclusive, confundir-se com outros tipos de mudança linguística. São cinco os Princípios de Hopper (1991), a saber: a *estratificação*, a *divergência*, a *persistência*, a *especialização* e a *decategorização*. Cabem, aqui, considerações

⁴ Há muitos estudos que se propõem a refutar o caráter unidirecional da gramaticalização. Neste artigo, entretanto, defende-se que as formas em gramaticalização apresentam uma forte tendência em seguir um caminho unidirecional de mudança (HOPPER; TRAUGOTT, 1993, p.07). Além disso, na maioria dos casos apresentados como contra-exemplos à unidirecionalidade, não há reversão da gramaticalização, mas a atuação de processos diferentes.

⁵ Pode-se afirmar que os *continua* a) e b) referem-se aos níveis morfossintático e discursivo, enquanto c) diz respeito ao nível semântico-cognitivo (COSTA, 2003, p.61).

mais precisas sobre a estratificação e a divergência.

Segundo o princípio da estratificação, formas diferentes podem coexistir em um mesmo domínio funcional (tempo, aspecto, caso etc.). Isso se deve à constante emergência de novas formas para funções que já dispõem de alguma configuração formal. Dessa maneira, as formas novas passam a conviver com as mais antigas, sem descartá-las de imediato. Essa fase de coexistência, contudo, pode ser superada à medida que uma das formas se consagra como única possível no domínio funcional em que se insere. Enquanto isso não ocorre, passam a estabelecer uma relação de alternância que pode ser determinada por razões sociolinguísticas, por exemplo. A convivência entre o futuro do indicativo simples (*farei*) e sua forma perifrástica (*vou fazer*) ilustra tal princípio.

O princípio da divergência refere-se a formas que apresentam etimologia comum, mas funções diferentes (HOPPER, 1991, p. 24). Essa semelhança entre as formas não é apenas etimológica, mas fonológica. Por exemplo, observe-se que, em “Ele vai à festa” e “A gente vai ficar na festa”, a forma “vai”, embora seja fonologicamente idêntica, apresenta função distinta em cada sentença: seu uso com valor gramatical (*vai ficar*), ou seja, mais gramaticalizado, convive com o uso lexical (*vai*, na indicação de deslocamento no espaço).

Com base nos aspectos apresentados nesta seção, já se pode ter uma noção de que há pressupostos teóricos da gramaticalização que em muito se aproximam das ideias sociolinguísticas. Por isso, pode o pesquisador, por “livre e espontânea vontade”, “casá-las”...

4 A INTERFACE SOCIOLINGUÍSTICA E GRAMATICALIZAÇÃO: UM EXEMPLO E ALGUMAS REFLEXÕES

A gramaticalização se apresenta como uma das abordagens possíveis para investigar o fenômeno da mudança (morfossintática). Como apontado na seção 2, interessa à sociolinguística a variabilidade linguística, e esta, por poder resultar em mudança, induz à inclusão da questão da mudança em suas considerações. Variação e mudança linguísticas são, portanto, fenômenos que,

a um só tempo, podem ser estudados sob a perspectiva da gramaticalização e da sociolinguística.

Além disso, considerando o pressuposto funcionalista que prevê mudanças na gramática como resultado de pressões do uso – e uso, nesse contexto, deve ser interpretado como social – evidencia-se a ideia de que o fazer-se gramatical da língua – gramaticalização – não deve ser isolado da sociedade. Um dos mecanismos pelo qual um processo de gramaticalização se implementa é a *rotinização*: um item lexical, ao rotinizar-se, assume um padrão mais fixo na língua, mais gramatical, portanto. Assim, “as situações comunicativas e seus participantes também são fenômenos repetitivos, repetição que está na base das rotinizações que originam a gramática” (TAVARES, 2003, p.76).

Androustopoulos (1999, apud TAVARES, 2006, p. 77) aponta que a fala dos jovens constitui “espaço” propício ao estabelecimento de processos de gramaticalização, que se espraiam até chegar à fala de adultos em situações coloquiais, podendo alcançar a norma culta. Nesse caso, vê-se, além de aspectos morfossintáticos característicos do processo de gramaticalização, a consideração de uma variável social: faixa etária. Considera-se, também, a questão da *transição* e da *implementação* da mudança, que seguiria *gradualmente* de uma faixa etária para outra. Poder-se-ia falar, ainda, no problema da *avaliação*: uma forma gramaticalizada pode apresentar largo uso entre jovens, mas pode encontrar bloqueio por não ser tão bem aceita entre adultos. É notório, então, que esses estudos estabelecem uma estreita relação com a sociolinguística, na medida em que encaixam a gramática na estrutura social. Assim, por exemplo, ao se estudar processos metonímicos e de reanálise que instauram a gramaticalização de uma construção, enfoca-se o encaixamento estrutural. À medida que se consideram fatores sociais como responsáveis por intensificar, difundir ou mesmo bloquear o processo, trata-se do encaixamento social da gramaticalização.

Como exemplo de um estudo que se pauta na interface aqui discutida, apresenta-se Lopes (2004), que investiga a gramaticalização da forma *a gente* e considera variáveis sociais intervenientes no processo.

No português do Brasil, na indicação da primeira pessoa do plural, há

duas formas predominantes: o pronome prototípico *nós* e a forma gramaticalizada *a gente*. A alternância *nós* / *a gente* para expressar primeira pessoa do plural constitui-se como uma variável; as duas formas distintas – mas semanticamente equivalentes – seriam, pois, variantes. Lopes (2004) apresenta um estudo dessa variável com base em duas perspectivas: com a abordagem da gramaticalização, busca identificar os estágios por que passou o item lexical *gente* até gramaticalizar-se em *a gente*; com base em postulados da sociolinguística, objetiva “enquadrar o fenômeno como uma mudança encaixada no sistema linguístico e social” (LOPES, 2004, p. 49).

A forma *a gente* originou-se do nome *gente* que, assumindo novos valores e funções discursivas, passa a desempenhar um papel gramatical, mais rotineiro e previsível. Por conseguinte, tem-se, segundo os aspectos apontados na seção 3 deste texto, um caso prototípico de gramaticalização. Deixando de ser nome e assumindo valor pronominal, há, nesse processo, a manifestação do princípio da decategorização, proposto por Hopper (1991).

A gramaticalização é sempre vista como processo; daí o gradualismo ser uma propriedade tão definidora de sua natureza. Veja-se que o gradualismo é também tratado na sociolinguística, pois a mudança é apresentada como lenta e gradual: a forma (*a*)*gente* não passou a fazer parte da classe dos pronomes de maneira abrupta; houve, pois, um período de transição. Assim sendo, gradualismo (gramaticalização) e o problema da transição (sociolinguística) são postulações teóricas convergentes.

A forma *a gente*, embora gramaticalizada, não apresentou perda total dos traços formais da sua forma fonte: mantém, por exemplo, o traço formal de terceira pessoa do singular; daí o fato de, em muitos casos, o verbo se apresentar na 3ª pessoa do singular quando da concordância com o *a gente* sujeito. Persiste, também, o caráter indeterminador e genérico da forma fonte: nota-se, nesse caso, o princípio da persistência. Houve, entretanto, algumas alterações ou adoção de propriedades tipicamente pronominais, o que também nos remete ao princípio da decategorização. Com a gramaticalização, a forma *a gente* passa a se correlacionar a adjetivos no masculino ou feminino em estruturas predicativas (“a gente está tensa”/“a gente está tenso”). Outro aspecto refere-se à perda gradativa dos privilégios sintáticos da categoria

nominal, como o fato de o nome *gente* poder ser determinado por anteposição (“aquela gente saiu”), posposição (“gente interessante saiu”) ou anteposição-posposição simultânea de determinantes no SN (“esta *gente* esperta saiu), passando a assumir um dos atributos característicos dos pronomes pessoais que é o de não poder ser determinado no SN, ocorrendo preferencialmente isolado (“a gente saiu”).

Por tudo isso, ao explicar o processo de gramaticalização da forma *a gente* com base em aspectos linguísticos (traços semânticos e formais), pode-se dizer que Lopes (2004) procede ao encaixamento estrutural.

Como desde o século XIX se verifica a co-ocorrência das formas *nós* e *a gente*, tornam-se imprescindíveis nesse estudo considerações também de cunho variacionista. Dessa forma, Lopes (2004) considera variáveis independentes para investigar essa co-variação, a fim de predizer a possível implementação de uma mudança. Nessa perspectiva, pôde concluir, por exemplo, que o uso crescente da forma *a gente* é observado entre falantes cultos e não-cultos do Rio de Janeiro (LOPES, 2004, p.22). Evidenciou, também, que o uso mais frequente da forma inovadora se faz presente na fala de jovens, convergindo, assim, com o que Androustopoulos (1999, *apud* TAVARES, 2006, p. 77) assevera: as formas gramaticalizadas costumam ser de largo uso na fala de jovens.

Os princípios da estratificação e da divergência, descritos na seção 3, também suscitam discussão acerca da interface sociolinguística e gramaticalização (NARO; BRAGA, 2000) e podem ser aplicados ao caso do “a gente”, como o fez Omena e Braga (1996 *apud* GONÇALVES et al., 2007, 76). “Nós” e “a gente”, por representarem duas formas de expressão que coexistem em um mesmo domínio funcional (primeira pessoa do plural), configuram-se num caso de estratificação. Para a sociolinguística são, portanto, variantes. Assim, Naro e Braga (2000) defendem que a análise quantitativa (sociolinguística) pode ser aplicável aos casos em que a estratificação (gramaticalização) é atestada, embora façam uma ressalva: como a estratificação, assim como outros princípios atinentes à gramaticalização, se refere à variação morfossintática, é preciso atentar para o fato de que, no domínio da morfossintaxe, é difícil haver sinonímia denotativa plena, critério

fundamental para a determinação de variantes. No entanto, alegam que “esse problema pode ser resolvido através da postulação de fatores independentes apropriados” (NARO; BRAGA, 2000, p. 131). No caso das formas “nós” e “a gente”, há certo consenso em considerá-las como variantes, permitindo a aplicação da análise quantitativa, sem que haja grandes restrições.

A priori, em se tratando da divergência, não haveria a possibilidade de aplicação da metodologia quantitativa para formas que estivessem nesse estágio de gramaticalização: “gente”, forma nominal, coexiste com a forma pronominal dela originada, “a gente”, mas são divergentes quanto à função semântico-discursiva, não sendo, portanto, variantes. Ainda assim, Naro e Braga (2000, p. 133) afirmam que “a abordagem variacionista neste estágio é essencial para entender o processo de gramaticalização”. Segundo esses autores, para que existam formas divergentes, é preciso que haja um estágio propício à reanálise estrutural. Trata-se de “estágios intermediários ambíguos” (NARO; BRAGA, 2000, p. 131), em que a forma lexical se confunde com a sua “versão” gramatical. Lopes (2004), por exemplo, aponta alguns casos em que a forma “a gente” apresenta uma leitura ambígua, como se vê em “O mar amanhã está de desafiar a gente, disse-me a voz de Escobar, ao pé de mim” (Séc. XIX, ASSIS, 1900). Dessa forma, a análise quantitativa, pode, por exemplo, evidenciar as variáveis linguísticas e extralinguísticas responsáveis por instaurar os contextos de ambiguidade, contribuindo para uma melhor compreensão do processo de gramaticalização, que poderá ou não se configurar em estágios mais avançados.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dada a complexidade dos fenômenos que ocorrem na/pela língua, faz-se necessário, muitas vezes, conjugar propostas teórico-metodológicas que, a princípio, seriam contrastantes. No caso aqui discutido, não se propôs a combinação de estudos que, em tese, são opostos. Na realidade, embora desenvolvidas e, muitas vezes, praticadas por estudiosos diferentes, a gramaticalização e a sociolinguística dispõem, em suas bases, de postulados bastante convergentes, como, por exemplo, o reconhecimento da

heterogeneidade da língua e a prioridade atribuída à língua em uso, lugar legítimo onde a variação e a mudança se instauram.

É válido destacar alguns trabalhos que têm sido desenvolvidos com base no “casamento” teórico aqui sugerido: o estudo da expressão de futuro no português, realizado por Oliveira (2006), a investigação sobre o passado imperfectivo no português, feito por Freitag (2007) e a análise da gramaticalização dos sequenciadores retroativo-propulsores *e*, *daí*, *aí* e *então*, realizada por Tavares (2003).

Quando teorias são postas não em conflito, mas em diálogo, os resultados podem ser muito mais produtivos no sentido de oferecer explicações mais precisas acerca dos fenômenos linguísticos. Além disso, a interface gramaticalização e sociolinguística pode resultar em reformulações e/ou acréscimos teóricos para ambas as abordagens.

REFERÊNCIAS

- COSERIU, E. (1979). *Sincronia, diacronia e história: o problema da mudança linguística*. Trad. De Carlos Alberto da Fonseca e Mário Ferreira. Rio de Janeiro: Presença, 1979.
- COSTA, S. B. B. (2003). *Adverbiais espaciais e temporais do português: indícios diacrônicos de gramaticalização*. 2003. Tese (Doutorado em Linguística). PPGLL. Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- FREITAG, R. M. K. (2007). *A expressão do passado imperfectivo no português: variação/gramaticalização e mudança*. 2007. 238 f. Tese (Doutorado em Linguística). CCE. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- GONÇALVES, S. C. L.; LIMA-HERNANDES, M. C.; CASSEB-GALVÃO, V. C. (orgs.). *Introdução à Gramaticalização*. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- HEINE; CLAUDI, U.; HÜNNEMEYER, F. (1991). *Grammaticalization: a conceptual framework*. Chicago: The University of Chicago Press.
- HOPPER, P. (1991). On some principles of grammaticization. In: TRAUGOTT, E.; HEINE, B. *Approaches to Grammaticalization*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. p. 17-35.
- _____, Paul; TRAUGOTT, E. (1993). *Grammaticalization*. Cambridge:

Cambridge University Press.

LOPES, C. R. S. (2004). A gramaticalização de 'a gente' em português em tempo real de longa e de curta duração: retenção e mudança na especificação dos traços intrínsecos. *Fórum Linguístico* (UFSC), v.4, p. 47-80.

MOLLICA, M. C. (2003) Fundamentação teórica: conceituação e delimitação. In: BRAGA, M. L.; MOLICA, M. C. M. (Org.). *Introdução à Sociolinguística – O Tratamento da Variação*. 1. ed. São Paulo: Contexto. p. 9-13.

NARO, A.; BRAGA, M. L. (2000). A interface sociolinguística/gramaticalização. *Gragoatá*, n.9, Niterói. p.125-134.

NEVES, M. H. M. (2004). *A gramática funcional*. São Paulo: Martins Fontes.

OLIVEIRA, J. M. (2006). *O futuro da língua portuguesa ontem e hoje: variação e mudança*. 2006. 254 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas). Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

TAVARES, M. A. (2003). *A gramaticalização de e, aí, daí e então: estratificação/variação e mudança no domínio funcional da sequenciação retroativo-propulsora de informações – um estudo sociofuncionalista*. 2003. 307 f. Tese (Doutorado em Linguística). CCE. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

WEINREICH, U.; LABOV, W.; HERZOG, M. I. (2006). *Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança lingüística*. Tradução: Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial.

TRADUÇÃO COMO EXPERIÊNCIA: RESGATE DA MÚSICA E DA MUSICALIDADE DO CONTO *DAS GLÜCK AM WEG*, DE HUGO VON HOFMANNSTHAL

Ingrid Maria Santos da Silva¹

Mestrado em Literatura e Cultura – UFBA

ingridsylva@yahoo.com.br

RESUMO

O campo dos estudos literários vem incorporando em escala crescente a interdisciplinaridade. É notável o aumento da presença da música na literatura, não apenas no gênero lírico, como também no narrativo. A convergência dessas linguagens artísticas confirma-se por meio da tradução literária. No ato tradutório o sujeito mediador dessa transposição de linguagens e sentidos se distancia e se apropria do texto de partida, resgatando por meio da tradução, permeada pelo seu filtro pessoal, as intertextualidades possíveis ali, extraindo e destacando a presença da música e da musicalidade numa diversidade incorporada na trama narrativa. Adotando considerações feitas por Jacques Derrida (1973), no âmbito do desconstrutivismo, propõe-se aqui uma abordagem do texto de forma a enfatizar o papel do sujeito tradutor, que ao abolir a existência de significados fixos no texto e ao realizar uma das leituras possíveis daquela obra, opera uma espécie de desmonte através da sua interpretação, das suas escolhas. Dessa forma, esse trabalho pretende delinear um pouco do percurso tradutório do conto *Das Glück am Weg*, de Hugo von Hofmannsthal, relatando algumas escolhas tradutórias assumidas pelo tradutor, tendo em vista a recriação e a afirmação, por meio da tradução, da musicalidade e da música no texto literário em questão.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução Literária. Literatura e Música. Interdisciplinaridade.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Feld der Literaturwissenschaft bekam schon länger einen zunehmenden Grad an Interdisziplinarität. Bemerkenswert ist die verstärkte Anwesenheit von Musik in der Literatur, nicht nur in der lyrischen Gattung, sondern auch in der Erzählung. Die Konvergenz dieser künstlerischen Formen bestätigt sich durch die literarische Übersetzung. Durch des Akten des Übersetzens, der Übersetzer distanziert und aneignet sich dem ursprünglichen Text. So, durch die Übersetzung, kann der Übersetzer, die dort mögliche beobachtbaren Intertextualität, und die Spuren von Musik und Musikalität. erholen. Im Rahmen des *Dekonstruktivismus* (DERRIDA, 1973) ist ein Ansatz an den Text zu vorschlagen, um die Rolle des Übersetzers als Subjekt zu betonen. Dies schäfft das Bestehen von festen Bedeutungen im Text ab und führt eine der möglichen Lesarten des Werkes durch, bei der Durchführung eine Art der

¹ Orientadora - Profa. Dra. Jael Glauce da Fonseca.

Demontage durch ihrer Interpretation, ihren Entscheidungen. So versucht dieser Artikel etwas von dem Weg der Übersetzung der Erzählung *Das Glück am Weg* von Hugo von Hofmannsthal zu skizzieren, durch Berichterstattung einigen Auswahlmöglichkeiten des Übersetzers, in Anbetracht der Wiederherstellung, des Wiederaufbaus und der Bestätigung durch die Übersetzung der Musikalität und Musik im erwähnten Text.

STICHWORTE: Literarische Übersetzung. Literatur und Musik. Interdisziplinarität.

1 Tradução como experiência

A tradução é uma atividade multiface, visto que em cada escolha feita no exercício da tradução reside, também, uma renúncia. No caso da "tradução interlingual" (JAKOBSON, 1959), um ato informativo de se fazer conhecer em outra língua o que foi dito antes, é uma enunciação que deve ambientar-se ao seu contexto receptivo. Como ilustra Paz (2006, p.11), a tradução seria um veículo das singularidades identitárias do homem, através da qual é possível acessar o outro, que sendo diferente de mim, me atrai. É um instrumento democrático, dissemina conhecimento, nos permite o acesso a pensamentos, informações, ideologias que percorrem a história, atualizando-se no tempo através das múltiplas (re) leituras. As reflexões acerca da tradução, sua origem, sua importância, as razões que a definem como tal, tem se mostrado campo vasto, não restrito em si mesmo, ampliando sempre as considerações no tocante ao fazer tradutório e à função do tradutor no processo.

Esse caráter incontido da tradução, que não se vê reprimida, antes se apresenta como tarefa cultural repleta de traços idiossincráticos do sujeito que a realiza, justifica-se a partir do fato de que se trata de uma ciência de caráter mais descritivo que normativo, observativo, não prescritivo. A função do tradutor afirma-se, portanto, como intérprete de uma matéria que transcende a fronteira espaço/tempo, que se renova nas múltiplas possibilidades de interpretações e significações dadas por esse sujeito que a lê e traduz. Nesse contexto, percebe-se a inviabilidade de uma fórmula que norteie o fazer

tradutório visando a “fidelidade” ao “original”. Isso se deve, sobretudo, ao caráter humano, contextual, histórico, local e relativo da atividade tradutória. Rosemary Arrojo afirma que “toda tradução revela sua origem numa interpretação, exatamente porque o texto de que parte, o chamado ‘original’, somente vive através de uma leitura que será — sempre e inexoravelmente — também produto da perspectiva e das circunstâncias em que ocorre.” (ARROJO, 2000, p.78)

Jacques Derrida (1973), precursor da desconstrução no campo das ciências humanas e sociais, propunha uma abordagem do texto de forma tal, que fosse operada nele uma desestruturação, tendo em vista expor não apenas todos os elementos estruturais do texto, mas principalmente os significados adormecidos. Derrida questiona ainda a afirmação dos críticos quanto à existência de um significado intrínseco ao texto primeiro, dito “original”. Nesse sentido, faz-nos refletir acerca do fundamento do significado e sua condição de instabilidade (precariedade) no que diz respeito ao texto, à tradução.

É necessário esclarecer também, que o texto reclama junto ao leitor (ao tradutor) um repertório, conhecimento de mundo necessário para reconhecimento, associação, contextualização e entendimento do que se lê, do que é narrado ali. É preciso reconhecer as imagens projetadas no texto, sensações, músicas, lugares, personalidades evocados. Se não sei o que significa a “Riviera francesa”, se desconheço mitologia grega (figuras/personagens como Netuno, Tritons, Nereidas), ou nunca ouvi falar da música de Schumann, não consigo ter a dimensão, apreender a narrativa. Assim, deciframos, construímos o texto fazendo uso do repertório e valores, acionando o conhecimento de mundo que há em nós, o conhecimento em nós que o estar no mundo continuamente traz (produz); o qual se mostra ao preenchermos as lacunas do texto, interpretarmos e darmos sentido a letra, ao relato, pela inferência do (nosso) eu, pela sobreposição da parte subjetiva, individual, peculiar que nos constitui e que doamos, tornamos aparente por

meio da interpretação do que lemos, vemos e sentimos. É, portanto, o que não está evidente, o que não é informado no texto, que torna possível que eu faça uma ponte, estabeleça uma ligação, empreste um sentido à narrativa em questão. Relacionamos então com músicas, sensações, experiências, conhecimentos de mundo particulares, intrínsecos a nós. Aquilo que se passou conosco, nos transformou, e que devolvemos, tornamos público, por meio da interpretação e da tradução.

2 Tradução da música e da musicalidade no conto *Das Glück am Weg*

Hugo von Hofmannsthal é o autor do conto selecionado para apreciação, um dos mais significativos nomes da literatura *fin de siècle* de língua alemã, e por extensão, do simbolismo europeu. Foi na passagem do século XIX para o século XX que se deu o surgimento do movimento artístico simbolista, trazendo para a literatura uma nova forma de ver o mundo, proporcionando uma maior ligação da literatura com a música. Tal aproximação deve-se, principalmente, ao fato de compartilharem do mesmo material de base, o som. Na apresentação do livro *Literatura e Música* (OLIVEIRA, 2002) consta que a presença da musicalidade das palavras remete à retórica clássica, a preocupação do orador com a velocidade, a intensidade, o ritmo, as pausas no seu discurso. No entanto, o conceito que temos atualmente sobre literatura afastou-se da oralidade, sendo relacionado ao livro e à leitura silenciosa. O elemento musical presente nas palavras restou apenas como uma possibilidade. Mas quando lemos em voz alta, tornamos a musicalidade concreta, fato que nos possibilita falar, então, de uma musicalidade das palavras. Ao (re)visitar o texto *Das Glück am Weg*, de Hugo von Hofmannsthal, observamos a notória marca da música e a musicalidade permeando a narrativa em questão. Nesse sentido podemos destacar:

“Jetzt hätte es dort aufrauschen müssen, und **wie** der **wühlende** Maul**wurf** **weiche** Erd**wellen** auf**w**erfend den Kopf aus den Schollen hebt, so hätten sich die tief**enden** Mäh**nen** und

rosigen Nüstern der scheckigen Pferde herausheben müssen, und die weißen Hände, Arme und Schultern der Nereiden, ihr flutendes Haar und die zackigen, dröhnenden Hörner der Tritonen.(...)“²

Nesse ponto, acontecimentos são desencadeados e relatados, a partir de certas palavras, cujas letras repetidas, sílabas igualmente acentuadas, concedem ao conto uma cadência seqüenciada, unida pela similaridade melódica. A musicalidade das palavras na tradução em português é resgatada por meio da cadência melódica própria dos vocábulos do nosso vernáculo. As vogais, a existência de sons abertos, átonos, constituintes das palavras, corroboram essa afirmação. Em alemão, tal musicalidade é expressa, muitas vezes, pelo uso de recursos, figuras sonoras como aliteração e assonância, com o objetivo de proporcionar melodia e sonoridade não características da língua alemã, visto que o som das palavras é mais forte, fechado. Tratando-se de um conto engendrado na estética simbolista, o texto é permeado por elementos musicais. Segundo Solange Ribeiro de Oliveira (2003), nesse contexto : “As qualidades acústicas de sílabas, palavras e frases, as propriedades sonoras de locuções verbais passam a ser cada vez mais apreciadas como fenômenos essencialmente musicais.”

Como podemos notar no trecho abaixo, extraído do conto *Das Glück am Weg*:

“Rückwärts war in milchigem, opalinem Duft die Riviera versunken, die gelblichen Böschungen, über die der gezernte Schatten der schwarzen Palmen fällt, und die weißen, flachen Häuser, die in unsäglichem Dickicht rankender Rosen einsinken.”³ (HOFMANNSTHAL, 1975, p. 7)

² Nesse instante deve ter **rumorejado** ali, e, como a toupeira escavadora suspende macias ondas de terra ao levantar sua cabeça da toca, assim devem ter sido erguidas as crinas escorridas e as narinas (fuças) rosadas dos cavalos malhados, e as mãos, braços e ombros brancos das nereidas, seu cabelo ondulado e os chifres afiados e ameaçadores dos Tritonen. (tradução minha, grifo meu)

³ Atrás, submerso em um aroma leitoso, opala, estavam a Riviera, os declives dourados, sobre os quais a sombra **ar**rastada das palmeiras negras abate-se, e as casas brancas, planas, que se afundam na indizível mata sinuosa de rosas. (tradução minha, grifo meu)

Aqui há a descrição de uma paisagem que nos sugere som. A repetição das mesmas letras na finalização das palavras sequenciadas promove a homogeneidade no som, estabelecendo uma paisagem em concordância, elementos em convivência pacífica e harmoniosa, resultando no belo.

Aliteraões, assonâncias e sinestésias, recursos tão caros aos simbolistas, tornam-se aqui componentes essenciais, que favorecem a melodia, o ritmo que conduz a leitura do conto. E foi precisamente através da exploração de recursos fônicos e acústicos, ambos característicos da linguagem verbal e da musical, que os simbolistas reafirmaram a proximidade que sempre existiu entre literatura e música. Isso porque trata-se de artes relacionadas, que compartilham desde a sua gênese, dois elementos: som e tempo.

“No estrato sonoro da literatura, destacam-se imagens acústicas como assonância, consonância, aliteração, onomatopéia, variaões tímbricas e distribuições fonemáticas, além de elementos relacionais, essência do ritmo e da métrica, que incluem acentuação tônica, rima, enjambement e pausas expressivas.” RAMOS (apud OLIVEIRA, 2003, p. 12)

No conto *Das Glück am Weg* a cadência e o ritmo do texto resultarão da presença de uma linguagem fluida, períodos longos, sem muitas pausas ou pontuaões. É um monólogo interior, em tom de divagaão, cujo desejo manifesto é a sugestão do que se passa agora, mesclado às lembranças do que foi, ou poderia ter sido. O pensamento flui, não é estanque. O conto acompanha seu ritmo. Por vezes, o autor utiliza-se de repetidas predicaões com semelhante sonoridade, adjetivos seqüenciados, numa tentativa de afirmaão das qualidades, atributos da paisagem, da mulher que descreve. Tentativa de afirmar, sugerir o que pensa, o que sente, o que vê. Além da musicalidade presente no conto *Das Glück am Weg*, viabilizada pelos recursos estilísticos que permeiam o texto, há a presença de elementos como tema e variaão, básicos para a teoria musical. Calvin Brown (apud Oliveira, 2002, p. 121) define a variaão como uma versão do tema, coerentemente reconhecível como tal. Assim, podemos recorrer ao referido conto para exemplificar mais uma conexão entre música e literatura. No texto, somos apresentados à

aparição de uma mesma mulher em diferentes contextos do passado, produzidos pela imaginação do narrador, que busca em saber onde poderia tê-la conhecido.

"[...] "Eu endireitei o binóculo sobre ela outra vez e agora ela olhava bem à sua frente, em devaneio. **Naquele momento eu soube** duas coisas: que ela era muito bonita, e **que eu a conhecia.**" [...] [...] "**Mas, de onde?** Aquilo tomou conta de mim, como algo do passado, indefinido, suave, desejado. **Eu tentei intensificar meus pensamentos: um certo jardim pequeno**, onde eu havia brincado quando criança, **com caminhos de cascalhos brancos e canteiros de begônias...** mas não, não era isso... nessa época ela também deveria ser uma criança pequena... **um teatro, um camarote** com uma senhora idosa e duas garotas, como florzinhas flexíveis, brilhantes(brilhando) por detrás da cerca... **um automóvel , no Prater**, em uma manhã de primavera... ou **numa cavalgada?**" (HOFMANNSTHAL, 1975, p. 8,9, tradução minha, grifo meu).

O autor/narrador continua sua narrativa sugerindo que um determinado estilo musical - a mais intensa música de Schumann - teria sido a mensageira, reportava-se à história daquela mulher. (...) "Certas músicas tinham me falado dela, inconfundivelmente sobre ela, a mais intensa música de Schumann ;"[...] (HOFMANNSTHAL, 1975, p. 9, tradução minha)

Em *Carnaval Opus 9* de Schumann⁴ é possível notar tal intensidade de composição musical. Em si, a música abarca a combinação de ritmos diferentes, provocando no ouvinte o efeito surpresa e de estranhamento.

⁴ "No *Carnaval op. 9 - 21 peças em miniatura* (1834-1835), encontramos-nos novamente com a mescla de realidade e sonho, com os desdobramentos da personalidade experimentados na leitura de Jean Paul e sua tradução para a música. Neste ciclo estão reunidos novamente os *Davidsbündler*, que marcham contra os filisteus na peça de nº 21. Em carta ao pianista e amigo Moscheles, Schumann afirma que, à exceção de 3 ou 4 peças, o *Carnaval* todo se constrói sobre as notas referentes às letras A S C H, que apontam para um lugarejo - Asch, na Boêmia - em que nasceu Ernestine von Fricken, namorada e noiva do compositor por algum tempo.[...].[...] Nos títulos das peças surgem os nomes de Chopin, Paganini, Eusebius, Florestan e outros (inclusive o de Clara Wieck) - mas também aqui não se trata de uma tentativa de representação objetiva dessas personalidades e sim, conforme observa Gieseler, da expressão de estados de alma que se alternam. Tudo por detrás do enigma dessas letras que formam um anagrama. E, novamente, um baile de máscaras reúne essas personalidades tão diversas." (AZENHA JUNIOR, João. Robert Schumann (1810-1856): A música como tradução da literatura. **Itinerários**, Araraquara, n. 23, p. 205-216, 2005.)

Estaria o narrador tomado por tal mistura de sensações ao pensar nessa mulher, que afirma conhecer e não conhecer, que somente uma intensa, híbrida música de Schumann seria capaz de demonstrar o que sente, de descrever a grandiosidade dessa figura feminina que há muito já habitava seus pensamentos? Há na música, sempre, a possibilidade de comunicação potencializada, visto que alcança de uma só vez, a razão e a emoção, o lógico e o sensível, ampliando o campo de compreensão. Embora nesse caso esteja destituída de letra, é capaz de acionar com sua melodia, a conexão com uma palavra, uma expressão. Encaixa-se, apropria-se de um texto que lhe concede então (mais) sentido. O sujeito envolvido em tal processo produzirá, portanto, num entrelace de música e linguagem, suas significações.

Embora seja no âmbito da poesia que a música mais comumente se manifeste, é possível observar na narrativa a presença de musicalidade, assim como um elo com a própria música. Trechos nos quais o autor recorre à música, união da palavra com a melodia, para, de forma incisiva, nos comunicar sua emoção, a densidade da sua criação. A música é lançada, portanto, como instrumento comunicativo, que busca nos revelar um lugar, uma pessoa, uma razão. Tudo isso pela evocação dos sentidos, um sobrepujar da razão pela emoção, que resulta em pura fruição.

Há ainda a música verbal, outra interação da música com a literatura. Segundo Solange Oliveira (2003), trata-se de uma espécie de descrição de uma composição musical, em que o autor se utiliza da audição de uma música – real ou fictícia -, para expressar suas sensações ou as de um personagem. Para ilustrar essa música verbal, no conto *Das Glück am Weg*, consideremos o *Bolero de Ravel*. Caracterizado por um ritmo invariável e uma melodia uniforme e repetitiva, essa música acompanha a cadência da narrativa no conto. Abarca a contínua divagação do narrador, num movimento linear, uniforme, repetitivo. Em uma investida tautológica, de convencer ao leitor e a si mesmo da intensidade da experiência vivida, e das marcas por ela deixadas. No *Bolero* a única sensação de mudança será percebida pelos efeitos de

orquestração e dinâmica, num crescendo progressivo próximo ao fim. Também no conto, será seu desfecho, a partida daquela mulher no navio viajante, responsável pela mudança do seu ritmo. A alteração é sentida, portanto, com a descrição do absoluto e contido estado de espanto, de estupefação do narrador, que, subitamente, necessita interromper a sua experiência extasiante.

“Gleich darauf bemerkte ich mit einer Art stumpfer Betäubung, daß die Schiffe schon wieder anfangen, sich leise voneinander zu entfernen. ” **Logo a seguir, percebi, com uma espécie de estupefação (torpor), que os navios já começavam de novo a se distanciar, lentamente.**” Ich empfand das nicht als etwas Selbstverständliches, auch nicht als eine schmerzliche Überraschung, es war einfach, als glitte dort mein Leben selbst weg,[...] **Eu não sentia isso como algo natural, também não como uma surpresa dolorosa; era simplesmente, como se minha própria vida esvaisse/escorregasse, [...]alles Sein und alle Erinnerung, und zöge langsam, lautlos gleitend, seine tiefen, langen Wurzeln aus meiner schwindelnden Seele, nichts zurücklassend als unendliche, blöde Leere. [...] todo o ser e toda lembrança, e era puxado devagar, deslizando silenciosamente suas profundas e longas raízes por minha alma atordoada, nada restando, fora estúpido, infinito vazio**”. (HOFMANNSTHAL, 1975, p. 10, tradução minha, grifo meu)

3 Literatura, Música, Tradução Literária: artes que convergem.

Embora as convergências entre literatura e música tenham sido consideradas aqui no âmbito da estética simbolista, é necessário afirmar que o entrelace dessas duas linguagens vai muito além do contexto apresentado. Como nos afirma o compositor, professor-doutor da Escola de Música da UFBA, Paulo Costa Lima,

“Até meados da década de 80, abordagens que uniam música e literatura, ao invés de literatura e artes visuais, eram pouco comuns. Desde então, uma atenção crescente tem sido dedicada às interações estéticas e culturais entre literatura e música. Na medida em que o campo dos estudos literários abraça cada vez mais a interdisciplinaridade, também floresce o interesse pelo papel da música no âmbito da cultura literária.” (LIMA, 2010)

Reafirmemos, então, a necessidade e a utilidade das relações da literatura com outras artes e mídias. Nesse processo, é lícito considerar que os estudos literários, especialmente no âmbito da tradução literária, podem se enriquecer (e muito!) com abordagens feitas por profissionais de outras áreas do conhecimento. Faz-se necessário enfatizar aqui o desafio permanente do tradutor, na condição de sujeito capaz de recriar o texto de partida, estabelecendo diálogos com outros textos, reconhecendo intertextos, destacando a presença da música e da musicalidade presentes na narrativa em questão. Sujeito mediador desse processo de transformação de artes, de linguagens, sua primeira e última função requer: resgate, renúncia, transformação e produção de significados.

REFERÊNCIAS

ARROJO, Rosemary. (2000). *Oficina de tradução: a teoria na prática*. 2 ed. São Paulo: Ática.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. (1973). São Paulo: Perspectiva.

HOFMANNSTHAL, Hugo von. (1975). *Sämtliche Werke XXVIII : Erzählungen 1*. Redaktion: Ernst Dietrich Eckhardt, Ingeborg Beyer Ahlert, Hans Grüters. Frankfurt : S. Fischer Verlag.

JAKOBSON, Roman. (1959). Aspectos Lingüísticos da tradução. In: *Lingüística e Comunicação*. Tradução Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix.

LIMA, Paulo Costa. *Compositor comenta relação entre música e literatura* Em : ><http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI4451532-EI8214,00-Compositor+comenta+relacao+entre+musica+e+literatura.htm>< Acesso em : 20 jun. 2010.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. (2002). *Literatura e música*. São Paulo: Perspectiva.

PAZ, Octávio. (2006). *Tradução, literatura e literalidade*. Tradução Doralice Alves Queiroz. Belo Horizonte: FALE\UFMG.

Tradução de fãs e Tradução oficial: Equivalência, Voz e Apropriação

Rafael Müller Galhardi

Mestrando em Língua e Cultura - UFBA
aterion@hotmail.com

Resumo

O objetivo principal deste artigo é investigar o modo como as traduções de fãs interagem com as traduções oficiais ou divergem destas dentro de ambientes virtuais diversos. Desse modo, separam-se três casos para [a] análise: A tradução de *O Senhor dos anéis* (1995) de J.R.R Tolkien; a nova tradução de *Duna* (2011) de Frank Herbert; e a localização do jogo *Starcraft II: Wings of liberty* (2010) pela Blizzard Entertainment. A metodologia do trabalho se apoia na teoria tradutória proposta por Lawrence Venuti (1995), a qual sugere a existência de estratégias tradutórias domesticadoras e estrangeirizadoras, além de situar estes ambientes virtuais de tradução e negociação dentro do prisma teórico da *Cultura de Convergência*, conceituado por Henry Jenkins (2006).

Palavras chave: Cultura de Convergência. Tradução de Fãs. Tradução Oficial. Domesticação. Estrangeirização. Localização.

Abstract

The main objective of this work is to investigate the different ways that fan translations interact with official ones or diverge from them in different virtual environments. This way, three cases have been selected: the Portuguese translation of J.R.R. Tolkien's *The Lord of the Rings* (1995); the new Portuguese translation of Frank Herbert's *Dune* (2011); and the localization of *Starcraft II: Wings of liberty* by Blizzard Entertainment. The methodology is based on the translation theory proposed by Lawrence Venuti (1995), which suggests the existence of domesticating and foreignizing translation strategies, and places these virtual environments of translation and negotiation under the theoretical prism of Henry Jenkins' (2006) Culture of Convergence.

Keywords: Convergence Culture. Fan translation. Official Translation. Domestication. Foreignization. Localization.

1.0 Introdução

Um fenômeno crescente que podemos identificar no Brasil é o de traduções feitas por fãs ou influenciadas por estes, geralmente articulados através de redes colaborativas online. Este fenômeno envolve desde videogames a músicas, filmes e diversos outros produtos culturais. Para Prado, os fãs no século XXI estão sendo “redefinidos como condutores de uma rica produção dentro da nova economia digital”. (PRADO, 2009, p.2). Mas o que motiva tais traduções e qual a influência da participação dos fãs nas traduções oficiais? Como estas novas práticas se relacionam com os processos tradicionais de tradução?

As traduções, no contexto atual, muitas vezes tornam-se ferramentas de acessibilidade para aqueles que não conseguem transitar no universo linguístico-cultural de uma língua estrangeira; além disso, motivam acalorados debates sobre a escolha de certas opções por parte dos tradutores. Os próprios fãs procuram realizar ou sugerir traduções alternativas de acordo com suas perspectivas e ideologias.

Estes debates, porém, não se restringem apenas ao ambiente virtual e teórico: é crescente o número de empresas que buscam a opinião do público através das diversas redes sociais antes de liberarem seus produtos para consumo, ou que se utilizam do potencial coletivo para diminuir custos através do *Crowdsourcing* (Howe, 2008, p.6). Desse modo, torna-se pertinente a análise e observação de como ocorrem esses processos dialéticos em suas diversas instâncias.

Para os objetivos deste artigo, separam-se três casos: a tradução de *O Senhor dos anéis* de J.R.R Tolkien, a nova tradução de *Duna* de Frank Herbert e a *localização*¹ do jogo *Starcraft II: Wings of liberty* pela Blizzard Entertainment.

¹*Localização*, de acordo com a LISA - Localisation Industry Standards Association – envolve “o processo de modificar produtos de forma a atender a diferenças em mercados distintos” (LOMMEL, 2003, p.13). Como explica Pym, “utilizamos o termo *localização* para referir-nos a um conjunto de discursos que se relaciona com a produção transcultural de textos e adaptações nos campos de software, documentação de produtos, tecnologias web e alguns serviços internacionais de notícias. (PYM, 2006, p.1)

2.0 O Senhor dos Anéis e a mobilização dos fãs

O que é necessário para se transformar uma obra literária ou um filme em um objeto *Cult*? É a partir desse questionamento, que Umberto Eco sugere os seguintes requerimentos:

“O trabalho precisa ser amado, obviamente, mas isto não é suficiente. Ele precisa fornecer um mundo completamente preenchido, de forma que os fãs possam citar personagens e episódios como se estes fossem aspectos de seu mundo sectário e privado, um mundo sobre o qual podem ser feitos questionários e jogos de trívia, de forma que os adeptos do grupo reconheçam uns nos outros um conhecimento compartilhado²” (ECO, 1984, 3) – minha tradução

A origem da interação entre fãs e a obra *O Senhor dos anéis*, traduzida para o português brasileiro por Lenita Steves (1994), remonta a suas primeiras publicações em língua inglesa, quando diversos leitores maravilhados com o universo ficcional criado por Tolkien passaram a enviar cartas para o autor pedindo esclarecimentos e mais detalhes sobre a *Terra-média*. Essa correspondência acabou sendo compilada em um livro, *As cartas de J.R.R Tolkien*, traduzido e lançado no Brasil em 2006.

Entretanto, a participação dos fãs em conjunto a uma apropriação transmidiática da obra se estendeu para muito além: Peter Jackson dirigiu três filmes, que receberam diversos Oscars, foram transformados em jogos de videogame e de computador; e sua popularidade motivou a criação de diversas comunidades *online*, muitas das quais ganharam força a partir do final dos anos 90 – entre elas a *Valinor*.

É a organização desses espaços dialécticos virtuais, a exemplo do *Fórum Valinor*, que vai permitir, em determinado momento, o questionamento público de alguns aspectos da tradução de Lenita Steves. O episódio gerador desse debate tem origem em uma lista de discussão via email, na qual os fãs começaram a debater a posse ou não de um anel por um personagem

² “What are requirements for transforming a book or a movie into a cult object? The work must be loved, obviously, but this is not enough. It must provide a completely furnished world, so that its fans can quote characters and episodes as if they were part of the beliefs of a sect, a private world of their own, a world about which one can play puzzle games and trivia contests, and whose adepts recognize each other through a common competence.”

secundário, no caso, o mago Saruman – além de outros parágrafos e informações omitidas.

A criação de uma “Força Tarefa”, ou seja, um grupo de fãs que se dispôs a revisar toda a tradução utilizando uma edição estrangeira e a edição nacional como materiais de referência, foi o estopim para o desenrolar da polêmica, sobre a qual se reproduz o trecho a seguir:

“Perde-se continuidade, pois o encontro de Saruman e Gandalf não é citado. Perde-se a informação de que Saruman usava um anel, perde-se um pouco de confiança na tradução nacional. Esta última, aliás, por mais um motivo, pois é dito que Gandalf chega a Orthanc “*Uma noite, bem tarde*” quando no original encontramos “*Late one evening*” que seria algo como “*ao final do entardecer*”.”³ (Fábio Deriel Bettega, administrador da Valinor).

Ao final do processo, os parágrafos omitidos e os demais “erros” encontrados foram organizados em um arquivo de texto em formato *pdf* e enviados para a editora Martins Fontes. A editora alegou que a obra fora revisada diversas vezes, enquanto a tradutora defendeu-se, salientando que dispôs de apenas 14 meses para concluir o trabalho, (Silva, 2005, p.91) em uma época na qual ainda não havia a difusão atual de processadores de texto e recursos virtuais; de modo que o prazo oferecido pela editora, possivelmente, teria sido demasiado curto para uma revisão mais cuidadosa.

Esse episódio, no entanto, ilustra parte do impacto que o papel dos fãs vem causando às diversas traduções de produtos midiáticos. Pois a movimentação da comunidade em torno da questão, aliada a um conflito entre a editora e a tradutora Lenita Esteves - por conta dos direitos autorais da tradução – abriu, inclusive, a possibilidade de se realizar uma nova tradução por Waldéa Barcellos e Ronald Kyrmse - o lançamento desta, entretanto, foi eventualmente abortado.⁴

Reinaldo Lopes, doutorando pela USP e participante do Fórum Valinor com o nickname Imharil, defendeu em uma das disciplinas de seu doutorado que um dos principais problemas das traduções de Senhor dos Anéis consistiria na pressão editorial relativa à padronização do texto para o mercado brasileiro, suprimindo aspectos de oralidade e anulando assim a possibilidade de

³ O texto completo pode ser conferido no endereço: <http://www.valinor.com.br/6513/>

⁴ A notícia pode ser conferida aqui: <http://www.valinor.com.br/8148/>

reconstruir a diversidade linguística presente na obra em língua inglesa, como evidenciado a seguir:

"*Outras pessoas morrerão também.*"⁵ [Nova tradução]

Coincidência ou não, o campo semântico de "pessoa" retorna aqui, como na tradução anterior – o que parece um equívoco, mais uma vez, porque o elemento central da frase é justamente sua impessoalidade – "alguém mais vai morrer". "Vai morrer", aliás, talvez fizesse mais jus ao ritmo do fraseado original, já que o inglês só possui a forma composta, com verbo auxiliar, do futuro. Na boca de um orc, "morrerão" soa educado demais." (LOPES, 2008, p.1)

Orc, no caso, refere-se a uma raça de criaturas demoníacas utilizadas como peões de exército pelo principal antagonista de *O Senhor dos Anéis*, Sauron. Daí advém seu idioleto mais áspero e lacônico, o qual não foi transposto para a tradução brasileira. Lopes argumenta que tal transposição possivelmente foi barrada pelo mercado editorial, o que indica parte das pressões do sistema de patronagem apontadas por Lefevere (1985, p. 227), o qual inibe certas potencialidades criativas do tradutor. É possível também observarmos, neste caso, uma fusão entre o acadêmico e o fã na figura de Reinaldo Lopes, fusão já evidenciada por Jenkins na introdução do livro *Fan, Bloggers and Gamers*: "Olá. Meu nome é Henry. Eu sou um fã. Em algum momento nos anos 80 cansei de ouvir as pessoas dizerem para eu arranjar uma vida. Ao invés disso, escrevi um livro." (JENKINS, 2006b, p.1)

Assim, utilizando a teoria de tradução literária proposta por Venuti no livro *Invisibilidade do Tradutor* (VENUTI, 1995), que conceitua a domesticação ou estrangeirização do texto de origem, pode-se perceber não apenas uma posição estrangeirizadora por parte de diversos fãs, no sentido de retornar ao pólo de partida, mas também a exigência de que os detalhes que balizam as estruturas do universo ficcional sejam preservados ao máximo durante sua transposição; isso reflete em parte um ideal de equivalência entre os textos.

A atenção com esses detalhes e a polarização do texto em sentido contrário, no entanto, só são possíveis devido ao trabalho de certos leitores

⁵⁵ *Someone else will die too.*

bilíngües, que se dedicam a estudar e comparar ambas as obras, compartilhando suas diferentes leituras.

3.0 *Duna* e o Conselho de Landsraad no Orkut

Duna, livro de ficção científica escrito por Frank Herbert em 1965, tornou-se filme através do diretor David Lynch em 1984, sendo traduzido para o português brasileiro pela editora Nova Fronteira e mais recentemente pela editora Aleph⁶. Além disso, seu universo ficcional foi recriado como série de Tv em 2000 para o Sci-fi channel e adaptado para alguns jogos de estratégia 3D. O livro publicado no Brasil, no entanto, já havia se esgotado há vários anos, de forma que a obra era vista como um raro item de colecionador.

Conseqüentemente, a comunidade do site de relacionamentos Orkut (conhecida como *Conselho de Landsraad*) ainda é consideravelmente pequena - apesar de ativa - quando comparada a outras obras; tem apenas 984 membros contra 119.335 do Senhor dos Anéis e 20.097 do jogo Starcraft II: Wings of Liberty. Sua pertinência para esta análise, no entanto, decorre de diversos fatores: o livro preenche os requisitos de Umberto Eco (1984) em relação a obras *Cult*; um novo filme estava em vistas de ser produzido (ainda que tenha sido recentemente cancelado); e uma nova edição da obra foi lançada pela Editora Aleph em 2011.

O lançamento da nova publicação precede uma estratégia diferente dos modelos tradicionais de tradução em que somente o tradutor se vê às voltas com a tomada de decisões relativas às adaptações necessárias para a transposição da obra. É possível observar na comunidade supracitada um tópico intitulado "Tradução do *Duna*", o qual envolve, segundo o fã Claudio Villa, uma solitação da própria editora para a discussão de certas opções da tradução.

Transcreve-se a seguir um dos posts:

6 A nova tradução foi divulgada no portal gazeta:

<http://portal.gazetadigital.com.br/conteudo/show/secao/62/materia/259506>

“Recebi um parecer das sugestões de tradução da editora e eles me pediram⁷ para colocar a seguinte questão em pauta. Em relação a tradução de truthsayer temos algumas sugestões de tradução

Verividente (usando o recurso de portmanteaux⁸)
Verdadizante (usando o mesmo recurso)
Reveladora da verdade
Proclamadora da verdade.

Dentre essas, quais vocês acham mais adequada? E se nenhuma delas servir, alguém tem uma outra sugestão? Criei uma enquete para facilitar a computação dos dados e gostaria de pedir que todos respondessem.

O mesmo vale para o truthtrance. Vocês acham que deve ser usado um portmanteaux para criar algo como Veritrance ou fazer a tradução literal de transe da verdade.” (Claudio Villas, membro da Comunidade Conselho de Landsraad. 26 de janeiro de 2010)

Estes trechos mostram como, nos tempos atuais, a distância entre público e tradutores está cada vez mais diluída. A voz do público não apenas se manifesta, mas também estabelece uma fértil discussão sobre as opções de tradução, uma vez que os fãs são convidados a contribuir e sugerir suas próprias traduções. Assim, reforça-se a idéia de Jenkins em relação à cultura de convergência: “o consumidor mais valioso talvez seja o mais apaixonado, dedicado e ativamente engajado”⁹ (JENKINS, 2006a, p. 73) – tradução nossa

Porém, até que ponto esse processo não representa uma tentativa de cortar custos ou descaracterizar a abordagem criativa do tradutor, apropriando-se de alguns dos itens lexicais que mais distinguem seu trabalho? Lenita Esteves conseguiu mover um processo em relação aos direitos autorais do *Senhor dos Anéis* devido, em boa parte, ao fato de que os nomes dos objetos, raças e personagens do universo ficcional foram traduzidos diretamente por ela, não sendo, portanto, um bem comum e compartilhado.

Além disso, abre-se a possibilidade de a figura do tradutor oficial ser relegada a um segundo plano como revisora de conteúdos ou ficar diluída em meio ao grande público, a exemplo do processo adotado pela rede social

7 O tópico completo pode ser acessado através do seguinte link:
<http://www.orkut.com/CommMsgs?tid=5429586536209709964&cmm=71291&hl=pt-BR>

8 Recurso estilístico que consiste em juntar duas palavras ou morfemas em uma nova palavra.

9 The most valued consumer may be the one who is most passionate, dedicated, and actively engaged.

Facebook, o *Crowdsourcing*¹⁰ (Howe, 2008, p. 1), que consiste em fornecer ferramentas para que os próprios usuários de um serviço traduzam um determinado conteúdo ao invés de delegar essa tarefa a um tradutor profissional.

4.0 Starcraft 2 e as reações dos jogadores na Battle.net

A *localização* do aclamado jogo de estratégia *Starcraft II: Wings of Liberty* (2010), cuja versão anterior contava com um relativo sucesso entre os jogadores brasileiros e uma tradução não oficial, marca uma estratégia de penetração diferenciada da Blizzard, empresa criadora da série, no mercado de jogos brasileiro. Esta *localização* em si não é, de fato, uma inovação - apesar de detalhes técnicos como dublagem e sincronia labial - uma vez que a Tec Toy já localizava jogos para o público brasileiro no início dos anos 90. A forma como a empresa se aproxima do público, no entanto, é consideravelmente singular.

Primeiramente, pode-se observar a própria organização estética e funcional do domínio Battle.net, uma vez que este procura inserir o usuário dentro do universo ficcional que o jogo se propõe a criar, além de abrir espaço para contribuições dos fãs, a exemplo da criação de mapas ou de fanarts (desenhos baseados no universo do jogo). Além disso, na parte interativa da comunidade, surgem os seguintes fóruns, divididos em duas seções:

10 "Crowdsourcing é o ato de terceirizar uma tarefa usualmente realizada por um agente designado (empregado ou contratado) para um grupo indefinido e grande de pessoas. Crowdsourcing permite o poder do público para a realização de tarefas que foram em algum momento a província de uns poucos especializados."

"Crowdsourcing" is the act of taking a task traditionally performed by a designated agent (such as an employee or a contractor) and outsourcing it by making an open call to an undefined but large group of people. Crowdsourcing allows the power of the crowd to accomplish tasks that were once the province of just a specialized few.



© Blizzard Entertainment

Figura 1. Jogo.



© Blizzard Entertainment

Figura 2. Suporte.

O apelo do jogo, desse modo, não é apenas que os jogadores joguem-no uma única vez e depois o deixem de lado; mas sim, que habitem esse universo virtual e interajam uns com os outros. A localização, por consequência, teria a finalidade de permitir que essa interação ocorresse da maneira mais suave e democrática possível.

As reações dos usuários, nesse sentido, se mostraram satisfatórias em vários aspectos, apesar de alguns pontos terem sido questionados¹¹:

¹¹ Post completo: <http://us.battle.net/sc2/pt/forum/topic/165186800>

“-Dublagem:

A Dublagem do jogo está sensacional, eu não esperava que ficasse tão boa!
E lipsync ajuda muito nisso!

- Nomes das unidades:

O grande erro na minha, e opinião geral dos brasileiros. Eu, como estudante da área, entendo perfeitamente o trabalho de design que foi feito em relação à localização dos nomes. Foi um grande trabalho? Sim, mas e a pesquisa com o público alvo??? Antes de apenas lançarem os nomes e obrigar os jogadores a os engolir, deveriam ter feito pesquisa conosco. Este foi um terrível erro de planejamento e para uma empresa de tal porte, não deveria ter ocorrido. Mas agora é inviável devolver o nome original das units, pois haveria um grande trabalho na redublagem e organização dos textos de campanha que ficam em cartazes, construções, entre outros.” (Straw, membro da Battle.net. 2 de Agosto de 2010)

O fato de jogos de videogame atualmente envolverem uma grande quantidade de apoio técnico, de modo semelhante ao que ocorre com filmes hollywoodianos, faz com que certas decisões tradutórias se tornem indelévels. A estrutura de um jogo de videogame permite, através dos conhecimentos técnicos de um programador, a alteração de todos os textos escritos - no entanto, o mesmo não é válido para sentenças construídas em signos tridimensionais (como placas, muros ou lojas), nem para a dublagem, pois ainda que seja tecnicamente possível realizar tais mudanças, o custo das mesmas se torna proibitivo.

Além disso, o contexto atual do mercado de entretenimento e a influência da cultura de convergência fazem com que o conteúdo de uma marca atravesse várias mídias e assuma as mais diversas formas em diferentes pontos de recepção (JENKINS, 2006, p.11). Desse modo, campanhas de marketing e divulgação invariavelmente se atrelam às escolhas inicialmente determinadas pela *localização* do jogo.

O problema que ocorre, neste caso, é um conflito entre estrangeirização e domesticação (VENUTI, 1995), devido ao fato de que o universo do jogo já era previamente conhecido por grande parte do público consumidor brasileiro. Assim, o fato de apenas a sequência *Starcraft II: Wings of Liberty* receber uma *localização* implica na possibilidade de já existir uma identificação prévia dos usuários com certos nomes, o que se evidencia em algumas das reações mais extremadas¹²:

“-Fanáticos - Não sei quem coordenou a equipe de tradução de nomes das unidades, mas provavelmente não era um jogador de StarCraft I e BW, "Zealot pra que? Vamos decepcionar os jogadores antigos!"

¹² Post completo: <http://us.battle.net/sc2/pt/forum/topic/1827667988>

-Hellion - Endiabrado. Não acho endiabrado ruim, mas Hellion faz uma referência à Helios, Sol em grego. Se o nome da unidade fosse Hélio ou coisa parecida, não haveria nada de mais, né?

-Unidades Zergs - Era muito comum nos chats do SC BW chamarmos zerglings de lings, mas agora eles são zergnídeos, o que não me deixou muito frustrado, mas ao ver os nomes de outras unidades zergs, quase vomitei:

- Tatu-Bomba: Baneling. Sem comentários

- Hidralisk: Hidralisca. O mesmo aconteceu com Mutalisk que virou Mutalisca, custava deixar como estava? pra que adicionar uma letra a mais??

-Ultralisk: antes de comentar essa pérola da versão brasileira, queria parabenizar os tradutores responsáveis pelos Zergs, quanta criatividade! Fazer do Ultralisk um Mammutus??? Como assim? Isso é uma ofensa à Blizzard e seus desenvolvedores; como eu disse antes, provavelmente o coordenador do departamento de tradução nunca jogou SC." (Vattern, membro da Battle.net. 10 de janeiro de 2011)

Apesar da discordância em relação às opções domesticadoras, um detalhe relevante do discurso de Vattern é a referência à possível falta de experiência do tradutor em relação ao jogo em questão. Essa perspectiva é abordada por O'Hagan (2008) no artigo *Fan Translation Networks*, no qual o experimento realizado aponta que, apesar de não contar com uma vasta experiência técnica na área, o fã-tradutor tem uma grande sensibilidade estética relativa ao produto que consome; isso torna-o capaz de procurar soluções criativas e coerentes com o universo ficcional a ser transposto para uma língua e cultura estrangeiras.

Não há dúvida de que todos esses fatos implicam na necessidade de conscientizar as empresas em relação à possibilidade de diminuir a distância que separa tradutores e consumidores; além disso, reconhece-se a importância de se ouvir com atenção as opiniões e impressões do público alvo. Pois só assim será possível evitar que o público se afaste gradualmente dos produtos oficiais, a exemplo do que acontece hoje com a indústria fonográfica diante da explosão e universalização do compartilhamento de arquivos de música compactados em formato mp3.

5.0 Conclusão

A análise desses três casos indica que os modelos tradicionais de tradução encontram-se em um período de transição devido à participação cada vez mais intensa e influente dos consumidores em relação aos produtos que

estes escolhem adquirir. Essa situação abre margem, também, para a manifestação de criações dos próprios fãs, os quais passam a ser vistos como *prosumers* (Tapscott & Williams, 2006), uma junção de “consumidores” e “produtores”.

No contexto das redes sociais e da *Cultura de Convergência* surge, conseqüentemente, a possibilidade de os fãs não apenas interagirem com o tradutor através dos diversos canais de comunicação virtuais mas também de avaliarem e criticarem ativamente a tradução em seus processos de composição, finalização ou pós-publicação. Essa crítica se estende inclusive para o ambiente acadêmico e, desse modo, reaproxima a academia da cultura popular e das diversas operações que esta realiza sobre elementos dos diversos cânones literários e de obras mais contemporâneas como os jogos de videogame.

Assim, ampliam-se as dimensões e o campo de análise dos estudos tradutórios, uma vez considerado que pesquisas de recepção e análises das estratégias de tradução desses fãs podem ajudar a equilibrar escolhas relativas à domesticação; ou mesmo da estrangeirização dos múltiplos textos que transitam pelos espaços transmidiáticos contemporâneos.

Referências

- ECO, UMBERTO. (1984) Casablanca: Cult Movies and Intertextual Collage. Paper apresentado no Simpósio "Semiotics of the Cinema: The State of the Art", Toronto, Canadá.
- JENKINS, HENRY. (2006a) Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York: New York University Press.
- Jenkins, HENRY. (2006b). Fans, bloggers, and gamers: exploring participatory culture. New York: New York University Press.
- HOWE, JEFF. (2008). Crowdsourcing: How the power of the crowd is driving the future of business. London: Random House.<
<http://www.bizbriefings.com/Samples/IntInst%20---%20Crowdsourcing.PDF>>
Acesso em: 29 setembro 2011.
- LEFEVERE, ANDRE. (1985) Why waste our time on rewrites? The trouble of interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm. Em: HERMANS, THEO (Ed.) The manipulation of literature: Studies in literary translation. London: Croom Helm, p. 215-243
- LOPES, REINALDO (2008). O verdadeiro problema com as traduções de O Senhor dos Anéis. Disponível em:
<<http://www.valinor.com.br/8188/>> Acesso em: 10 abril 2011.
- LOMMEL, ARLE. (2003) The localization industry primer. Disponível em:
<<http://www.ict.griffith.edu.au/~davidt/cit3611/LISAprimer.pdf>> Acesso em 27 setembro 2011.
- O'HAGAN, MINAKO (2008). Fan Translation Networks: An Accidental Training Environment? In Kearns, J. (ed). Em: Translator and Interpreter training: methods and debates. London: Continuum, pp. 158 – 183.

PRADO, RENATA ALVES. (2009) Fansub e Scanlation: caminhos da cultura pop japonesa de fã para a fã via web. Em: INTERCOM.

PYM, ANTHONY (2006) Localization, Training, and the Threat of Fragmentation.

SILVA, PATRÍCIA MARA DA. (2005) O senhor dos anéis: a tradutora na obra traduzida. Dissertação (mestrado) – UNESP – Universidade Estadual Paulista.

TAPSCOTT, D. & WILLIAMS, A. (2006) Wikinomics: how mass collaboration changes everything. New York: Portfolio.

VENUTI, LAWRENCE. (1995) *The Translator's Invisibility*. London and New York: Routledge.