

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 11

Dezembro de 2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PUBLICAÇÃO SEMESTRAL

EDITORA

Gérsica Alves Sanches

COMISSÃO EXECUTIVA

Adielson Ramos de Cristo
Aldacelis dos Santos Lima Barbosa
Alexandre Carvalho Pitta
Bruno Emanuel N. de Araújo
Elisângela dos Passos Mendes
Gabriela Fernandes de Carvalho
Lavínia Neves dos Santos Mattos
Sirlene Ribeiro Góes

CONSELHO EDITORIAL

Profa. Dra. Adelaide Augusta Pereira de Oliveira (UFBA)
Profa. Dra. Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão (UFSC)
Profa. Dra. Adriana Pucci Penteadó de Faria e Silva (UFBA)
Profa. Dra. Alessandra Leila Borges Gomes (UEFS)
Profa. Dra. Alicia Duhá Lose (UFBA)
Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos (UFBA)
Prof. Dr. Anderson da Costa (UFSC)
Profa. Dra. Andrea Cesco (UFSC)
Profa. Dra. América Lúcia Silva Cesar (UFBA)
Profa. Dra. Ana Rosa Neves Ramos (UFBA)
Profa. Dra. Antonia Torreão Herrera (UFBA)
Prof. Dr. Antônio Eduardo Soares Laranjeira (UFBA)
Profa. Dra. Aurelina Ariadne Domingues Almeida (UFBA)
Profa. Dra. Carla Patrícia Bispo de Santana (UNEB)
Profa. Dra. Carola Rapp (UFBA)
Profa. Dra. Cecilia Gabriela Aguirre Souza (UFBA)
Profa. Dra. Célia Marques Telles (UFBA)
Profa. Dra. Celina Márcia de Souza Abbade (UCSAL)
Profa. Dra. Cláudia Cristina Tereza Sobrinho da Silva (UFBA)
Profa. Dra. Cláudia Regina Castellanos Pfeiffer (UNICAMP)
Profa. Dra. Cláudia Tereza Sobrinho da Silva (UFBA)
Profa. Dra. Cristina Figueiredo (UFBA)
Prof. Dr. Danniell da Silva Carvalho (UFBA)
Prof. Dr. Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti (UFBA)
Prof. Dr. Décio Torres Cruz (UFBA)
Profa. Dra. Denise Carrascosa Franca (UFBA)
Profa. Dra. Denise Chaves de Menezes Scheyerl (UFBA)

Profª. Dra. Denise Maria Oliveira Zoghbi (UFBA)
Prof. Dr. Domingos Sávio Pimentel Siqueira (UFBA)
Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior (UFRN)
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)
Prof. Dr. Elmo José dos Santos (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. Iraci Simões da Rocha (UNEB)
Profª. Dra. Iraneide Santos Costa (UFBA)
Profª. Dra. Jacyra Andrade Mota (UFBA)
Prof. Dr. Jesiel Ferreira de Oliveira Filho (UFBA)
Profª. Dra. Josane Moreira de Oliveira (UEFS)
Prof. Dr. José Henrique de Freitas Santos (UFBA)
Prof. Dr. José Luiz Foureaux de Souza Júnior (UFOP)
Prof. Dr. José Newton de Seixas Pereira Filho (UFBA)
Profª. Dra. Juliana Soledade Barbosa Coelho (UFBA)
Profª. Dra. Karine Araújo Silveira (UNIFACS)
Profª. Dra. Laura Cavalcante Padilha (UFF)
Profª. Dra. Lícia Maria Bahia Heine (UFBA)
Profª. Dra. Lícia Soares de Souza (UNEB)
Profª. Dra. Lígia Guimarães Telles (UFBA)
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. Luciene Lages Silva (UFBA)
Profª. Dra. Marcela Paim (UFBA)
Profª. Dra. Marcia Paraquett Fernandes (UFBA)
Profª. Dra. Márcia Rios da Silva (UNEB)
Prof. Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz (UFBA)
Profª. Dra. Maria Cândida Ferreira de Almeida (Universidade de Los Andes)
Profª. Dra. Maria Cristina Vieira de Figueiredo Silva (UFBA)
Profª. Dra. Maria da Conceição Reis Teixeira (UNEB)
Profª. Dra. Maria de Fátima Maia Ribeiro (UFBA)
Profª. Dra. Marlene Holzhausen (UFBA)
Profª. Dra. Mônica de Menezes Santos (UFRB)
Profª. Dra. Nancy Rita Ferreira Vieira (UFBA)
Profª. Dra. Nelly Carvalho (UFPE)
Prof. Dr. Osmar Moreira (UNEB)
Profª. Dra. Palmira Virginia Bahia Heine Alvarez (UEFS)

Profa. Dra. Raimunda Maria da Silva Bedasee (UFBA)
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. Risonete Batista de Souza (UFBA)
Prof. Dr. Ronaldo Lima (UFSC)
Profa. Dra. Rosa Borges dos Santos (UFBA)
Profa. Dra. Rosa Virgínia Rosa Barretto de Mattos Oliveira e Silva (UFBA)
Profa. Dra. Rosana Maria Ribeiro Patrício (UEFS)
Profa. Dra. Rosinês de Jesus Duarte (UFBA)
Prof. Dr. Sandro Santos Ornellas (UFBA)
Prof. Dr. Sérgio Barbosa de Cerqueda (UFBA)
Profa. Dra. Sílvia Maria Guerra Anastácio (UFBA)
Profa. Dra. Simone Bueno Borges da Silva (UFBA)
Profa. Dra. Suzana Alice Marcelino da Silva Cardoso (UFBA)
Profa. Dra. Suzane Lima Costa (UFBA)
Profa. Dra. Teresa Leal Gonçalves Pereira (UFBA)
Profa. Ma. Valdilene de Assis Ferreira Gondim (UNEB)
Profa. Dra. Vanilda Salignac de Sousa Mazzoni (Faculdade São Bento da Bahia)
Profa. Dra. Vera Lúcia Santiago Araujo (UECE)

SUMÁRIO

Editorial

A categorização resultante do modelo metonímico

Natália Elvira Sperandio

A estrutura dos dps em posição sujeito no português rural afrodescendente

Victor Cavalcanti Mariano

A geração de 45: uma "quimera de origem" ? Lêdo Ivo, João Cabral de Melo Neto e o discurso geracional

Wladimir Saldanha dos Santos

A relação entre as vírgulas e o tema marcado: uma perspectiva sistêmico-funcional

Anderson da Silva

A violência do estado ditatorial e a condição do intelectual em quatro-olhos, de Renato Pompeu

Mariana Jantsch de Souza

Atravessando sertões-mundo: no rastro de migrações e diásporas e a reconfiguração do Nordeste em Galiléia

Juliana Oliveira Lesquives

Como um cálice que quer transbordar: o desejo afirmativo em perto do coração selvagem de Clarice Lispector

Gilson Antunes da Silva

Elementos épicos na literatura dramática baiana: por uma análise de a escolha ou o desembestado, de Ariovaldo Matos

Mabel Meira Mota

Lingua Pileata: Bakhtin, linguagem do riso e Análise do Discurso

Rony Petterson Gomes do Vale

O apagamento do clítico reflexivo no caldeirão do contato entre línguas

Jurgen Alves de Souza

O início de Vinícius - o caminho para distância

Ricardo Luiz Pedrosa Alves

O perfume na ficção de Clarice Lispector

Juscilândia Oliveira Alves Campos

O verbal e o visual na construção de sentidos: leitura e lições de textos sincréticos sobre copa do mundo

Clebson Luiz de Brito e Elisson Ferreira Morato

Ordem na Ordem: edição e estudo do léxico de um documento cisterciense da Idade Média portuguesa

Lisana Rodrigues Trindade Sampaio

Os (efeitos de) sentido(s) da palavra "baiano" na obra "capítulos da história colonial" de capistrano de Abreu

Alan Lobo de Souza

Os calidoscópicos protagonistas de Don Quijote de La Mancha

Mailson dos Santos Lopes e Ana Paula Andrade Ferreira

Os sentidos de cidadania na enunciação de um movimento social soteropolitano

Rogério Luid Modesto dos Santos

Périplo do amor cortês: o alegre trovar de Airas Nunes

Ivo Falcão da Silva

Signo de uma tragédia anunciada: o deslocamento do salgueiro de Otelo em Jogo de Intrigas

Fernanda Pinheiro Pedrecal

The Place of Desire in the Civilization: Death in Venice by Thomas Mann

Viviane Ramos de Freitas

Uso de transcrição fonética na aprendizagem do Português brasileiro como língua adicional

Rômulo Craveiro de Sousa Tartaruga

Varição fonética em Sergipe e no Paraná: o que revelam os dados de 'trás-ante-ontem'

Amanda dos Reis Silva

Varição lexical no Atlas Linguístico do Paraná: motivações semânticas

Geisa Borges da Costa

Editorial 11ª edição

"Nesta 11ª edição da *Revista Inventário*, apresentamos um número diversificado, multifacetado, que traz a lume resultados de pesquisas, estudos teóricos, análises de dados e reflexões feitas a partir de produtos culturais, como obras literárias. Esses textos instauram discussões inter, multi e transdisciplinares, como tem se configurado a própria área dos estudos das linguagens e da cultura. A linguagem e a cultura, manifestadas das mais distintas formas, são abordadas por perspectivas surpreendentes, articulando os constructos teóricos acessados de maneira eficiente, dinâmica e produtiva.

Os esforços empreendidos durante a preparação desta edição foram inúmeros e preciosos, por isso somos gratos ao nosso Conselho Editorial, que atuou de maneira eficaz para atender às demandas apresentadas. O Conselho Executivo também trabalhou arduamente, a fim desempenhar o seu papel, assim, reconhecemos e agradecemos pela contribuição de todos os membros deste conselho, sem mencionar o auxílio de membros de comissões anteriores, que deram o apoio necessário para o prosseguimento das atividades editoriais.

Agradecemos também aos articulistas, que depositaram sua confiança na Revista. O bom conceito da *Inventário* deve-se muito à qualidade e seriedade dos nossos articulistas. Inúmeros artigos foram submetidos à Revista, contando com textos de pesquisadores e estudantes de renomadas universidades brasileiras e estrangeiras, com isso, expandimos ainda mais o raio de alcance da *Revista*, “inventariando” e divulgando as práticas científicas empreendidas nas mais diversas áreas do universo das Letras.

Ao oferecermos esta edição à comunidade acadêmica, esperamos nutrir com questionamentos profícuos as atuais discussões do âmbito das Letras, contribuindo para a divulgação das pesquisas e estudos apresentados.

Finalmente, fazemos votos de uma feliz e produtiva fruição deste número.

Gérsica Alves Sanches

Editora chefe

A CATEGORIZAÇÃO RESULTANTE DO MODELO METONÍMICO

Natália Elvira Sperandio*

RESUMO

Este artigo possui a finalidade de demonstrar a forma pela qual o modelo cognitivo idealizado atua na construção do sentido. Para isso, utilizamos como arcabouço teórico a teoria dos modelos cognitivos idealizados, desenvolvida por Lakoff (1987), em especial seu estudo sobre o modelo cognitivo metonímico. Como forma de ampliarmos nossa discussão sobre o processo metonímico recorreremos a outras teorias que possuem como foco esse processo, em especial a abordagem feita por Radden e Kövecses (1999). Como corpus utilizamos três sentenças retiradas de uma reportagem da revista Veja, uma propaganda e duas charges. Nossa análise demonstrou que o processo metonímico não se restringe a mera relação de representação, mas que os sentidos por ele produzidos são frutos de uma inter-relação entre os elementos presentes em seu domínio, fazendo com que sejamos capazes de produzir sentidos novos e mais complexos.

Palavras-chave: Categorização. Modelo Cognitivo Idealizado. Metonímia.

ABSTRACT: This article has intended to show how the idealized cognitive model works in the construction of meaning. For this, we will use as theoretical framework the theory of idealized cognitive models, developed by Lakoff (1987) in particular his study of the idealized cognitive model metonymic. As a way to broaden our discussion of the metonymic process will draw on other theories that have focused on this process, in particular the approach taken by Kövecses and Radden (1999). We use three sentences corpus, advertising and a two cartoons. Our analysis showed that the metonymic process is not restricted to mere relation of representation, but the way it produces are the result of an interplay between the elements present in their domain, making us able to produce more complex meanings.

Key words: Categorization. Idealized Model Cognitive. Metonymy.

1 INTRODUÇÃO

A categorização é um processo inerente ao ser humano, desde os nossos primeiros momentos de vida possuímos a capacidade de categorizar as coisas que estão ao nosso redor. Como advoga Lakoff (1987) não há nada mais básico do que a categorização para o nosso pensamento, nossa percepção, ação e fala. Todas as vezes que vemos alguma coisa como um tipo de coisa, ou como parte de alguma coisa, nós estamos categorizando. A preocupação de como categorizamos as coisas presentes no mundo é antiga, desde a época de Aristóteles havia o interesse nas práticas de nomear,

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: thaiasperandio@yahoo.com.br

definir e categorizar. Mas com o surgimento da ciência cognitiva esse processo deixou de ser visto como individual e passou a ser considerado cultural e social de construção da nossa percepção de realidade, que possui a função de organizar conceitos do pensamento, sendo esses parcialmente baseados na psicologia.

A partir dos estudos acerca do processo de categorização, este artigo possui a proposta de abordar esse processo tendo como base teórica os Modelos Cognitivos Idealizados, em especial, o modelo metonímico. Esse modelo tem despertado o interesse de muitos pesquisadores nos últimos anos, apesar de ainda presenciarmos a predominância do modelo metafórico quando a construção de sentido é abordada. Para o desenvolvimento de nossa proposta dividiremos nosso artigo em três seções: na primeira faremos a apresentação de algumas propostas dedicadas ao processo de categorização, iniciando com a abordagem clássica até a teoria dos Modelos Cognitivos Idealizados; em seguida nos dedicamos ao modelo metonímico, nessa seção apresentaremos algumas teorias que têm contribuído para o desenvolvimento desse processo; finalizamos com uma análise tendo como base as teorias expostas, nessa análise demonstraremos a forma pela qual o modelo metonímico atua na construção das categorias.

2 O PROCESSO DE CATEGORIZAÇÃO: DA ABORDAGEM CLÁSSICA AOS MODELOS COGNITIVOS IDEALIZADOS

A abordagem clássica de categorias, que possui como base a lógica aristotélica, perdurou ao longo de muitos anos. Nesta visão pressupunha-se a existência de categorias muito bem organizadas com base no tudo ou nada. Nesta perspectiva a categoria era definida por um conjunto limitado de condições suficientes e necessárias, sendo essas condições vistas como claras, discretas ou essenciais. Essa abordagem clássica não era fruto de um estudo empírico, mas de reflexões filosóficas.

Dessa forma, na teoria clássica da categoria, havia o pressuposto de que a categorização era feita através de características suficientes e necessárias, ou seja, as coisas eram categorizadas a partir da base daquilo que possuíam em comum. Desde Aristóteles até um dos últimos trabalhos de Wittgenstein as categorias eram vistas como recipientes dentro dos quais estariam as coisas, e na parte exterior sua identidade organizacional no grupo era definida pelas características comuns, de forma que, nessa

caracterização clássica, nenhum membro da categoria poderia possuir *status* especial, já que todos dividiam propriedades em comum.

Esta posição foi colocada como inquestionável e considerada como verdadeira, mas a partir dos trabalhos desenvolvidos na psicologia cognitiva a categorização tornou-se um campo maior de estudo. O avanço ocorreu com os estudos desenvolvidos por Eleanor Rosch (1973) e seus colaboradores ao proporem a *Teoria Prototípica e as Categorias de nível-básico*.

2.1 A TEORIA PROTOTÍPICA DE CATEGORIZAÇÃO

A teoria prototípica teve início em meados dos anos 1970 a partir dos estudos propostos na pesquisa psicolinguística de Eleanor Rosch (1973). De acordo com Lakoff (1987) é a partir dos estudos propostos por Brent Berlin e Paul Kay que Rosch inicia seus achados sobre os protótipos. Neste estudo os autores investigaram, em diferentes línguas, a categorização das cores e observaram que havia algumas regularidades nos termos básicos: 1) eram designados por apenas um morfema, 2) não eram restritos a um número pequeno de objetos e 3) possuíam uso comum e geral. Também foi observado que os limites entre as cores sofriam variação de uma língua para outra, e que uma pequena regularidade poderia ser percebida na identificação do foco mais representativo, o foco central, que foi denominado por Rosch como protótipo.

Diante disso, Rosch passou a investigar se o foco central era enraizado na linguagem ou na cognição linguística. Para desenvolver seu projeto a autora recorreu a informantes que tinham pouco conhecimento de nomes de cores, nesse caso, crianças da pré-escola de Nova Guiné. A pesquisadora tinha como ideia que o *status* cognitivo poderia ser afirmado pelas cores focais, dessa forma essas cores possuíam uma saliência cognitiva perceptual particular que é independente da linguagem. A preocupação da autora era provar que as categorias são formadas em torno de protótipos, que funcionam como ponto de referência. A partir de suas pesquisas ela e seus colaboradores desejavam demonstrar, empiricamente, que há membros ou instâncias no interior de uma categoria com características especiais.

Prosseguindo suas pesquisas Rosch e Mervis (1975) estudaram as semelhanças de família entre as categorias e a prototypicalidade de determinados membros. Através dessas investigações as autoras buscavam demonstrar a posição de semelhança de

família e apresentar uma avaliação baseada no atributo. Outra questão investigada por Rosch e Mervis (1975) foi as categorias de nível básico. Segundo as autoras é nesse nível que os objetos concretos do mundo se dividem em categorias. Assim, teremos:

SUPERORDENADO	Animal	Mobília
NÍVEL BÁSICO	Cachorro	Cadeira
SUBORDENADO	Cão de caça	Cadeira de Balanço

De acordo com Lakoff (1987) os trabalhos de Rosch podem ser divididos em três fases:

FASE 1: a distinção dos protótipos era feita basicamente por: a) saliência perceptual; b) maior memorabilidade, ou seja, são apreendidos mais facilmente; e c) a generalização feita através de um estímulo para outro que lhe seja similar fisicamente.

FASE 2: os efeitos prototípicos promovem a caracterização da estrutura interna da categoria. Assim, os melhores exemplos poderiam refletir a estrutura interna da categoria.

FASE 3: os efeitos prototípicos teriam fontes não determinadas. Esses efeitos determinam a possibilidade do que poderia ser uma representação, mas não há correspondência entre os efeitos e a representação mental.

Lakoff (1987), assumindo a terceira fase da autora, advoga que os efeitos prototípicos são superficiais, a partir disso, o autor passa a trabalhar as questões semânticas tendo como ponto de partida o processo de categorização. O pesquisador faz a ligação da psicologia cognitiva com a linguística, assim, o significado de uma expressão linguística está associado à natureza da categorização humana, sendo essa relação compreendida a partir dos estudos da prototipicidade. Diante disso, passa a depender de uma teoria dos modelos cognitivos. Dessa forma, pode-se associar a Teoria Prototípica à Teoria dos Modelos Cognitivos desenvolvida por Lakoff (1987).

Os fenômenos prototípicos são considerados superficiais e suas fontes são os Modelos Cognitivos Idealizados (MCIs), que são produtos da cognição humana. Os efeitos prototípicos são considerados subprodutos de estruturas cognitivas complexas, consequência da forma pela qual nossos conhecimentos e experiências são organizados em nossa mente. Dessa forma, a Teoria dos Modelos Cognitivos Idealizados (TMCI) possui como finalidade a identificação das várias fontes desses efeitos.

2.2 A TEORIA DOS MODELOS COGNITIVOS IDEALIZADOS

A TMCI sustenta uma semântica conceitual sendo essa fundamentada na capacidade de conceitualização humana. Lakoff (1987) destaca que a categorização é possível apenas via um MCI, sendo ele o responsável pela organização de todo conhecimento. Os modelos cognitivos são considerados idealizados porque são estruturados a partir de uma seleção de estímulos (crenças, valores bio-socio-culturais que orientam o raciocínio e o agir social do indivíduo). O caráter idealizado desses modelos permite: a) que eles não se adéquem de forma necessária e perfeita ao mundo, resultado do fato de que, como são frutos do aparato cognitivo humano e da realidade, o que consta em um modelo cognitivo é determinado pelas necessidades, crenças, valores, etc; e b) faz com que se tenha a possibilidade de construção de diferentes modelos para a compreensão de uma determinada situação, sendo que esses modelos podem ser contraditórios entre si.

Lakoff (1987) advoga que a TMCI é construída tendo como base quatro fontes:

- 1) A Semântica de Frame de Fillmore (1982b)
- 2) A Teoria da Metáfora e da Metonímia de Lakoff e Johnson (1980)
- 3) A Gramática de Langacker (1986)
- 4) A Teoria dos Espaços Mentais de Fauconnier (1985)

Essa teoria congrega basicamente os postulados dessas quatro fontes, sendo essas situadas na linguística cognitiva, sendo a base da Semântica Cognitiva de Lakoff, que possui cinco tipos de modelos que contribuem para a estruturação de nossas experiências físicas tanto no plano puramente conceitual quanto no linguístico conceitual. Os tipos são:

Os Modelos de Esquemas de Imagem são conceitos apreendidos de forma direta e utilizados, metaforicamente, para estruturar conceitos complexos. Esses modelos possuem natureza corpórea-cinestésica fazendo com que sejam compostos por imagens sinestésicas, ou seja, da percepção que possuímos de nosso corpo, do movimento corporal, do formato dos objetos. Eles impõem estrutura à experiência de espaço e são projetados para domínios conceituais abstratos através de metáforas e de metonímias, estruturando modelos cognitivos complexos. Alguns exemplos desses modelos são: contêiner, parte-todo, ligação, centro-periferia, origem-percurso-meta.

Os Modelos Cognitivos Proposicionais também são apreendidos de forma direta e constituídos das propriedades dos elementos e as relações obtidas entre eles. Esses

modelos possuem uma ontologia que é o conjunto de elementos utilizados no MCI, sendo esses elementos ou conceitos de nível básico – entidades, ações, estados, propriedades, etc – ou podem ser conceitos caracterizados por modelos cognitivos de outros tipos. Exemplos desses modelos são: proposição simples, cenário, feixe de traços, taxonomia e categoria radial.

Os Modelos Cognitivos Metonímicos constroem o sentido pelo fato de serem sustentados indiretamente nas experiências concretas. Esses modelos ocorrem em um único domínio conceitual, onde há dois elementos, A e B, sendo que A pode ser *representado por* B. Nesse modelo tomamos um aspecto considerado ou bem-entendido, ou de fácil percepção, “que é utilizado para representar a coisa como um todo ou algum outro aspecto ou parte dela”. (LAKOFF, 1987, p.77), dessa forma, temos um conceito A que deve ser compreendido em, uma estrutura conceitual que contém tanto A quanto outro conceito B, sendo esse ou parte de A, ou associado a ele na estrutura. A escolha de B determinará A nessa estrutura, sendo que comparado a A, B ou é de fácil compreensão, ou mais fácil de ser lembrado, reconhecido ou imediatamente útil para a proposta em um dado contexto, e assim, o modelo metonímico é um modelo que exemplifica como A e B são relatados em uma estrutura conceitual, sendo a relação especificada pela função de B para A. A estrutura desses modelos é produzida em termos dos esquemas contêiner e origem-percurso-meta.

Lakoff (1987) destaca que esse modelo é uma das fontes mais ricas de efeitos prototípicos, isso ocorre pelo fato de sua essência ser estruturada a partir de um membro de uma determinada categoria, subcategoria ou submodelo que é visto como representativo da categoria ou do modelo como um todo.

Os Modelos Cognitivos Metafóricos, da mesma forma que os metonímicos, são indiretamente significativos, já que consistem da projeção de domínios concretos da experiência para domínios abstratos. Esses modelos caracterizam-se pela existência de um domínio fonte A, considerado bem estruturado; domínio alvo B, que precisa ser estruturado para a sua compreensão; o mapeamento, responsável pela ligação do domínio fonte ao domínio alvo; e do mapeamento ou projeção metafórica, sendo essa naturalmente motivada através da correlação estrutural existente entre esses domínios. Esses modelos, da mesma forma que os metonímicos, são estruturados em termos dos esquemas contêiner e origem-percurso-meta.

Os Modelos Cognitivos Simbólicos, diferente dos acima que são considerados puramente conceituais, são produzidos a partir da associação dos elementos linguísticos

com os elementos conceituais em um MCI. Exemplos desses modelos seriam os itens lexicais, categorias gramaticais e construções gramaticais.

Diante disso, devemos considerar que os MCIs são estruturas conceituais complexas que organizam todo o nosso conhecimento, sendo que eles não podem ser considerados como representação interna de uma realidade externa, pois são construtos resultantes da interação do indivíduo com o seu ambiente, e muitas vezes são construídos com o auxílio de mecanismos imaginativos, via corporalidade, como a metáfora e a metonímia.

3 EXPANDINDO O ESTUDO DO MODELO COGNITIVO METONÍMICO

Transcorridos mais de trinta anos do trabalho seminal realizado por Lakoff e Johnson (1980) sobre metáfora conceptual, estudo que teve um grande impacto na linguística cognitiva, tem tornado-se cada vez mais aparente a importância do processo metonímico como fenômeno cognitivo que subjaz nosso pensamento ordinário e que é considerado por muitos autores como sendo mais básico que o processo metafórico. Porém, mesmo com o aumento significativo de estudos dedicados à metonímia, a metáfora ainda encontra-se no centro dos estudos voltados à produção de sentido. Como advoga Al-Sharafi (2004) os estudos metonímicos apresentam dois tipos de reducionismos: o teórico, já que sua natureza é reduzida a mera substituição, negligenciando suas dimensões cognitivas e pragmáticas; e o prático, que a reduz ao nível da substituição lexical, negligenciando seu potencial ao nível do texto.

De acordo com Al-Sharafi (2004) a falta de interesse, por parte dos filósofos e retóricos, no estudo da metonímia na retórica ocidental decorre do fato de que, como eles estavam voltados para o uso poético da linguagem, consideravam a metáfora como processo primário para o domínio figurativo e negligenciavam a metonímia, já que esta não envolvia simbolismo e unidade dupla de significação. Diante disso, a metáfora passou a ser colocada no centro dos estudos, deixando a metonímia à margem. Por outro lado, de acordo com o autor, quando havia alguma discussão sobre a metonímia essa era fragmentada e limitada.

A metonímia foi tratada dessa forma até 1950, quando Jakobson promoveu um estudo no qual metáfora e metonímia são abordadas como duas figuras distintas, baseadas em diferentes tipos de relações. De acordo com o autor, o discurso se

desenvolve ao longo de duas linhas semânticas, sendo que um tópico nos conduz a outro ou por similaridade, ou por contiguidade. Sendo a metáfora apropriada ao primeiro e a metonímia ao segundo. O autor constrói seus estudos tendo como base os polos sintagmáticos e paradigmáticos do signo linguístico de Saussure. Para ele a seleção está relacionada ao pólo paradigmático e a combinação ao sintagmático. De acordo com Dirven (2003) Jakobson vê os polos metafóricos e metonímicos como duas possibilidades fundamentais de estruturar a conceitualização humana, sendo que esse duplo caráter da linguagem aplica-se a qualquer signo linguístico que possua dois modos de arranjo: seleção que seria a possibilidade de substituição de um pelo outro; e a combinação ou contextura. No entanto, mesmo com a proposta desenvolvida por Jakobson, a metonímia ainda permaneceu à margem, como Dirven (2003) argumenta o polo sintagmático tem sido tradicionalmente negligenciado.

Mesmo ainda tendo um grande interesse voltado para o estudo da metáfora podemos observar no campo da Linguística Cognitiva um aumento significativo de trabalhos dedicados à metonímia.

Lakoff e Johnson (1980) advogam que enquanto a metáfora é uma forma de conceber uma coisa em termos de outra, tendo como função primária o entendimento/compreensão; a metonímia possui uma função referencial, ou seja, ela nos permite utilizar uma entidade para representar outra. Para Al-Sharafi (2004) ao colocarem o processo metafórico desta forma, os autores produzem uma visão reducionista desse processo, fazendo com que ela tenha um papel marginal nos processos cognitivos, já que não contribuiria na estruturação conceptual de nossa experiência. Porém Al-Sharafi (2004) afirma que os autores reconhecem que a metonímia não possui apenas uma função referencial, mas que ela contribui em nossa compreensão destacando aspectos importantes para a nossa comunicação. Assim, Lakoff e Johnson (1980) passam a abordar tanto metáfora quanto metonímia como processos cognitivos, sendo que a diferença entre esses dois processos estaria no número de domínios, já que na metáfora teríamos a presença de dois domínios distintos, enquanto que a metonímia trabalha com apenas um único domínio.

Outro autor que vem se dedicando ao estudo metonímico é Croft (2003). Para isso, ele utiliza como base o conhecimento enciclopédico reivindicado pela semântica cognitiva, assim grande parte do conhecimento sobre um determinado conceito estará presente em seu significado. Tendo como base esta pressuposição Croft (2003) advoga que um conceito pode pressupor vários domínios como, por exemplo, o conceito de ser humano que é definido em relação aos domínios de objeto físico, coisas vivas, agentes,

dentre outros domínios, sendo a combinação simultânea desses domínios denominada de domínio matriz. De acordo com o autor a noção de domínio é crucial para diferenciarmos metáfora da metonímia, já que a metáfora envolve o que ele denomina de mapeamento de domínios e a metonímia de destacamento. Assim, metáfora é definida como o mapeamento entre dois domínios que não fazem parte da mesma matriz e a metonímia, por outro lado, seria o mapeamento ocorrido em um único domínio matriz.

Seguindo esta linha cognitiva para os estudos metonímicos temos Panther e Radden (1999). Para esses autores a metonímia é um fenômeno cognitivo que pode ser considerado mais fundamental que a metáfora, sendo aquela um fenômeno cognitivo que subjaz muito de nosso pensamento ordinário e o seu uso na linguagem um reflexo de sua condição conceptual. Os autores afirmam que ao abordar a estrutura conceptual, com a qual a metonímia é compreendida, a partir de *frames*, cenários, domínios (como Croft acima apresentado) e Modelos Cognitivos Idealizados (como Radden e Kövecses, como será demonstrado abaixo) a ligação metonímica é estabilizada em um sentido mais amplo, fazendo com que sua visão tradicional de função referencial seja suspensa. Para os autores a metonímia não pode ser reduzida a uma mera substituição de expressões linguísticas, mas deve ser vista como processo cognitivo que evoca um *frame* conceptual (Modelos Cognitivos Idealizados, domínios, cenários, *frames*, *scripts*).

Prosseguindo com esta linha de raciocínio temos Radden e Kövecses (1999) que propõem um estudo conceptual da metonímia como processo cognitivo. De acordo com os autores a metonímia é um fenômeno conceptual, um processo cognitivo que opera em um Modelo Cognitivo Idealizado. Como fenômeno conceptual eles advogam que a metonímia não pode ser considerada apenas como substituição do nome de uma coisa por outra, mas um fenômeno conceptual, como a metáfora, que faz parte de nossa forma diária de pensamento, fundamentada em nossa experiência, estruturando nossos pensamentos e ações. Como forma de exemplificar esta questão os autores recorrem aos estudos de Lakoff (1987) sobre modelos cognitivos idealizados.

Como processo cognitivo os autores propõem que, diferente de algumas propostas em que a metonímia é vista em uma relação de substituição refletida na notação X representa Y, a metonímia não é vista como apenas uma entidade sendo substituída por outra, mas como uma inter-relação que produz um novo significado, sendo esse complexo. Sendo assim, a notação, segundo eles, poderia ser X mais Y. Tomando como base a proposta de Langacker (1993), que aborda a metonímia como

ponto de referência, os autores desenvolvem seu conceito de metonímia, sendo essa um fenômeno cognitivo no qual a entidade conceptual, o veículo, promove acesso mental a outra entidade conceptual, o alvo, em um mesmo Modelo Cognitivo Idealizado (MCI).

Os autores optam pelo MCI pelo fato de que além de abarcarem o conhecimento enciclopédico temos os modelos culturais, que são aqueles específicos de uma determinada cultura. Outro fator é que os MCIs não se restringem ao mundo real, de conceitualização, ou da linguagem; mas eles cruzam esses diferentes reinos ontológicos.

Dessa forma, a metonímia é considerada, pelos escritores, como não estando restrita à referência, pois ocorre em um nível puramente conceptual (categorização, raciocínio linguístico); ela está presente em diferentes níveis da linguagem (léxico, morfologia, sintaxe e discurso); em diferentes funções linguísticas (referência, predicação, atos de fala); e funciona como um *linkage* inter-relacionando diferentes realismos ontológicos (conceitos, formas e coisas/eventos).

Compartilhando o raciocínio exposto nesta seção temos Gibbs (1999). Para este autor faz parte de nosso raciocínio diário falarmos e pensarmos com o auxílio da metonímia, sendo essa a base para muitas comparações simbólicas na arte e literatura. De acordo com o autor, uma das descobertas mais importantes nos estudos dedicados a ela é sua sistematicidade na linguagem convencional, sendo este estudo produzido no campo da Linguística Cognitiva. Assim, os exemplos metonímicos, encontrados em nossa linguagem, refletem o princípio cognitivo geral da metonímia, onde as pessoas recorrem a um aspecto bem-conhecido de alguma coisa para representá-la como um todo, ou algum aspecto dela.

Um interessante aspecto ressaltado por Gibbs (1999) é a importância da metonímia nas implicaturas conversacionais, ou seja, a habilidade que possuímos de produzir implicaturas requer que sejamos capazes de ver como uma declaração metonímica do falante se refere a uma sequência total organizada de atividades. Assim, nós recorremos aos esquemas metonímicos de pensamento para que possamos raciocinar apropriadamente sobre o que é significativo. Perante isso, para o autor há a necessidade de distinguirmos entre: linguagem processada metonimicamente, que ocorre em sentenças como “Comprei um Fiat”, onde temos a marca pelo produto; e o processamento metonímico da linguagem, que é quando uma determinada narrativa é compreendida a partir da inferência de uma rica fonte de informação, como o *script*, feita pela simples menção de uma parte saliente do conhecimento.

Finalizaremos nossa seção com a proposta de Fauconnier e Turner (1999) em relacionar metonímia e integração conceptual. A teoria da integração conceptual, também conhecida como mescla, é uma operação mental básica e penetrante, onde temos a mescla de dois espaços mentais, denominados de *inputs*, na criação de um terceiro, sendo que esse possui uma estrutura emergente própria. O interessante é que, segundo os autores, será nesse espaço mescla que teremos a presença do processo metonímico. Seguindo este raciocínio podemos utilizar como exemplo a frase “Ele tinha fumaça saindo de seus ouvidos”, onde há a presença de uma metonímia, sendo essa apresentada no espaço mescla. Assim, temos dois *inputs*: a fonte, que seria o contêiner; e o alvo, a fisiologia da pessoa. Mas não há nada em um contêiner que se assemelhe a uma orelha e na fisiologia humana que inclua combustão interna. O que ocorre nesta situação é uma projeção seletiva de ambos os *inputs* que nos conduz a um novo frame na mescla. Passemos agora para a nossa análise.

4 UMA PROPOSTA DE ANÁLISE

Em nossa análise utilizaremos como arcabouço teórico o postulado de Lakoff (1987), em especial o Modelo Cognitivo Idealizado metonímico, em conjunto com a proposta de Radden e Kövecses (1999). Dessa forma, iremos considerar que a categorização humana resulta de MCIs, sendo esse responsável pela organização de todo o nosso conhecimento. Como estamos trabalhando em especial com o modelo metonímico consideraremos que esse modelo ocorre em apenas um único domínio conceitual, onde temos a presença de dois elementos A e B, porém, diferente do que advoga Lakoff (1987), não teremos apenas a representação de um pelo outro; mas um fenômeno conceptual que faz parte de nossa forma diária de pensamento, fundamentada em nossa experiência, estruturando nossos pensamentos e ações.

Em relação ao nosso corpus esse será composto por três sentenças retiradas da reportagem “Sem Terra e Sem Lei” produzida pela revista Veja, n 19, maio de 2000; uma propaganda retirada da revista Época, n 417, maio de 2006; e duas charges sendo uma da folha online (www1.folha.uol.com.br) e outra do Jornal da Tarde-SP (blogs.estadao.com.br). Começaremos nossa análise a partir das sentenças abaixo retiradas da reportagem “Sem Terra e Sem Lei”:

“Em sua maior ofensiva, o Movimento dos trabalhadores rurais Sem-Terra invade prédios públicos em quinze capitais e um militante é morto pela polícia.”

“O movimento dos trabalhadores rurais Sem-Terra concretizou na semana passada sua ação mais espetacular desde que foi criado, há quinze anos.”

Tendo como base o MCI metonímico iremos considerar na análise das sentenças acima a presença do MCI MST (movimento dos trabalhadores rurais Sem-Terra), sendo que nesse modelo teremos o agrupamento de todo o nosso conhecimento, crenças e valores por nós apreendidos socialmente e culturalmente a respeito desse movimento. Como observamos acima, Lakoff (1987) advoga que esse modelo ocorre em um único domínio conceptual, onde há a presença de dois elementos A e B, sendo que há uma relação de representação entre eles. Diante disso, consideraremos que MST representa o domínio conceptual como um todo, sendo esse constituído por diversas partes, como, por exemplo, as pessoas que o integram, organização social política, luta pelo direito a terra, dentre outras. Assim, podemos considerar que nas expressões acima encontramos a presença da metonímia TODO PELA PARTE, ou seja, temos a expressão Movimento dos trabalhadores rurais Sem-Terra, TODO, representando uma das partes que o compõem, nesse caso, as pessoas que fazem parte desse movimento. Diante disso, temos como veículo, MST, que nos faz ativar mentalmente nosso alvo, os integrantes desse movimento.

No entanto, compartilhamos com Radden e Kövecses (1999) a ideia de que o processo metonímico não se restringe a noção de representação, sendo representado pela notação X representa Y, mas que esse processo envolve uma inter-relação entre os elementos que o compõem, produzindo um novo significado, mais complexo. Portanto, podemos inferir que acima não teremos apenas a substituição de MST pelos seus integrantes, mas sim uma junção desses elementos fazendo com que possamos produzir o sentido de que as pessoas que integram esse movimento são pessoas agressivas, que invadem patrimônios públicos, que planejam ações espetaculares. Na sentença abaixo, também retirada da reportagem supracitada, verificamos a presença de outra metonímia na construção de seu sentido:

“De certa forma, o país se libertou quando tornou livre os escravos. Quando não precisar mais discutir a propriedade da terra, terá alcançado nova libertação”.

Mais uma vez a sentença acima é construída a partir da metonímia TODO PELA PARTE, tendo como TODO país, Brasil; e PARTE os brasileiros. Assim, país, veículo, nos faz ativar mentalmente seu alvo, os brasileiros. A partir disso, podemos implicar que os brasileiros se libertaram ao libertar os escravos e uma nova libertação será alcançada quando a questão da propriedade da terra já não precisar mais ser discutida.

Analisaremos agora uma propaganda veiculada à revista *Época*, nessa temos a apresentação de um produto, nesse caso, um carro. Podemos observar que sua finalidade é apresentar aos consumidores as qualidades desse produto, em especial a sua força. Para isso, recorre-se ao MCI pessoa, especificamente, a uma de suas partes que é o músculo, que pode ser observado pela expressão “músculos de aço” e pela imagem de um punho cerrado, fazendo com que tenhamos a metonímia PARTE PELO TODO, sendo PARTE músculo representando o TODO, pessoa. Além disso, podemos inferir que há a utilização da metonímia PARTE POR FUNÇÃO, já que temos o músculo, parte do corpo humano, representando uma de suas funções, que é a força. Tendo como base Radden e Kövecses (1999) acreditamos que as metonímias acima não se restringem a mera relação de substituição, mas em uma inter-relação que unirá esses dois elementos na construção do sentido resultante desse processo. Dessa forma, uniremos ambas as partes e construiremos um novo sentido fazendo com que o produto abaixo seja visto como resistente e forte, como uma pessoa que possui músculos de aço.



Figura 1

Fonte: Revista *Época*, n 417, maio de 2006.

Passemos agora para a análise de duas charges. Na primeira temos a presença de duas metonímias: LOCAL POR INSTITUIÇÃO, que é construída pela imagem do congresso nacional representando a instituição que ali se localiza, neste caso a política;

e a metonímia SIMBOLO PELO CONTEÚDO, já que o símbolo \$ representa dinheiro, no nosso caso, o real. A partir dessas metonímias podemos produzir um novo sentido, mais complexo do que a simples substituição de um elemento por outro, fazendo com que sejamos capazes de implicar que os políticos, localizados no congresso nacional, estão desviando dinheiro público, praticando a arte da corrupção.



Figura 2

Fonte: Folha Online (www1.folha.uol.com.br)

Finalizamos com a charge abaixo, nessa temos a presença de duas metonímias: LUGAR POR INSTITUIÇÃO, a imagem do congresso nacional representando a instituição política; e temos a imagem da tartaruga que nos faz ativar mentalmente nosso alvo que é a lentidão, uma de suas características, assim temos a metonímia TODO PELA PARTE. O sentido metonímico resultante dessa charge é que nossa política é lenta, já que nossos governantes caminham a passos de tartaruga.

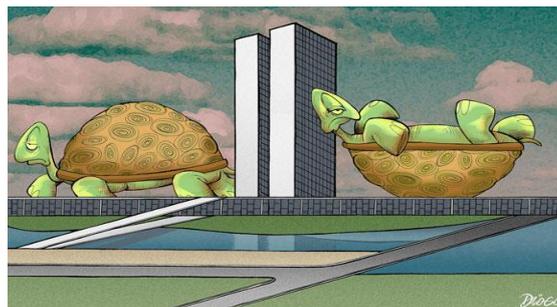


Figura 3

Fonte: Jornal da Tarde (blogs.estadao.com.br)

5 CONCLUSÃO

Pretendeu-se neste artigo demonstrar a forma pela qual a metonímia atua no processo de categorização. Para isso, recorreremos a Teoria dos Modelos Cognitivos Idealizados, em especial ao modelo metonímico. Como forma de ampliarmos esse campo de estudo também utilizamos em nossa análise a proposta de Radden e Kövecses, já que esses autores abordam a metonímia não como uma mera substituição de um elemento por outro. A partir de nossas análises verificamos que o processo metonímico vai além da notação proposta por muitos autores de X representando Y, fazendo com que esse processo, como proposto por Radden e Kövecses (1999), passe a ser visto pela notação X mais Y, já que com a junção dos elementos que o compõem somos capazes de produzir sentidos mais complexos, novos significados. Questão que demonstramos acima a partir de nossas análises, já que nas primeiras sentenças não temos apenas MST por INTEGRANTES, mas podemos inferir como essas pessoas são a partir das ações desenvolvidas pelo movimento; no exemplo da propaganda temos a presença das metonímias PARTE PELO TODO e PARTE POR FUNÇÃO fazendo com que o produto anunciado tenha a qualidade de força e resistência; na primeira charge temos as metonímias LOCAL POR INSTITUIÇÃO E SIMBOLO POR PRODUTO, que nos faz inferir que nossos governantes estão desviando nosso dinheiro e, por último, as metonímias LUGAR POR INSTITUIÇÃO E TODO PELA PARTE, que constroem o sentido de que nossos governantes caminham a passos lentos, como as tartarugas.

Portanto, acreditamos que, mesmo que de forma sucinta, conseguimos demonstrar não apenas a forma pela qual o processo metonímico atua na construção do sentido, mas também que esse processo não se restringe apenas a substituição de um elemento por outro, sendo que sua atuação na categorização demonstra-se mais complexa do que a forma pela qual muitos autores a tem abordado.

REFERÊNCIAS

AL-SHARAFI, Abdul Gabbar Mohammed. *Textual Metonymy: a semiotic Approach*. New York: Palgrave/ MacMillan, 2004.

CROFT, William. The Role of domains in the interpretation of metaphors and metonymies. In: DIRVEN, René; PÖRINGS, Ralf (Ed.). *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2003. p. 161- 205.

DIRVEN, René. Metonymy and metaphor: Different mental strategies of conceptualization. In: DIRVEN, René.; PÖRINGS, Ralf. (Ed.). *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2003. p. 75-111

FAUCONNIER, Gilles.; TURNER, Mark. Metonymy and Conceptual Integration. In: Panther, K. U.; Radden, G. (Ed.). *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam: Benjamins, 1999. p. 77-90.

GIBBS, Raymond. Speaking and Thinking with Metonymy. In: Panther, K. U.; Radden, G. (Ed.). *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam: Benjamins, 1999. p. 61-76.

JAKOBSON, Roman. The metaphoric and metonymic poles. In: DIRVEN, René; PÖRINGS, Ralf (Ed.). *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2003. p.41-47.

LAKOFF, George. *Women, fire and dangerous things*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

_____. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

LANGANKER, Ronald. Reference-point constructions. *Cognitive Linguistics* 4, 1993. p. 1-38.

RADDEN, Günter; KÖVECSESES, Zóltan. Towards a theory of metonymy. In: PANTHER, Klaus-Uwe; RADDEN, Günter. (Ed.). *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam: Benjamins, 1999. p. 17-59

RADDEN, Günter; PANTHER, Klaus-Uwe. *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam: Benjamins, 1999. p. 01-14.

ROSCH, Eleanor. On the internal structure of perceptual and semantic categories. In: MORE, T. *Cognitive Development and the Acquisition of Language*. New York: Academic Press, 1973. p.111-144.

_____. *Cognitive representations of semantic categories*. *Journal of Experimental Psychology: General*, v. 104, n. 03, 1975. p. 192-233.

ROSCH, Eleanor.; MERVIS, Carolyn. (1975). *Family Resemblances: studies in the internal structures of categories*. *Cognitive Psychology*, v. 7, n. 4, 1975. p.573-605.

A ESTRUTURA DOS DPS EM POSIÇÃO SUJEITO NO PORTUGUÊS RURAL AFRODESCENDENTE*

Victor Calvacanti Mariano*

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ilza Ribeiro/Alan Baxter

RESUMO

Este breve texto busca estudar a sintaxe e a semântica do sintagma nominal (NP) ou sintagma determinante (DP) em um *corpus* de fala de uma afrodescendente moradora da comunidade de Helvécia, no interior da Bahia. O texto visa fazer uma descrição do sistema de marcação de definitude e referencialidade de DPs em posição de sujeito sentencial no *corpus* em questão, tendo em vista o processo de transmissão linguística irregular que, teoricamente, está na base da formação do português popular do Brasil. Além disso, a fim de se traçar uma analogia entre o processo de formação do português brasileiro e o processo de formação de línguas crioulas, o artigo em questão traça uma comparação entre os resultados encontrados no *corpus* utilizado e os resultados encontrados nas línguas crioulas faladas em São Tomé (ALEXANDRE, HAGEMEIJER, 2007) e em Cabo Verde (BAPTISTA, 2007). Destarte, o texto traça os contextos sintático-semânticos em que a falante realiza ou não artigos (definidos ou indefinidos) em DPs em posição sintática de sujeito e compara-os com os resultados encontrados em estudos sobre línguas crioulas.

Palavras-chave: Sintagma determinante. Posição sujeito. Fala afrodescendente. Línguas crioulas.

ABSTRACT

This brief text explores the syntax and semantics of the noun phrase (NP) or phrase determiner phrase (DP) in a speech *corpus* of African descent who lives in the community of Helvécia in Bahia. The text aims to provide a description of the marking of definiteness and referentiality of DPs in subject position of the sentence in the *corpus* in question, in view of the irregular linguistic transmission process that theoretically underlies the formation of popular Portuguese in Brazil. Furthermore, in order to draw an analogy between the process of formation of the Brazilian Portuguese and the process of formation of creole languages, the article in question provides a comparison between the results found in the corpus used and results found in creole languages that are spoken in Santome (ALEXANDRE, HAGEMEIJER, 2007) and Cape Verdean (BAPTISTA, 2007). Thus, the text outlines the syntactic-semantic contexts in which the speaker realizes or does not realize articles (definite or indefinite) in DPs in syntactic position of subject and compares them with the results found in studies on Creole languages.

Key words: Determiner phrase. Subject position. Speech of African descent. Creole languages.

* O presente artigo foi realizado durante a disciplina Contato entre Línguas na Formação do Português do Brasil do Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura da Universidade Federal da Bahia, ministrada pelos Professores Dante Lucchesi e Alan Baxter.

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura da Universidade Federal da Bahia. Email: victor.cavalcanti@yahoo.com.br

1 INTRODUÇÃO

O estudo da sintaxe do sintagma nominal (doravante NP, do inglês *Nominal Phrase*) ou sintagma determinante (DP, do inglês *Determiner Phrase*), seguindo a análise de Abney (1987), tem intrigado os linguistas há décadas (cf. BAPTISTA, GUÉRON, 2007). Isso porque, uma proposta de estrutura que dê conta de todas as línguas parece distante, uma vez que há grande diferença na realização dos artigos entre as línguas e as previsões que servem para uma, não servem para outra. Nesse sentido, a análise dos DPs em línguas crioulas surge como mais uma possibilidade de se lançar luz a esse campo complexo da sintaxe das línguas naturais.

As línguas crioulas do Atlântico, em sua maioria, são línguas oriundas de uma situação social bastante específica: a escravidão. Tais línguas se desenvolvem a partir da necessidade do escravo de aprender a língua do senhor (pessoa que o escraviza) sem que essa lhe seja ensinada – ou seja, ele é forçado a adquirir uma segunda língua no convívio, a partir de um modelo de difícil acesso e defectivo da língua alvo. Como produto deste aprendizado irregular, forma-se uma língua em que o léxico, em sua maioria, é “herdado” da língua do senhor (língua lexificadora) e a gramática possivelmente “herdada” das línguas de substrato (línguas africanas, em sua maioria), com a não incorporação, geralmente, de alguns morfemas flexionais/gramaticais nesse processo (cf. BAPTISTA, GUÉRON, 2007). Destarte, segundo Baptista e Guéron (2007, p. 9):

A hipótese de que parâmetros são puramente morfológicos tem conseqüências muito interessantes para o estudo das línguas crioulas. Se de fato a morfologia flexional é perdida (não incorporada) ou mínima no sistema nominal (ou outro) das línguas crioulas, então o gatilho para marcar o parâmetro flexional é também perdido. Consequentemente, não deve haver muita diferença paramétrica entre as línguas crioulas nessa área (ou qualquer outra) da gramática. (tradução minha)

Estudos, nesse sentido, têm verificado que, apesar de algumas línguas crioulas possuírem determinantes, há o uso extensivo de *bare nouns* (nomes nus, ou seja, sem determinante). Tal fato provavelmente é reflexo de uma possível não incorporação do “gatilho” para marcação paramétrica durante o processo de formação dessas línguas, discutido acima. Logo, entender os fatores sintáticos que legitimam o amplo uso de

bare nouns, além de entender os contextos em que se verifica o uso de artigos nessas línguas, deve trazer alguns novos rumos para a análise do uso de nomes com determinantes ou nus entre as línguas naturais, mais especificamente, para que se possa chegar a uma estrutura dos DPs através das línguas.

Assim, o presente artigo analisa a fala de uma afrodescendente, residente de uma comunidade rural isolada na Bahia (Hélvécia), a fim de se entender o uso de *bare nouns* por essa falante de uma variedade rural do português brasileiro (doravante, PB). Dessa forma, pretende-se fazer um estudo comparativo – baseado na teoria da gramática gerativa (desenvolvida a partir de CHOMSKY, 1957 e trabalhos subsequentes) – que traga uma proposta de análise para a estrutura dos DPs, em posição sujeito, da amostra de fala aqui estudada. Tal estudo pode trazer um maior entendimento da estrutura dos DPs no PB, principalmente revelando traços do processo de formação da gramática desta língua, bem como de todas as línguas naturais.

A amostra de fala estudada faz parte do inquérito HV-15 do *corpus* do Português Afro-brasileiro, acervo do Projeto Vertentes do Português Popular do Interior do Estado da Bahia, coordenado pelo Prof. Dr. Dante Lucchesi. A escolha por tal *corpus* de análise se justifica, pois, apesar de não ser uma amostra de fala de língua crioula, é uma amostra que reflete o processo de transmissão linguística irregular de tipo leve que, segundo Lucchesi (2003, 2009a,b), é característico da formação do PB. No Brasil, as mesmas condições de contato entre diversas línguas (a europeia – o português –, as africanas dos escravos negros que foram levados ao país e, com menor força, a dos indígenas que já habitavam a terra antes da chegada dos colonizadores e que, mais tarde, foram dizimados) e o sistema de escravatura característico do *plantation*, que, em outras regiões como o Caribe, formaram línguas crioulas, podem ser observadas. Entretanto, apesar de essas condições serem relevantes para formação do que hoje se chama PB, não se pode dizer que houve no Brasil, de uma forma geral e maciça, um processo de criouliização (apesar de que não é descartada a hipótese de que tenha ocorrido tal processo em áreas isoladas do país). Lucchesi (2009a,b) chama atenção para o fato de que outros fatores evitaram uma criouliização maciça no Brasil, mas que o reflexo do contato entre línguas ocorrido está presente no PB, principalmente no uso popular da língua. Nas palavras do próprio autor:

(...) deve-se pensar, não em termos de criouliização estrita, mas num processo mais amplo de transmissão linguística irregular, que se caracteriza fundamentalmente pela simplificação e/ou eliminação de certas estruturas gramaticais; ou ainda, em outras palavras, pelo aumento na frequência de uso das formas não marcadas, bem como a sua generalização paradigmática. Seria esse processo de transmissão linguística irregular de tipo leve que

estaria na base da formação das atuais variedades populares do português do Brasil (...) (LUCCHESI, 2009a, p. 71/72)

Dessa forma, o estudo do PB utilizado pelas camadas mais baixas da população se destaca por refletir mais profundamente os contatos entre línguas no Brasil, uma vez que os fatores que inibiram a formação de um crioulo no país, como o acesso aos meios de comunicação em massa, atuam mais diretamente nas camadas mais altas. Dentre essas camadas populares, se particulariza o dialeto usado nas comunidades rurais isoladas afrodescendentes, que, por se tratar da fala de moradores de comunidades que possuem como características o isolamento e a descendência de negros escravos, possui características mais fortes do processo de transmissão linguística irregular de tipo leve, como o amplo uso de *bare nouns*. (cf. BAXTER, LOPES, 2009)

O estudo aqui desenvolvido busca, através da comparação com as línguas crioulas faladas em São Tomé (CST) (ALEXANDRE, HAGEMEIJER, 2007) e Cabo Verde (CVC) (LUCCHESI, 1993; BAPTISTA, 2007) – uma vez que, “as tipologias dessas línguas (...) podem ser de relevância para análise do dialeto de Helvécia” (BAXTER, LOPES, 2009), – e a comparação com outros estudos feitos a partir de *corpora* advindos da fala de habitantes de Helvécia (BAXTER, LOPES, 2009; RIBEIRO, 2010), fazer uma análise do uso de DPs na posição de sujeito na amostra de fala referida acima. Principalmente, foca-se aqui no uso de *bare nouns* e na sua contraparte onde o núcleo D está preenchido por artigo, no *corpus* estudado; visando explicar, através da análise da estrutura interna dos DPs, os contextos sintáticos e/ou semântico-discursivos (nos termos de VALLDUVÍ; 1993; LAMBRECHT; 1994, *apud* ALEXANDRE, HAGEMEIJER; 2007) que licenciam o uso e não uso do artigo.

Neste intuito, o presente artigo está dividido em dois tópicos principais: um em que se faz a análise sintático-semântica dos DPs, em posição de sujeito, encontrados no *corpus* HV-15 (tanto nus, quanto preenchidos); e outro em que se propõe uma estrutura sintática para explicar os DPs em HV-15. Por fim, há um tópico conclusivo em que se resumem as principais generalizações e propostas feitas em relação ao *corpus* em estudo.

2 ANÁLISE DOS DPS EM POSIÇÃO SUJEITO

Neste tópico, busca-se fazer a descrição completa dos contextos sintáticos e/ou semântico-discursivos em que os DPs com núcleo preenchido e *bare nouns*, na posição de sujeito da sentença, ocorrem em HV-15; dando ênfase a fatores que possam influenciar ou não na realização do artigo, como marcação de plural ou uso de relativas. Ressalta-se que, por *bare nouns*, entende-se aqui substantivos não precedidos de artigos, sejam eles marcados ou não para o plural.

Os conceitos de definitude, referencialidade e generacidade serão as noções¹ semânticas norteadoras da análise. Estas noções, tal qual são definidas aqui, baseiam-se em Givón (1978), Lyons (1999), Laca (1999), Baptista (2007) e Ribeiro (2010) e são as que seguem:

- (i) por *Definitude*, entende-se a propriedade dos determinantes de mostrar que o referente de uma expressão nominal é acessível tanto ao falante, quanto ao ouvinte (identificabilidade) e/ou que a expressão nominal corresponde à totalidade dos possíveis referentes (inclusão);
- (ii) por *Referencialidade*, entende-se a capacidade de os nominais fazerem referência a entidades específicas do mundo. Assim, o conceito de referencialidade adotado aqui se confunde com o de especificidade, de forma tal que, ao longo do texto, não haverá distinção entre eles. Assim, um nome pode ser indefinido com interpretação específica (referencial) ou não-específica (não-referencial), a depender se faz referência a um objeto específico ou familiar para o falante (*Alan comprou **uma casa nova***) ou não (*Rogério precisa de **uma caneta***). Da mesma forma, os traços [+/- específico] podem ser atribuídos a expressões nominais definidas (*Rogério quer entregar a faixa ao **presidente** – assim, ele tem de esperar o final das eleições* [- específico/leitura de intensão] / *Rogério quer entregar a faixa ao **presidente** – mas ele não quer recebê-la* [+ específico/ leitura de extensão]);
- (iii) quando um nominal é usado em sentido genérico, o falante marca uma classe, mas não um objeto específico. A depender das línguas naturais, este uso genérico pode ser feito com determinantes (artigos definido e indefinido) ou com *bare nouns* (*Um **elefante** tem tromba; O **elefante** tem tromba; **Elefantes** têm tromba*).

¹ Vale ressaltar que as interpretações que se seguem “dependem de múltiplas pistas lingüísticas – morfossintáticas – e conceptuais – pistas pragmáticas e de conhecimento de mundo, organização da informação no texto.” (RIBEIRO, 2010)

Os subtópicos que seguem, baseados nas noções citadas acima, trazem a análise dos DPs sujeitos encontrados na fala de HV-15 da seguinte forma: primeiramente, faz-se a análise dos DPs quando há artigo (definido ou indefinido) realizado foneticamente; em seguida, trata-se daqueles em que não há artigo realizado foneticamente, ou seja, dos *bare nouns*.

2.1 QUANDO HÁ ARTIGO REALIZADO FONETICAMENTE

Neste tópico, abordam-se alguns contextos sintático-semânticos que favorecem o aparecimento do determinante preenchido foneticamente na posição de sujeito da sentença na fala de HV-15. Preliminarmente, duas observações fazem-se relevantes para a análise aqui sugerida: (i) assume-se aqui que os artigos, em HV-15, são usados para marcar definitude; (ii) os artigos realizados foneticamente, na posição de sujeito, são sempre definidos (o, os, a, as), não havendo, neste contexto, o uso de artigos indefinidos precedendo nominais.

Em relação a estes fatos, Baptista (2007) argumenta que, para o CVC, a posição de sujeito favorece o aparecimento de *bare nouns* com leitura definida, uma vez que tal posição favorece o aparecimento de nominais com informação velha, ou seja, já citada. Segundo Baptista (2007, p. 76/77): “Nomes definidos singulares nus tendem a ser encontrados na posição de sujeito da sentença (informação velha), enquanto nomes indefinidos singulares nus (informação nova) tende a aparecer na posição de objeto (tradução minha)”. Para HV-15, parece que a tendência de a posição sujeito trazer informação velha se reflete também nos DPs com artigo preenchido, uma vez que só ocorrem artigos definidos preenchendo o núcleo D dos DPs quando esses são sujeitos sentenciais.

Os DPs com núcleo preenchido por artigo definido podem ter as seguintes interpretações, a partir das noções semânticas dadas acima:

(1) + Definido/+ Específico (singular)

a. (...) **a caçula** taí com...casô com Mané... do Santo...

b. Quando **o pai** morreu, ela tinha des'tamainzinha... Ela ficô des'tamainzinha, mas chorava, essa Dominga chorava...

(2) + Definido/+ Específico (plural)

a. **Os menino** sempe chegavam, mode dos menino in... tá tudo no emprego, né, eu num...

b. **Os menino** tudo que dexô mi... o... a menina, que dexô deste tamanha, é mãe de fi'

(3) + Definido/- Específico (singular)

a. A trovuada, né? Parece que **a chuva** vem.

(4) Genérico

a. De primêro, **o bicho** vinha na pota... E agora, nem vem...

b. **A pessoa** num sobé cozinhá uma carne de caça... 'tá ruim...

Antes de nome próprio o artigo só é utilizado se o nome estiver acompanhado de algum adjetivo:

(5) **A véa Verônica** morreu com cent'e tantos ano.

Alguns fatos chamam atenção a partir da análise de todos os DPs com artigo encontrado no *corpus*, com base nas interpretações listadas acima:

(i) há possibilidade de flexão somente no determinante para formação do plural. Ou seja, a noção de número, geralmente, é dada pelo artigo ao nome, já que este não flexiona em número. Tal fato corresponde ao que Alexandre e Hagemeyer (2007) observam no CST em que a flexão de número também não ocorre nos nomes. Para dar conta de tal fato, os autores propõem que, na estrutura

interna do DP em CST, não haja um sintagma de número (NbP, do inglês *Number Phrase*). Dessa forma, acredita-se que também dentro da estrutura interna do DP, na posição sujeito, em HV-15 não haja projeção de NbP;

(ii) como aponta o estudo de Baxter e Lopes (2009), o traço [+ humano] não parece influenciar o uso de *bare nouns*, diferente do que ocorre no CST (Alexandre; Hagemeijer, 2007);

(iii) contudo, como mostra Baptista (2007, 2002) para o CVC, o traço [+animado] e o traço [+definido] favorecem o aparecimento da marca de plural. Em HV-15, a marca de plural no determinante ocorre somente em um dado que não possui o traço [+ animado] (**Os coquero de Benedita** tá tudo que tava de pessoá que arrancô tudo!), ainda assim o nome em questão é modificado por um PP que tem como complemento um DP que termina sua projeção com um núcleo nominal [+ animado], denotando relação de posse. Nos demais casos, a marcação de plural no determinante só ocorre em nomes com o traço [+ animado], mostrando que os nomes [+ animado/+ plural] devem aparecer precedidos de artigo;

(iv) na análise de HV-15, vale o que é dito por Baxter e Lopes (2009, p. 326) – que analisam um conjunto de inquéritos que reproduzem a fala dos habitantes de Helvécia – para a análise do efeito que outros constituintes dentro do DP podem ter sobre o uso ou não do artigo, no caso definido:

(...) os possessivos pré-nominais têm um comportamento muito diferente daquele dos outros modificadores contemplados aqui (que são: oração relativa, adjetivo pré-nominal, adjetivo pós-nominal, sintagma preposicionado, possessivo e advérbio locativo) e são capazes de atribuir um grau de referência definida suficiente para dispensar a presença do artigo definido, uma característica geral no PB. Já a presença de outro constituinte atribuidor de referência realmente não inibe o uso do artigo definido, como se observa com o adjetivo pré-nominal, a oração relativa e o adjetivo pós-nominal.

(v) o uso de artigo definido antes de expressões nominais genéricas é observado também no inquérito HV-19, estudado por Ribeiro (2010), e que retrata, tal qual HV-15, a fala de uma habitante da comunidade de Helvécia. A autora ressalta que, como em HV-15, os genéricos precedidos por artigo definido são sempre singulares em HV-19.

Na próxima subseção, analisar-se-á os contextos sintático-semânticos em que ocorrem *bare nouns* na fala de HV-15. Tais quais as generalizações feitas acima, o próximo subtópico traz generalizações sobre o não uso de artigos precedendo nominais.

2.2 QUANDO HÁ A REALIZAÇÃO DE *BARE NOUNS*

Como dito acima, Baptista (2007, p. 76/77) postula que a posição de sujeito da sentença, no CVC, favorece o aparecimento de *bare nouns* com leitura definida. Tal fato também parece ser verdade para os *bare nouns* encontrados em HV-15, uma vez que, a maioria dos DPs nus encontrados na posição sujeito são definidos. Só há um dado de nome nu com leitura indefinida na posição sujeito em HV-15. Assim, as interpretações dadas aos *bare nouns* encontrados na posição de sujeito em HV-15, de acordo com as interpretações dadas acima são:

(6) + Definido/+ Específico (singular)

a. Mar Bento já ficô com medo, pensava que... que **onça** ia...levantá. e ele foi de fofotano, assim...que aí, mair na frente, pegô o picado, ó... Pisô pra fora, e chamô a gente de ir pra lá e...

b. E nasceu, e criô, casô... tá no lugá, **marido** morreu...

(7) + Definido/+ Específico (singular com leitura plural)

a. É... ele fez duas casa... Aí teve uma casa, menino, quemô, depois que **ma'bondo** votô de novamente...

b. **Laranja** inda num tá bom pra chupá, puque eu exprementê essas laranja tá sargad'... é...

(8) + Definido/- Específico (singular com leitura plural)

a. Cando saiu o casamento de... de Maria, fia de... de Filiciana, saiu o casamento esses dia, **peçoá todo que saiu do casamento que veio de lá**, de manhã cedo, tudo foi chegano lá naquela casa que morava, lá no terra de ININT... E ele morreu...

(9) – Definido/+ Específico

a. O sinhô duvida que **cobra** curreu em minha trás?

(10) Genérico (singular)

a. Não usa bicho mais. **Pêxe** qué mai assim, pêxe tudo ficô, mas ININT

b. É, mata! É bom, mar mata. **Camarada** num subé, morre mesmo. ‘Cê só viu fogo, cê num pode chegá só... dento d'agua...

Nomes próprios em HV-15 são sempre nus, a não ser nos casos mencionados acima, em que o nome é modificado por um adjetivo. Tal fato reflete o uso de nomes próprios pelos falantes do PB culto no estado da Bahia.

(11) Num reconhece. Helena tamém é ôtra. **Helena** disse que ela num vai apará filho de ninguém mais. Quem quisé agora vai no méd'co. Vai no méd'co.

São fatos relevantes que se depreende a partir da análise dos *bare nouns* presentes em HV-15, com base nas interpretações semânticas listadas acima:

(i) O uso de DPs em HV-15, na posição de sujeito, difere do uso em outras línguas, uma vez que licencia a presença de substantivos singulares sem artigo na posição de sujeito com leitura definida específica e com leitura genérica. Quanto a isso, Ribeiro e Cyrino (2010) observam que: “Conforme apontado em diversos trabalhos, nus singulares não são possíveis em posição de sujeito em línguas como o espanhol, a menos que sejam prosodicamente marcados”;

(ii) mais uma vez, a noção de pluralidade tem um papel decisivo para predição do uso do artigo, ou não. Já que a marcação de plural se dá através do determinante em HV-15, nomes que tendem a ter essa marca são sempre precedidos por artigo, como vimos acima. Foi proposto acima que os nomes [+animado] favoreçam a marcação do plural. O que se espera então é que os nomes

com traço [- animado] com leitura plural sejam nus, já que o traço [- animado] desfavorece a marcação de plural que, no caso, é feita através do artigo. Tal fato foi justamente o observado em HV-15, em que nomes com o traço [- animado] com leitura plural aparecem nus;

(iii) a noção de pluralidade parece ser relevante também quando se trata dos nomes com os traço [+ Definido/- Específico]. Isso porque os nomes que possuem essas características, em HV-15, são precedidos por artigo quando são singulares e nus quando se possui leitura plural. Contudo, outros fatores podem estar também imbricados nessa relação, como o uso de relativas modificando o nome;

(iv) o uso de *bare nouns*, por HV-15, vai de encontro ao que diz Bickerton (1981, *apud* BAPTISTA, GUÉRON, 2007, p. 18), uma vez que, segundo Bickerton, as línguas crioulas usam *bare nouns* para nomes com o traço [- específico]. Contudo, HV-15 utiliza nomes nus tanto com traço [-específico], quanto com traço [+ específico];

(v) outro fato que chama atenção é o fato de os genéricos, nus ou não, serem sempre singulares, sendo que os DPs nus genéricos são maioria se comparado com sua contraparte realizada. Tal fato reforça ainda mais a ligação entre a pluralidade e o uso do artigo, como observa Alexandre e Hagemeyer para o CST;

(vi) o uso ou não do artigo parece também estar relacionado à acessibilidade do referente, como observa Ribeiro (2010) para HV-19:

(12) INF-15: Aí, trôxe... As fia, **as menina** dele ficô enchatiado...

CIRC-1: É...

INF-15 : **Menina** ficô enchatiado... as menina dele... E'eu num ofereceu nem uma xíca de café, poque num tem pó.

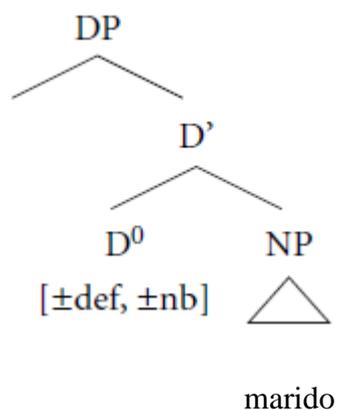
(vii) Chierchia (1998 *apud* BAPTISTA, GUÉRON, 2007), através do seu parâmetro do mapeamento nominal, propõe que os nomes nus contáveis sem artigo, recebam uma interpretação de massa, o que não ocorre em HV-15 (“...**marido** morreu.” em 6b).

O próximo tópico, baseado nas generalizações feitas acima para o uso e não uso de artigos precedendo substantivos na fala de HV-15, traz uma proposta da estrutura dos DPs na posição de sujeito sentencial para os usos da falante em questão.

3 UMA PROPOSTA DE ANÁLISE

Tendo em vista o uso de *bare nouns* em HV-15, propõe-se aqui que a estrutura dos DPs em posição de sujeito seja a mesma que Alexandre e Hagemeijer (2007) propõem para o DP do CST. Isso se deve ao fato de que tanto em HV-15, quanto no CST, não há marcação de plural no nome. Assim, acredita-se que os DPs de CST e de HV-15 não projetem NbP, sendo o núcleo D_0 responsável por marcar o plural dos nomes, seja através da marcação morfológica do determinante, seja pela ligação que os artigos (nulos ou preenchidos) façam entre o nível gramatical e o nível extra-gramatical (semântico-discursivo, nos termos de VALLDUVÍ, 1993; LAMBRECHT, 1994, *apud* ALEXANDRE, HAGEMEIJER, 2007). Assim, propõe-se a estrutura em (13) (adaptada de ALEXANDRE; HAGEMEIJER, 2007: 51):

(13)



Contudo, somente a proposta de Alexandre e Hagemeijer (2007) parece não dar conta de prever todos os casos em que deve ocorrer artigo nulo ou preenchido. Em alguns casos, o uso é bastante parecido, o que torna difícil dizer a diferença entre as ocorrências (14).

(14) a. **O menino** chegô, puxô o braço... tratô o braço... o braço tudo ficô machucado (...). – [+ Def./+Esp./Sing.]

b. **Menin'**inda tava des'tamanho ININT e Pedo tava maió. – [+ Def./+Esp./Sing.]

Assim, é razoável pensar que a falante HV-15 possua internalizada mais de uma gramática e que ela varie em seu uso; conforme observa-se nos exemplos acima, em que, em um mesmo contexto sintático-semântico, a falante varia entre o uso de *bare noun* e de DP com núcleo preenchido por artigo. Contudo, isso não passa de uma hipótese, já que tal afirmação depende de uma análise mais aprofundada das possibilidades estruturais dos DPs em HV-15 e de outros aspectos da gramática desta falante.

4 CONCLUSÃO

O presente artigo buscou discutir a estrutura do DP, na posição de sujeito, na fala de HV-15. Para tanto, discutiram-se os usos de nomes precedidos por artigos e os usos de *bare nouns* por parte da falante. Com base em uma análise da semântica destes DPs, propuseram-se aqui generalizações em que se podia prever a ocorrência ou não de artigos precedendo nomes em alguns casos. Também se buscou aqui estabelecer comparações entre esta análise e análises outras sobre outros falantes oriundos de Helvécia e sobre crioulos, a fim de mostrar processos semelhantes entre essas línguas. Por fim, propôs-se que a estrutura proposta por Alexandre e Hagemeyer para os DPs de CST pode também ser aplicado aos DPs de HV-15. E mais, em face de tal proposta estrutural não dar conta completamente da variação entre o uso de *bare nouns* e nomes com determinante preenchido em HV-15, ventilou-se a possibilidade de a falante possuir mais de uma gramática internalizada.

REFERÊNCIAS

- ABNEY, S. P. *The English Noun Phrase in its Sentential Aspect*. Dissertação de PhD. MIT, 1987.
- ALEXANDRE, N.; HAGEMEIJER, T. Bare nouns and the nominal domain in Santome. In: BAPTISTA, M.; GUÉRON, J. (Ed.). *Noun phrases in creole languages: a multi-faceted approach*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2007.
- BAPTISTA, M. *The syntax of Cape Verdean Creole: the Sotavento varieties*. Amsterdam: John Benjamins, 2002.
- _____. On the syntax and semantics of DP in Cape Verdean Creole. In: BAPTISTA, M.; GUÉRON, J. (Ed.). *Noun phrases in creole languages: a multi-faceted approach*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2007.
- _____.; GUÉRON, J. Noun phrases in creole languages . In: BAPTISTA, M.; GUÉRON, J. (Ed.). *Noun phrases in creole languages: a multi-faceted approach*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2007.
- BAXTER, A.; LOPES, N. O artigo definido. In: LUCCHESI, D; BAXTER, A; RIBEIRO, I. (Org.). *O português afro-brasileiro*. Salvador: EDUFBA, 2009b, p. 121-124.
- BICKERTON, Derek. *Roots of language*. Ann Arbor: Karoma, 1981.
- CHIERCHIA, G. Reference to kinds across languages. In: *Natural Language Semantics* 6, 1998. p. 339–405.
- CHOMSKY, N. *Syntactic structures*. The Hague: Mouton, 1957.
- GIVÓN, T. Definiteness and referentiality. In J. Greenberg, C. Ferguson & E. Moravcsik (Eds.). *Universals of human language*, vol. 4. Stanford: Stanford University Press, 1978. p. 291-330.
- LACA, Brenda. (1999). Presencia y ausencia de determinante. In: I. Bosque & V. Demonte. (orgs.). *Gramática descriptiva de la lengua española*, v. 1, Sintaxis básica de las clases de palabras. Madrid: Editorial Espasa Calpe. pp.891-928.
- LAMBRECHT, K. *Information Structure and Sentence Form – Topic, Focus and the Mental Representation of Discourse Referents*. Cambridge: CUP, 1994.
- LUCCHESI, D. The article systems of Cape Verde and São Tomé Creole Portuguese: General principles and specific factors. In: *Journal of Pidgin and Creole Languages* 8(1), 1993. p. 81–108.
- _____. O conceito de transmissão lingüística irregular e o processo de formação do português do Brasil. In: RONCARATI, C; ABRAÇADO, J. (Org.). *Português*

brasileiro: contato linguístico, heterogeneidade e história. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003, p. 272-284.

_____. História do contato entre línguas no Brasil. In: LUCCHESI, D; BAXTER, A; RIBEIRO, I. (Org.). *O português afro-brasileiro*. Salvador: EDUFBA, 2009a, p. 41-74.

_____. A transmissão lingüística irregular. In: LUCCHESI, D; BAXTER, A; RIBEIRO, I. (Org.). *O português afro-brasileiro*. Salvador: EDUFBA, 2009b, p. 121-124.

LYONS, C. *Definiteness*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

RIBEIRO, I. *O sistema de definitude e de referencialidade de uma falante afro-brasileira idosa*. Comunicação apresentada no congresso da ABECs – Associação Brasileira de Estudos Crioulos e Similares, 2010.

_____.; CYRINO, S. *A expressão de DPs em dois registros de afro-brasileiros do século XIX*. Apresentado no workshop “Gramaticalização: abordagens formais e funcionais”, 2010.

VALLDUVÍ, E. *The Informational Component*. Dissertação de PhD. Philadelphia PA: University of Pennsylvania, 1993.

A GERAÇÃO DE 45: UMA “QUIMERA DE ORIGEM” LÊDO IVO, JOÃO CABRAL DE MELO NETO E O DISCURSO GERACIONAL

Wladimir Saldanha dos Santos*
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lígia Guimarães Telles

RESUMO

O objetivo do artigo é reler a crítica que primeiro recepcionou a Geração de 45. Fundada em raciocínios analógicos, essa crítica lançou bases ainda persistentes, migrando dos jornais para obras analíticas, e sempre nivelando autores e obras em função de aproximações com poéticas anteriores. Assim constitui-se o que podemos chamar de discurso geracional, que acaba por obscurecer a compreensão das diferenças relegadas a um segundo plano. Propõe-se então uma metacrítica que reverta essa lógica, valorizando as diferenças entre poéticas – o que se faz com foco particular no percurso de dois autores representativos: Lêdo Ivo e João Cabral de Melo Neto.

Palavras-chave: Geração de 45. Diferenças. Metacrítica. Lêdo Ivo. João Cabral.

RESUMÉ

L'objectif de l' article est de relire la critique qui a réceptionné en premier la Génération de 45. Fondée sur des raisonnements analogiques, cette critique a lancé des bases encore persistentes, qui ont migrés des journaux pour des oeuvres analytiques, et toujours en train de niveler les auteurs et les oeuvres en fonction de comparaisons avec des poétiques antérieurs. De cette manière se donne ce qui on peut appeler comme discours générationnel, lequel finit par obscurcir la compréhension des différences, reléguées à un second plan. On propose alors une méta-critique qui va renverser cette logique en valorisant les différences entre les poétiques. Ce qui a été fait ici comme objectif particulier dans le parcours des deux auteurs représentatifs: Lêdo Ivo e João Cabral de Melo Neto.

Mots-clés: Génération de 45. Différences. Méta-critique. Lêdo Ivo. João Cabral.

1 INTRODUÇÃO

Quando Michel Foucault, em *As unidades do discurso*, enumera algumas das “sínteses acabadas” a cujo questionamento convida seus leitores, menciona, entre outras, as noções de “mentalidade” e de “espírito”, as quais “permitem estabelecer entre fenômenos simultâneos ou sucessivos de uma determinada época uma comunidade de

* Doutorado em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da UFBA, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Lígia Guimarães Telles. E-mail: wladsal@terra.com.br

sentido” (FOUCAULT, 2005, p. 24). A estas duas noções trazidas por Foucault poderíamos acrescentar uma terceira, que lhes é correlata: a de “gerações literárias”.

Mas que vem a ser, afinal, uma “geração literária”? A pergunta interessa tanto à(s) história(s) da(s) literatura quanto à Literatura Comparada, porque todo discurso geracional subentende, ao mesmo tempo, uma periodização e algumas tantas aproximações. Massaud Moisés sinaliza que, “depois de mais ou menos esquecido durante várias centúrias, o problema das gerações voltou a circular no século XIX, e dum modo que evidenciava um interesse consciente pelo assunto” (MOISÉS, 1974, p. 251). Ora, não é preciso demonstrar que o retorno do problema geracional, sobretudo como método historiográfico, sintoniza-se com o positivismo dominante no Século XIX, o que nos deixa entrever o liame entre os discursos sobre “gerações literárias” e as tentativas de ordenação científicas – classificações, taxonomias etc. – então em voga.

Pensados a partir de raciocínios analógicos, os discursos geracionais podem servir a neutralizações, encobrendo possíveis diferenças entre obras diversas: estas coexistem no tempo em conjuntos heterogêneos, os quais nem sempre se deixam facilmente rotular. Sem negar, entretanto, a possível utilidade de tais analogias, não se pode deixar de problematizá-las, sobretudo a partir da modernidade, quando a linguagem, como ainda nos lembra Foucault (2002, p. 67), “rompe o velho parentesco com as coisas”.

Sobre os poetas brasileiros que estrearam em torno do ano de 1945, urdiu-se, lenta e fragmentariamente, um discurso geracional. Deste nos ocupamos nas reflexões que se seguem, com ênfase especial nos “nomes de autor” Lêdo Ivo e João Cabral de Melo Neto – tomados como princípios organizadores já pela própria crítica literária, em polarização de tendências.

2 A “GERAÇÃO DE 45”

De início, algumas dificuldades se apresentam. A primeira é a já mencionada fragmentação. Isto porque, provindo da chamada “crítica de rodapé”, o discurso geracional de que nos ocupamos recebe também o influxo dos discursos autorais, a que se somam, pouco depois, reflexões *en passant* de capítulos introdutórios a textos ensaísticos – detidos estes na obra de João Cabral de Melo Neto, sobretudo. Assim,

escasseiam textos sobre a “Geração de 45”, isto é, detidos especificamente na temática do discurso geracional.

Também outras peculiaridades precisam ser consideradas. O grupo de 45 não se articulou de forma consensual em torno de “manifestos” – embora também os tenha conhecido; não cultivou uma postura iconoclasta em relação aos poetas que lhe precederam – especialmente ao núcleo imediatamente anterior, que começara a publicar em torno de 1930; não se reconheceu precursor de nenhum outro grupo, não fez “herdeiros” – e isto a despeito de João Cabral de Melo Neto, em mais de uma oportunidade, ter manifestado simpatia em relação aos concretistas; pois também deixou dito num poema que sua poesia era “sem discípula”¹.

Assim, é possível antecipar que esta “geração” solta – sem linhagem, sem revolta e sem testamento –, parece ter algo a dizer, e talvez como poucas na literatura brasileira, sobre a ruptura daquele “velho parentesco” – e a consequente frustração da busca por analogias. A discórdia e o disparate, que, também para Foucault (2006, p. 18), estão no “começo histórico das coisas” – bem ao contrário de uma identidade preservada da origem – são a marca de 45: uma “geração”, de que se poderia dizer, paradoxalmente, caracterizar-se pela *diferença*. E esta *diferença*, por sua vez, mostra-se bastante emblemática nos percursos de Lêdo Ivo e João Cabral de Melo Neto, poetas que, tendo estreado em torno de 1945, elaboraram dicções literárias distintas, mantiveram vínculos de amizade pessoal e discordaram, em pronunciamentos críticos e entrevistas concedidas ao longo da vida, sobre os discursos geracionais e suas respectivas pertenças.

3 POR UMA GENEALOGIA DA CRÍTICA

“O genealogista precisa da história para rever a quimera da origem”, escreve Foucault (2006, p. 19), agora no texto *Nietzsche, a genealogia e a história*. A alternativa genealógica, para Foucault (2006, p. 21), convida a “se demorar nas meticulosidades e nos acasos dos começos”. Assim, ao reler a crítica que primeiro se deteve nos poetas de 1945, não pretendemos uma pesquisa de origem, mas, apenas, “seguir o filão complexo

¹ É o que se lê em *A Augusto de Campos*, poema-dedicatória de *Agrestes*: “ela que da janela/ vê que na rua desfila/ banda de que não faz parte/ rindo de ser sem discípula” (MELO NETO, 1994, p. 518).

da proveniência”, para agitar “o que se percebia imóvel”: no caso em foco, os sentidos cristalizados pela crítica sobre possíveis continuidades ou rupturas estabelecidas pelo grupo de 1945 – sobretudo em relação ao Modernismo; mas, também, as cristalizações de sentido sobre a existência opositiva de um “autor icônico” e de um “autor transgressor”.

Pensando em termos de sistema literário, é preciso ter em vista que, àquele tempo, a cena literária brasileira ainda se movimentava em função da chamada “crítica de rodapé”. Feita nos jornais, em pés de página ou colunas exclusivas, tal crítica, no jogo de forças da época, possuía grande poder legitimador ou silenciador; era uma crítica valorativa e agressiva, que, embora buscasse manter certo distanciamento para com seus objetos – tratando os autores, por exemplo, de “senhor” e “senhora” –, não hesitava em desautorizar os discursos que porventura se afastassem de seus paradigmas estéticos. As polêmicas eram comuns, mesmo porque os “rodapés” articulavam-se com o público e o mercado de seu tempo, a ponto de alguns críticos, conforme lembra Flora Sussekind (1993, p. 17), julgarem-se verdadeiros “diretores de consciências”. Dois desses profissionais – Tristão de Athayde e Sérgio Milliet –, em plena atividade na década de 1940, identificaram os novos rumos que a poesia brasileira parecia tomar, moldando as primeiras apreciações sobre o que, posteriormente, viria a configurar-se como “Geração de 45”.

Em 1947, Athayde escreve um artigo intitulado *O neomodernismo*, no qual se notam buscas de continuidades como vontade de verdade: o crítico procura estabelecer liames entre os então novos poetas e o Modernismo de 1922. Diz Athayde:

[...] movimento que não vem de improviso, nem se manifesta como uma **ruptura** e sim como um **prolongamento** [...] Por isso mesmo é que chamo ao movimento que se anuncia de “neomodernismo”. Nele vejo um **prolongamento** do próprio modernismo (ATHAYDE, 1947, p. 74-76, grifo nosso).

Relendo o trecho acima, a partir do princípio de descontinuidade da alternativa genealógica, segundo a qual “os discursos devem ser tratados como práticas descontínuas” (FOUCAULT, 2004, p. 52), é possível desvelar que Athayde, bem ao contrário, recorre a uma ideia de prolongamento, de continuidade. Ora, o fato de não ter havido exatamente uma atitude de ruptura em 45 não autoriza, por si mesmo, a falar em prolongamento – a menos que se raciocine em termos binários e auto-excludentes. Mas este parece ser o caso da lógica de Athayde: não sendo ruptura, *logo* é prolongamento.

Tal ideia de “prolongamento”, lançada já em 1947, daria margens a remissões homólogas de outros críticos e, mesmo, dos próprios poetas, em reflexões sobre a “geração”. É o caso, por exemplo, de Darcy Damasceno – um dos novos poetas de 1945 – que referenda a continuidade estabelecida por Athayde:

Outro ponto do artigo [...] com o qual há concordância geral é o que define o movimento incipiente como um **prolongamento** do anterior, uma renovação ditada por novas condições sociais e não por espírito de destruição (DAMASCENO, 1947, p. 52-53, grifo nosso).

Também na *Apresentação da poesia brasileira*, é a vez de Manuel Bandeira mencionar o grupo de 45, ecoando a ideia de continuidade: “[...] Todas as características podem ser encontradas em poetas anteriores, mas a Geração de 45 como que as sistematizou” (BANDEIRA, 1997, p. 465). Aqui, a ideia de sistematização, de reagrupamento e reordenação, conduzindo, também, ao tratamento de 45 como “unidade de sentido”, sem problematizações.

No mesmo ano de 1947, mas em visada diametralmente oposta à de Athayde, outro “crítico de rodapé”, Sérgio Milliet, escreve sobre o grupo de 45:

A produção poética destes últimos anos revela uma **reação**, nem sempre consciente, contra a poesia descabelada de 22 [...] realização de uma poesia feita de sobriedade, de nobreza, de decantação voluntária, elaborada em oposição ao jogo de palavras, ao malabarismo verbal e rítmico, de que usaram e abusaram os **revolucionários** (MILLIET, 1947, p. 74-76; grifo nosso).

Aqui, ao contrário do que fizera Athayde, o que é posto em relevo é a possível antinomia de 45 em relação a 22: o caráter reacionário de 45, restaurador de formas anteriores à “revolução” de 22. Essa leitura de 45 como **antimodernismo** merecerá, muito depois, uma série de remissões homólogas, de críticos e ensaístas que acentuam a ideia lançada por Milliet.

Será o caso, por exemplo, de Benedito Nunes, na obra *João Cabral de Melo Neto*, quando diz: “Não era pois exagerado que se falasse na atitude de **reacionarismo estético** da geração de 45, adotada até por aqueles seus representantes que veicularam o anseio de revolução social” (NUNES, 1974, p. 28, grifo nosso). Também para Haroldo de Campos, em *O geômetra engajado*: “Realmente, a assim dita Geração de 45 encarnou, sobretudo, uma **nostalgia restauradora** de cânones pré-modernistas” (CAMPOS, 2006, p. 78, grifo nosso). Por fim, é importante lembrar o ensaio também paradigmático de José Guilherme Merquior, *Falência da poesia ou uma geração*

enganada e enganosa: os poetas de 45. Nesse texto, publicado originalmente em 1957, está reelaborada a tese do reacionarismo, de Milliet, que ganha, entretanto, contornos depreciativos:

A chamada geração de 45 é, do ponto de vista do **valor** literário, uma **dege(ne)ração**. Do seu programa, frustrado desde a primeira hora, não ficou nenhum resultado no **plano do monumento**, do definitivo [...] Qual era esse programa? [...] sempre foi uma **reação** contra 22” (MERQUIOR, 1996, p. 48, grifo nosso).

Merquior, preocupado como está com o “plano do monumento”, desvalora em bloco os poetas de 45 a partir de raciocínio comparativo, pelo qual reativa o discurso de **antimodernismo**, de Milliet. Poderíamos objetar que o autor de *Razão do poema*, à maneira do historiador que se dedica à “história monumental”, desconsidera toda uma diversidade para obter o “efeito fortalecedor” de que nos fala Nietzsche (2003, p. 21), em *Da utilidade e da desvantagem da história para a vida*. O passado (então recente) – no caso, identificado ao Modernismo de 22 – assume dimensão paralisante, e Merquior, ao intercambiar os signos “geração” e “degeneração”, parece supor um passado digno, apenas, de imitação.

4 POR UMA GENEALOGIA DOS DISCURSOS DE AUTOR (Lêdo Ivo e João Cabral de Melo Neto)

Ainda em 1952, João Cabral de Melo Neto lança um olhar sobre as discussões que envolveram 1945 e escreve quatro artigos sobre o tema. Esses textos, originalmente publicados no *Diário Carioca*, já dialogam com a crítica que então se articulava em torno da poesia surgida em 45, com muitas remissões às teses levantadas – de continuidade ou ruptura, por exemplo. Para Melo Neto (1994, p. 742), não há nenhum problema em relação à ideia de continuidade: “uma geração pode continuar a outra”; “o fato de constituírem uma geração de extensão de conquistas, muito mais do que uma geração de invenção de caminho, é o que melhor me parece definir os poetas de 1945” (MELO NETO, 1994, p. 744).

E é justamente contra essa possível “continuidade” que vai o ensaio *Epitáfio do Modernismo*, que Lêdo Ivo escreve em 1967, para a revista *Orfeu*: “E não deixa de ser

estranho que alguns historiadores ou nostálgicos [...] ainda insistam em situar a geração de 45 como continuadora de 22. Continuadora de quê?” (IVO, 1978, p. 148).

Ao reler essas apreciações autorais, entretanto, é preciso ter em vista, novamente, a observação de Foucault: “os discursos devem ser tratados como práticas descontínuas” (FOUCAULT, 2004, p. 52). Ora, aparentemente, Cabral referenda a continuidade da proposta de 45 em relação ao Modernismo, enquanto Ivo a rejeita. Entretanto, sustentamos que essa antinomia é apenas aparente: da leitura mais atenta dos quatro ensaios de Cabral decorre que o poeta, ao pensar em “continuidade” e “extensão de conquistas”, refere-se, não ao Movimento Modernista de 1922, mas ao grupo de poetas brasileiros que havia estreado pouco depois, em torno de 1930: Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Murilo Mendes etc. Diversamente, quando Lêdo Ivo põe em questão a “continuidade”, está fazendo isso sobretudo em relação ao Modernismo de 1922 – e às vanguardas europeias assimiladas então.

É pertinente, portanto, observar como as duas teses iniciais, de Tristão de Athayde (45 como **neomodernismo**) e de Sérgio Milliet (45 como **antimodernismo**) refratam-se nos discursos autorais de Lêdo Ivo e João Cabral de Melo Neto, dando margem a interpretações e remissões, as quais se entrecrocaram de forma descontínua, ao mesmo tempo em que, ironicamente, dialogam com a tese da “continuidade”.

O desencontro vai-se problematizando com os anos. Se, em 1952, João Cabral debruçara-se sobre a questão geracional de 1945, sem questionar *a priori* a existência de uma geração e sua própria pertença a esta, completamente diferente será a postura que assume em 1969, em entrevista ao *Diário de Pernambuco*. Agora, nas respostas que concede, Cabral atribui a Lêdo Ivo a “invenção” do rótulo “Geração de 45”. O trecho é irônico e vale a citação mais longa:

Quando Lêdo Ivo inventou a Geração de 45 **eu estava na Espanha**. Sou da Geração de 45 porque todos os que se consideram assim são meus conterrâneos. Mas se **meus pais** tivessem me perguntado se eu queria nascer, eu indagaria se havia algum risco. Eles me responderiam: “Vão **inventar a Geração de 45**”. Então, eu pediria – “Faz Evaldo **nascer** em meu lugar. Deixa eu **nascer** daqui a 16 anos” (MELO NETO, 1969, p. 5, grifo nosso).

Interessante é observar como o pronunciamento de João Cabral parece dialogar, aqui, com textos críticos, já publicados à época, sobre seu percurso literário. No caminho inverso da construção de sentido, é a crítica que vai repercutir na reflexão geracional e matizar o discurso de autor. De fato, se aproximarmos a declaração acima de momentos como os que se leem nos ensaios *O geômetra engajado*, de Haroldo de

Campos, ou *João Cabral de Melo Neto*, de Benedito Nunes, o que vemos emergir é mais uma teia de remissões: para Campos, Cabral é visto como distônico em meio à “Geração de 45”, da qual faria parte, apenas, “por um critério de cronologia tabelioa” (CAMPOS, 2006, p. 78); para Nunes, Cabral estaria na “geração de 45” pelo simples fato de que “não se escolhe a geração em que se nasce” (NUNES, 1974, p. 29).

Quanto ao fato de ter sido Lêdo Ivo o “inventor” do próprio rótulo “Geração de 45”, importa considerar alguns aspectos. O primeiro deles é que tal “invenção” não poderia ser atribuída a um só “nome de autor” – dada a personalização monológica de todo um “momento” da literatura brasileira que isso implicaria, subtraindo diversidades e especificidades do jogo de forças da época. Segundo, o fato de que o próprio João Cabral, em 1952, dedicara-se a refletir sobre essa tumultuosa “geração” – nos quatro artigos que intitulou de “A geração de 45”, já citados por nós, e publicados no *Diário Carioca*; assim, estaria, ele também e inegavelmente, “inventando” ou “re-inventando” o que depois negaria ter inventado (ou, no mínimo, re-inventado). Ora, diante disso, não se pode pensar a declaração dada por Cabral em 1969 senão como *blague* – mas, *blague* que seja, articula-se com todo um construto de leitura de 45, a que o poeta parece ter aderido com o tempo, assimilando, no desempenho das funções de autor, as apreciações críticas que viam sua poética como de exceção em relação aos coetâneos.

Perguntado sobre a “paternidade” da “Geração de 45”, o poeta Lêdo Ivo, em entrevista concedida no ano de 2004, faz algumas ponderações:

De modo algum. Nunca fui líder de nada ou de ninguém. O fato é que a Geração de 45 já “estava no ar”. Havia um clima de mudança em toda parte [...] Muito pelo contrário: [...] inúmeras vezes fui “expulso da geração”, pois alguns teóricos do movimento achavam que minha poesia era verborrágica demais para se enquadrar no cânone de 45. [...] Quanto à Geração de 45, **foi Domingos Carvalho da Silva que deu esse nome** ao movimento, e Péricles Eugênio da Silva Ramos foi o teórico principal, autor dos famosos manifestos, publicados na revista Orfeu (IVO, 2004, p. 17, grifo nosso).

Neste trecho de entrevista, é Lêdo Ivo quem se desonera de ter “inventado” a “geração de 45”, atribuindo a outros, por sua vez, o feito. Sem procurar estabelecer uma “verdade” sobre quem seria, de fato, o autor “icônico” e o autor “transgressor” de 45 – ou o “pai legítimo” dessa “geração” –, é pertinente observarmos que uma noção de “criação” está na base de toda a discussão elaborada em torno das séries literárias surgidas em 45. Existe, na reflexão crítica, um discurso de *causa e efeito*, uma lógica geracional – no sentido de um pai, que gera um filho –, a qual autoriza apropriarmos-nos das reflexões feitas por Jacques Derrida, com base em Freud, sob as acepções da própria palavra “pai”, quando Derrida relê o *Fedro*, em *A Farmácia de Platão*: “[...] o

pai, que é também um *chefe*, um *capital* e um *bem*. Ou antes o chefe, o *capital*, o *bem*. *Páter* significa em grego tudo isso ao mesmo tempo” (DERRIDA, 1997, p. 26).

Ressaltamos que, ao trazermos o texto derridiano, não pretendemos fazê-lo como meio de refletir sobre uma possível permanência de esquemas platônicos em nossos objetos de estudo, já que as reflexões de Derrida (1997), em *A Farmácia de Platão*, dirigem-se sobretudo à crítica de uma metafísica da presença – do poder de fala que, em Platão, seria necessário para legitimar a escrita. Mas a reflexão pontual de Derrida, com base em Freud e dirigida à polissemia do termo “pai”, pode ser, aqui, reaproveitada para nosso propósito de crítica da crítica, ou metacrítica, da “Geração de 45”.

Assim, parece-nos possível, metaforicamente, aproximar a plurissignificação da palavra “pai” com os papéis atribuídos pelos discursos críticos e autorais ao Movimento Modernista ou, no caso específico dos artigos de João Cabral, aos poetas que estrearam em 1930: a “Geração de 45” seria uma “potência de discurso” – e “só uma potência de discurso tem um pai” (DERRIDA, 1997, p. 26). Diante desse “pai”, a “geração” ora é vista em suas duas possibilidades: a do “órfão carente” – aquele que tem necessidade de assistência paterna; e a da “ameaça parricida” – ou seja, exatamente o oposto, o desejo de subversão e orfandade. Entretanto, os críticos detidos na “Geração de 45” – e aqui, também, aproveitamos a polissemia, evocando a significação tautológica do termo “geração” (“aquilo que é gerado”) – ao vê-la, de forma excludente, como **antimodernismo** (Milliet) ou **neomodernismo** (Athayde), construíram discursos que suprimem a dimensão de ambivalência de mesma “geração”.

Porque, ainda conforme Derrida (1997, p. 26), “esta miséria é ambígua”. Mas a dificuldade dos discursos críticos (e até dos autorais) parece ter sido precisamente admitir uma tal ambiguidade. Não há lugar para raciocínios de convivência: *ou* 45 é **antimodernismo**, *ou* é **neomodernismo**. E na esteira desse maniqueísmo, outras oscilações vão-se construindo, das quais a busca de um “autor icônico” e de um “autor transgressor” vem a ser, possivelmente, uma das mais significativas.

Para Wilson Martins, por exemplo, na *História da Inteligência Brasileira* (MARTINS, 1987, p. 320), “não será fantasioso situar o sr. João Cabral de Melo Neto no centro geométrico e poético da ‘geração de 45’”. Argumenta Martins que a proeminência de João Cabral no contexto da geração se deve ao pronunciamento do poeta no Congresso de Poesia do Recife, em 1941, em torno do qual “se cristalizaram as discussões e os debates significativos” (MARTINS, 1987, p. 320). No mesmo sentido,

mas estabelecendo antinomia em relação a Lêdo Ivo, é o texto de Gilberto Mendonça Teles, *Lêdo Ivo – a aventura da transgressão*: “João Cabral de Melo Neto é o poeta típico e representativo: a figura icônica por excelência da geração de 45”, sendo Lêdo Ivo, ainda conforme o crítico, o “transgressor” (TELES, 2002, p. 237).

Entretanto, mais recentemente, a crítica nacional já sinaliza com novos modos de ler a chamada “Geração de 45”. Em artigo publicado no ano de 2008, no jornal literário *Rascunho*, Afonso Romano de Sant’Anna lança a interrogação:

Será que não é um erro fazer um pacote e jogar no lixo a geração de 45, livrando a cara apenas de João Cabral? O quanto de pré-conceito, de patrulhamento, de briga de gerações havia na estratégia de descartar tantos autores que são julgados sem serem lidos? (SANT’ANNA, 2008, p. 12, grifo nosso).

Essa pergunta de Sant’Anna já reflete a necessidade de compreender 45 em sua diversidade, afastando leituras que, a propósito de tratar das peculiaridades da poética de João Cabral, construíram para este “nome de autor” um discurso de exceção, neutralizando todos os demais nomes e obras.

Quanto às polarizações, também estabelecidas pela crítica, é interessante lembrar ainda o texto de Ivan Junqueira, que serve de prefácio à *Poesia Completa* de Lêdo Ivo, publicada em 2004. Nesse texto, Junqueira aproxima Lêdo Ivo de João Cabral, porém ressaltando as peculiaridades individuais, sem estabelecer hierarquias: “[...] cada qual ao seu modo, transcendem os limites escolásticos da geração na qual se encontram historicamente inseridos” (JUNQUEIRA, 2004, p. 27-28).

5 CONCLUSÕES

Neste trabalho, sem qualquer pretensão de esgotar o tema, pretendemos pôr em suspenso o discurso geracional de 45, problematizando seu caráter de “síntese acabada” – para lembrar ainda as palavras de Foucault (2005, p. 24), citadas inicialmente. Por isso, procuramos nos deter na rede de remissões entre os discursos críticos e autorais, a partir dos textos iniciais de Sérgio Milliet e Tristão de Athayde, que lançaram as teses do **antimodernismo** e do **neomodernismo**, respectivamente.

O grupo heterogêneo de 45 solicita a crítica no sentido de fazer emergir a diferença, até então neutralizada em discursos que pretenderam ver continuidades

(imediatas ou retroativas), tratando o movimento de 22, implicitamente, como o grande “pai” com quem se deveria romper *ou* sob cuja proteção se deveria abrigar.

A consideração da **diferença**, entretanto, reverte esses termos opositivos – os quais já estariam presentes nos próprios textos críticos e nos discursos de autor, mas em posições marginais, sufocados por uma lógica excludente, que trabalha apenas com oposições binárias, sem contemplar o paradoxo como possibilidade.

Ainda que mantendo liames de homologia com o texto de Athayde (1947), mais recentemente, Gilberto Mendonça Teles – crítico literário que também produziu obra poética e cujo nome se conta dentre os autores da “Geração de 45” – articula reflexões menos binárias sobre a “geração”, seja em sua obra crítica, seja mesmo em textos metapoéticos de sua lírica. Na opinião de Teles, no ensaio *Para o estudo da geração de 45*,

A poesia da geração de 45 situa-se perfeitamente dentro do sentido de transformação do discurso poético do modernismo. **Não continuou** as tendências modernistas, copiando-as, exaurindo-as ou repetindo-as arquetipicamente; **continuou**, mas no sentido de que soube imprimir à dicção modernista uma nova dicção, pressentida por alguns poetas de 22 e deixada à margem (TELES, 2002, p. 86, grifo nosso).

Essa posição do poeta-crítico ainda ecoa, de certo modo, a leitura de **neomodernismo**, pois, embora já estabeleça nuances, ainda há a nota marcante de continuidade. Entretanto, ao dizer, num mesmo texto, “continuou” e “não continuou”, de certo modo Teles já reinsere o discurso crítico numa possibilidade que refoge à lógica até então dominante, contemplando uma **suplementaridade** que não se resolve em termos binários e autoexcludentes. Não será, portanto, de estranhar-se que este mesmo crítico, em texto metapoético sobre a “Geração de 45”, reorganize a **suplementaridade** de seu texto analítico em versos:

Tudo é sim e não
em quarenta e cinco
e a melhor lição
deixa sempre um vinco

de interrogação
no tempo onde brinco
procurando um vão
entre o 4 e o 5 (TELES, 1977, p. 17).

Será, talvez, nesse “vão/ entre o 4 e o 5” que entendemos melhor se inserir o discurso geracional – e não apenas o de 45. Território de ambiguidades, a literatura diz de si mesma o que muitas vezes a crítica não logrou dizer. E, ao falar de si mesmo, o

poeta Gilberto Mendonça Teles extrapola, também, a própria dimensão individual, falando de outro(s), reflexamente.

Porque esse “vão” procurado por Teles em seu poema também exemplifica as oposições entre as poéticas de Lêdo Ivo e João Cabral de Melo Neto, vistos, de modo alternativo, como “autor icônico” e “autor transgressor” – e isso inclusive pelo próprio Teles (2002), em texto anterior, ainda comprometido com uma lógica da complementaridade.

É o momento de dedicarmos algumas palavras à longa amizade que uniu esses dois “representantes” da “geração de 45”: Lêdo Ivo e João Cabral de Melo Neto. O intenso diálogo que mantiveram e que se irradia na correspondência recentemente publicada – no livro *E agora adeus* (IVO, 2007) –, parece ter assumido, a despeito dos “tempos sombrios” dos quais nos fala Francisco Ortega (2002, p. 159-165) em *Genealogias da amizade*, verdadeiros contornos de uma *philia*, no sentido grego aristotélico de “intercâmbio de palavras e pensamentos” (ORTEGA, 2002, p. 42). Várias ocorrências autorizam essa possibilidade de leitura: trocas de dedicatórias, discussões de preferências, apresentação recíproca de obras desconhecidas para cada um, sugestões para títulos de inéditos – isso no plano propriamente “literário”; e, no plano pessoal: aluguel de apartamentos, notícias de saúde, recados para outros amigos etc.

“A amizade não deve tolher as diferenças, nem estas a amizade”, escreve Alfredo Bosi (1996), citando Simone Weil, na apresentação da correspondência entre Cecília Meireles e Mário de Andrade – poetas de imensas diferenças estéticas, mas também de grande compreensão intelectual mútua; e essa mesma lição poderia ser retirada do longo diálogo entre Lêdo Ivo e João Cabral de Melo Neto. Isoladamente, poderíamos evocar vários textos poéticos de Ivo e Cabral em que o tema da **diferença** é encontrável² – o que denuncia o grau de autoconsciência de suas respectivas poéticas, e o quanto de atenção a uma **lógica do suplemento** é frequente em seus poemas. Contudo, virá talvez a partir daquela significativa amizade, *philia* que atravessou os “tempos sombrios” do Século XX e, particularmente, as distâncias a que a carreira diplomática obrigou João Cabral, a nota de biografismo com que o discurso de geração pode começar a ser reescrito, agora de modo mais atento à **diferença**.

² Em Lêdo Ivo, por exemplo, o poema que se intitula *A diferença* (IVO, 2004, p. 950), dentre outros; em João Cabral, toda a série que abre *A educação pela pedra*, e se intitula *O mar e o canavial* (MELO NETO, 1994, p. 335), dentre outros.

REFERÊNCIAS

- ATHAYDE, Tristão de. (1947). O neomodernismo. *Revista Brasileira de Poesia*, São Paulo, n. 01.
- BANDEIRA, Manuel. (1997). Apresentação da poesia brasileira. In: BANDEIRA, Manuel. (1997). *Seleção de Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BOSI, Alfredo. (1996). História de um encontro. In: MEIRELES, Cecília. (1996). *Cecília e Mário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- CAMPOS, Haroldo de. (2006). O geômetra engajado. In: (2006). *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva.
- DAMASCENO, Darcy. (1947). Um artigo e vários depoimentos. *Orfeu*, Rio de Janeiro, n. 1.
- DERRIDA, Jacques. (1997). *A farmácia de Platão*. Tradução Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras.
- FOUCAULT, Michel. (2002). *As palavras e as coisas*. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes.
- _____. (2005). *A arqueologia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- _____. (2006). *Microfísica do poder*. Tradução Roberto Machado. São Paulo: Paz e Terra.
- _____. (2004). *A ordem do discurso*. Tradução Laura Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola.
- IVO, Lêdo. (1978). Epitáfio do modernismo. In: IVO, Lêdo. (1978). *Poesia observada – ensaios sobre a criação poética e matérias afins*. São Paulo: Duas Cidades.
- _____. (2004). *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- _____. (2007). *E agora adeus: correspondência para Lêdo Ivo*. São Paulo: Instituto Moreira Sales.
- JUNQUEIRA, Ivan. (2004). Quem tem medo de Lêdo Ivo? In: IVO, Lêdo. (2004). *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- MARTINS, Wilson. (1987). História da inteligência brasileira. In: MAMEDE, Zila. (1987). *Civil geometria*. Bibliografia crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto. São Paulo: Livraria Nobel. v. 7.
- MELO NETO, João Cabral de. (1969). Um imortal em busca da sepultura. Entrevista a Jeová Franklin. *Diário de Pernambuco*, Recife, 3 cad., p. 5, 04 maio.

MELO NETO, João Cabral de. (1994). *Obra completa*. Organização Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

MERQUIOR, José Guilherme. (1996). *Falência da poesia ou uma geração enganada e enganosa: os poetas de 45. Razão do poema. Ensaios de crítica e estética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks.

MILLIET, Sérgio. (1947). Reação poética. *Revista Brasileira de Poesia*, São Paulo, n. 01.

MOISÉS, Massaud. (1974). *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix.

NIETZSCHE, Friedrich. (2003). *Segunda consideração intempestiva – da utilidade e da desvantagem da história para a vida*. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

NUNES, Benedito. (1974). *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Vozes.

ORTEGA, Francisco. (2002). *Genealogias da amizade*. São Paulo: Iluminuras.

SANT'ANA, Affonso Romano de. (2008). Situação da poesia hoje. *Jornal Rascunho*, Curitiba, p. 12, ago.

SUSSEKIND, Flora. (1993). *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ.

TELES, Gilberto Mendonça. (1977). *Arte de armar*. Rio de Janeiro: Imago.

_____. (2002). Lêdo Ivo – A aventura da transgressão. In: (2002). *Contramargem – Estudos de Literatura*. São Paulo: Loyola.

A RELAÇÃO ENTRE AS VÍRGULAS E OS TEMAS MARCADOS: UMA PERSPECTIVA SISTÊMICO-FUNCIONAL

Anderson Cristiano da Silva*

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Angela Brambilla Cavenaghi Themudo Lessa

RESUMO

Este artigo objetiva discutir as possíveis relações entre os sinais de pontuação e os temas (*marcado e não-marcado*). Nosso intuito é problematizar os eventuais efeitos de sentido que podem ocorrer na mudança de ordem dos elementos da oração. O referencial teórico para atingir tal objetivo é o da Gramática Sistêmico-Funcional, no qual delimitamo-nos ao estudo da *metafunção textual*. Para efeito de análise, utilizamos um texto opinativo da *Folha de S. Paulo*, do articulista Ruy Castro. À guisa de conclusão, observamos que no texto analisado as vírgulas tiveram papel relevante na marcação do tema, no qual todos os elementos marcados representam *circunstâncias* de tempo. Sob essa perspectiva, a pontuação contribui para evidenciar o *tema*, pois ao deslocar uma parte da oração, o autor dá prioridade para determinada construção em detrimento de outra ressaltando os efeitos de sentido.

Palavras-chave: pontuação. Gramática sistêmico-funcional. Metafunção textual. Tema marcado.

ABSTRACT

This article aims to discuss the possible relations between the punctuation marks and the themes (marked and not-marked). Thus, we our objective is observed the eventual effects of sense that can occur in the change of order of the sentence's elements. The theoretical reference of this work is the Sitemic-Functional Grammar in which delimiting us to study of the *textual metafunction*. For effect of analysis, we used a newspaper article of the *Folha de S. Paulo*, by Ruy Castro. As a result, we observed that in the text analyzed the commas had prominent importance in the marking of the theme, in which all of the marked elements represent circumstances of time. According to this perspective, the punctuation contributed for show up the *theme*, therefore upon dislocating a part of the sentence, the author gives priority for determined construction to the detriment of another one, standing out the sense desired.

Key Words: punctuation. Sitemic-functional grammar. Textual metafunction. Marked theme.

INTRODUÇÃO

* Anderson Cristiano da Silva é doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). E-mail: andcs23@ig.com.br

Se a perspectiva sistêmico-funcional tem como princípio a investigação dos sentidos por meio da materialidade linguística, a pontuação também tem papel relevante, pois é um componente constitutivo na tessitura da língua escrita.

O objetivo deste estudo é problematizar, dentro de uma perspectiva sistêmico-funcional, a relação existente entre os sinais de pontuação e os *temas marcados* (*metafunção textual*). Conforme nossa observação, por meio do contato com algumas bibliografias da área, constatamos que os sinais de pontuação ainda não são abordados pelo viés de análise da Gramática Sistêmico-Funcional, doravante GSF.

Com efeito, as pessoas geralmente percebem as nuances de entoações na fala, conseguindo distinguir os efeitos de sentido a partir das pausas na oralidade, no entanto, isso deixa de ocorrer na transposição para a escrita, uma vez que ao longo do processo de aprendizagem sobre os sinais de pontuação, percebem-se falhas no ensino desse conteúdo. Dessa maneira, justifica-se esta pesquisa pela necessidade de discutirmos a constituição e nuances de sentidos a partir do emprego dos sinais de pontuação.

Da perspectiva metodológica, num primeiro momento, discorreremos sobre a GSF no intuito de explicitar brevemente a noção do conceito de *metafunção textual* e, na sequência, definir o sentido de *tema marcado* e *tema não-marcado*. Na sequência, elucidamos o viés adotado em nosso trabalho sobre os sinais de pontuação, para tanto, delimitamo-nos ao estudo discursivo da vírgula, pois acreditamos ser pertinente em nossa análise.

Após a conceituação teórica, faremos uma macroanálise, contextualizando nosso *corpus* a fim de refletirmos sobre os sinais de pontuação e a relação com os *temas* (*marcados* e *não-marcados*). Para tal empreendimento, utilizamos um texto opinativo da mídia impressa retirado do jornal *Folha de S. Paulo*, do articulista Ruy Castro.

1 A METAFUNÇÃO TEXTUAL: REFLEXÕES SOBRE OS TEMAS MARCADOS E NÃO - MARCADOS

Ao propormos discutir a relação dos sinais de pontuação com os *temas marcados* e *não-marcados*, necessitaremos apresentar alguns pressupostos teóricos que circundam esse estudo. Considerando que uma das funções principais da linguagem é a constituição de sentidos, a GSF vem corroborar para a análise dos discursos, tornando-se um instrumento útil para professores e pesquisadores.

Dessa forma, distanciando-se de uma análise meramente interpretativa, a proposta da GSF como instrumento de análise torna-se um modo de auxiliar o melhor entendimento da constituição de sentidos e das nuances de compreensão. Dado o caráter subjetivo da linguagem, por meio da conceituação teórica da GSF, podemos nos embasar nas análises do discurso tendo como ponto de partida os elementos da oração.

Na análise das orações, Martin e Rose (2003) propõem a divisão em três partes principais: *processo*, *participante* e *circunstância*. Sendo que, os dois primeiros são obrigatórios e o último opcional. Além disso, na GSF, a linguagem é dividida, de acordo com o contexto social, em três *metafunções*.

The SFL model of language in social context recognizes three general social functions that we use language for: (i) to enact our social relationships; (ii) to represent our experience to each other; and (iii) to organize our enactments and representations as meaningful text. These are known as the **metafunctions** of language in social activity:

- the **interpersonal** metafunction to enact relationships
- the **ideational** metafunction to represent experience
- the **textual** metafunction to organize text.

As social discourse unfolds, these three functions are interwoven with each other, so that we can achieve all three social functions simultaneously. In other words we can look at any piece of discourse from any of these three perspectives, and identify different functions realized by different patterns of meaning (MARTIN; ROSE, 2003, p 6-7)¹.

Conforme afirmação acima, a metafunção textual tem por característica organizar o texto, sendo essa função um dos motivos para as nuances de sentido de acordo com a posição das partes da oração. Nesse contexto e de acordo com o objetivo de nosso estudo, nos deteremos à reflexão da *metafunção textual*, pois é usada para organizar os significados experienciais e interpessoais num conjunto linear e coerente.

Para que o usuário da língua possa expressar-se, é necessário que conheça os elementos que o permitem dar seqüência lógica ao seu pensamento; esse usuário, dependerá, para tanto, de elementos coesivos que indiquem relações entre orações, contexto e seu propósito. (EGGINS, 1994:273 apud IKEDA; VIAN JR, 2006, p. 52)

¹ O modelo SFL da linguagem no contexto social reconhece três funções sociais gerais que usam a linguagem para: (i) ordenar nossas relações sociais, (ii) para representar nossa experiência para o outro, e (iii) organizar nossas encenações e representações como texto significativo. Esses são conhecidos como as metafunções da linguagem na atividade social:

- A metafunção interpessoal para ordenar relacionamentos
- A metafunção ideacional para representar a experiência
- A metafunção textual para organizar o texto.

Como o discurso social se desenvolve, essas funções se entrelaçam umas com as outras, para que possamos atingir todas as funções sociais simultaneamente. Em outras palavras, podemos olhar para qualquer parte do discurso a partir de qualquer uma dessas perspectivas, e identificar diferentes funções realizadas por diferentes padrões de significado (tradução nossa).

Dentro dessa discussão, consideramos que a reflexão a respeito dos *temas marcados e não-marcados* vem ajudar na observação dos efeitos de sentido, os impactos, consequências e as reações possíveis por meio da mudança da ordem canônica da oração.

In English, as in many other languages, the clause is organized as a message by having a special status assigned to one part of it. One element in the clause is enunciated as the theme; this then combines with the remainder so that the two parts together constitute a message. (HALLIDAY, 1994, p. 37)²

Em consonância com o excerto acima, as orações em língua portuguesa também possuem duas partes distintas. A primeira representa algo já conhecido e a outra um dado novo, dessa forma, a combinação dessas duas partes resultará na mensagem pretendida. O que aparece primeiro na oração expressa um tipo importante e separado de significado: sinaliza para o leitor ou ouvinte sobre o que é a mensagem e também o desenvolvimento do texto. Dessa forma, o primeiro elemento é o *tema* (dado) e o segundo o *rema* (novo).

Segundo Martin e Rose (2003), alguns teóricos tem usado a metáfora das ondas para descrever determinados fluxos de informação. A palavra onda é usada para ilustrar a apreensão do sentido por meio da organização textual. De acordo com tais afirmações, as *ondas* representam o fluxo de informações existentes no discurso, dessa forma, ao estruturarmos as ideias, necessitaremos colocá-las em sequência para expressar aquilo que queremos dizer.

Se considerarmos que na língua portuguesa, a ordem canônica do discurso é estruturada por meio da seguinte sequência: sujeito (S), verbo (V) e objeto (O) (LOPES-ROSSI, 2001); ao mudarmos a ordem desta sequência, teremos que marcar com uma pontuação, o que decorrerá também em nuances no sentido.

Diferente da gramática normativa, a GSF estrutura a sequência discursiva por meio de três nomenclaturas distintas: *participante, processo e circunstância*. Nesse caso, não existe uma estrutura rígida para os elementos citados, mas as disposições dos mesmos podem influenciar nos efeitos de sentido, nesse ponto, chamamos atenção para a contribuição das vírgulas para reconhecermos os descolamentos no fio do discurso.

² Em Inglês, como em muitas outras línguas, a oração é organizada como uma mensagem por ter um estatuto especial atribuído a uma parte dela. Um elemento na oração é enunciado como o tema; essa então combina-se com o restante de modo a que as duas partes em conjunto constituam uma mensagem (tradução nossa).

2 VÍRGULAS: DELIMITANDO NOSSO OBJETO DE ANÁLISE

Na busca de apresentar novos olhares sobre os sinais de pontuação, precisamos voltar na história para entendermos um pouco os motivos que delinearão a atual concepção que se apegou sobre o emprego da pontuação. Segundo Rocha (1997), os sinais de pontuação raramente são objetos de discussão, uma vez que a maior parte dos escritos sobre esse assunto é de cunho prescritivo.

Embora os sinais de pontuação tenham sido introduzidos de modo lento e tardio, de acordo com a autora, estudar a história da pontuação remete-nos a refletir sobre sua trajetória e suas peculiaridades. Segundo Rocha (1997), durante séculos não existiram sinais de segmentação, tampouco marcas gráficas de pontuação, pois a leitura cultivada era expressa em voz alta. Com o decorrer do tempo, a cultura de massa proporcionou uma revolução na maneira de conceber à escrita e, conseqüentemente, a pontuação, atribuindo-lhe importância ao texto escrito.

No entanto, vê-se uma lacuna entre as regras normatizadoras e o uso cotidiano da pontuação, sendo necessária ser mais discutida e problematizada. Não se trata de tentar sistematizar o uso corrente dos sinais de pontuação, mas dar atenção para os fatos da língua em que os manuais não podem responder ou dar explicação. Segundo Rocha (1997), é necessário que os linguistas também se preocupem com o estudo da pontuação, permitindo abranger e ampliar nosso conhecimento sobre o assunto.

Especificamente, em nosso estudo, abordaremos a questão da vírgula, pois acreditamos ser um dos casos mais complexos dentre os sinais de pontuação existentes. Sobre a vírgula, Dahlet faz uma análise de diferentes gramáticos, nos quais trazem em geral a definição de pausa, porém a autora afirma que “é contraditório o fato de referir ao conceito de pausa, cujo domínio de aplicação é o registro falado, quando se trata da pontuação, cujo domínio é por natureza o da escrita” (DAHLET, 2006, p.140).

Nesse sentido, além da função de separar, atribuída à vírgula, Dahlet descreve outras funções encontradas em sua análise, como: isolar, assinalar, mostrar, marcar, entre outras. Há, no entanto, a concepção de sua função ser uma só: a de segmentar, como conceitua a autora, afirmando também que a vírgula é a pontuação de sequência mais complexa.

A autora explica que os manuais de gramática tendem a enumerar de forma aleatória as funções da vírgula, devido aos numerosos casos, cria-se uma sensação de

confusão ao tentar entendê-los. Segundo Dahlet (2006), a função clara da vírgula é separar, porém, sua função não se limita a isso. De modo geral, ao separar segmentos da cadeia escrita, ela ativa outras operações sintáticas, que podem se resumir nas seguintes ocorrências: *adicionar, subtrair, inverter*.

Os três princípios de ocorrência da vírgula são recorrentes de estudos teóricos a partir da língua francesa, mas autora sustenta a ideia de que seja possível ser aplicado na língua portuguesa, pois as duas línguas são muito próximas. Dahlet (2006) ratifica esta ideia explicitando os três princípios da vírgula:

- i. **princípio de adição:** a vírgula aparece para separar segmentos de função gramatical equivalente, quando estes últimos não são ligados por um elemento de coordenação;
- ii. **princípio de subtração:** “separam-se por (dupla) vírgula todos os elementos que poderiam ser subtraídos (aposto, adjetiva explicativa), e assinalam-se por vírgula todos os elementos que foram subtraídos (elipse)”;
- iii. **princípio de inversão:** a vírgula assinala “qualquer deslocamento de segmentos frasais em relação à ordem canônica”. (DAHLET, 2006, p. 146)

Tendo como apoio as discussões teóricas de Dahlet sobre a funcionalidade das vírgulas, delimitaremos nossas discussões a partir dessa pontuação. Desse modo, temos consciência que existem muitas diferenças entre as prescrições sobre a vírgula nas gramáticas normativas, ademais, também despontam no cenário acadêmico trabalhos de relevante destaque sobre a temática, no entanto, ainda em número reduzido em comparação a outros assuntos referentes à língua. Assim, nossa discussão vislumbra corroborar para a ampliação do assunto com vistas a divulgar a importância dos sinais de pontuação para a constituição de sentidos.

3 ANÁLISE DO *CORPUS*: AS VÍRGULAS NO TEXTO MIDIÁTICO

Nesta seção, analisaremos especificamente a função das vírgulas como marcações explícitas do tema dentro do gênero artigo de opinião. Para efetivação da análise no texto opinativo, aplicamos alguns pressupostos da GSF, investigando primordialmente o papel da pontuação na demarcação dos temas.

Antes de nossa análise, apresentaremos o contexto de nosso *corpus*. Sendo assim, o texto refere-se a um artigo de opinião³, no qual observamos a visão do

³ CASTRO, Ruy. **Primeiro, a bombonière; depois, a pista**. Folha de S. Paulo. C8, Caderno Cotidiano, quinta-feira, 19 de julho de 2007.

colunista Ruy Castro sobre a reforma do aeroporto de Congonhas. O articulista explicita aos leitores do jornal sua indignação contra as prioridades dadas na reforma do aeroporto de Congonhas. O contexto do artigo situa-se no período da última tragédia acontecida com um avião da TAM no referido aeroporto.

Com relação ao autor do artigo, além de passagens na imprensa carioca e paulista, Ruy Castro tem o nome reconhecido por seu trabalho como jornalista e também como renomado escritor brasileiro, no qual destacou-se por algumas biografias engendradas por ele, como a de Nelson Rodrigues, Garrincha e Carmem Miranda. Além disso, também já foi vencedor de diversos prêmios na área, como o prêmio Esso e também quatro Jabutis, o mais tradicional prêmio do gênero no Brasil.

O texto elencado para discussão foi vinculado no caderno Cotidiano da *Folha de S. Paulo*. A escolha por um texto desse jornal para análise justifica-se por sua importância no contexto nacional, sendo considerado um dos maiores periódicos do país. Ademais, os textos midiáticos representam material importante para análise discursiva devido à riqueza linguística que os constituem; por isso, é preciso destacar a relevância desses textos como material investigativo.

Nesse sentido, contextualizado nosso objeto de investigação, colocamos na sequência a cópia integral do artigo, no qual poderemos discorrer sobre os aspectos já elencados anteriormente.

Primeiro, a bombonière; depois, a pista

RUY CASTRO
COLUNISTA DA FOLHA

O POETA Vinicius de Moraes já dizia: “É mais pesado que o ar, tem motor a explosão e foi inventado por brasileiro. Não pode dar certo”.

Durante 40 anos, esta foi apenas uma “boutade” de Vinicius sobre o avião —meio de transporte do qual, mesmo quando diplomata, ele guardava prudente distância. Hoje, ela ganhou um amargo sabor de realidade. Depois de habituar-se a maltratar os passageiros antes, durante e depois dos vôos, os aeroportos e companhias aéreas brasileiros estão se dedicando a matá-los. Não admira que venham perdendo a freguesia.

Uma pesquisa sem valor de amostragem, ontem no UOL,

perguntou a cerca de 10 mil assinantes do portal se, em vista dos últimos acontecimentos, eles se sentiam seguros para viajar de avião —sim ou não. O não ganhou de goleada: 78% a 22%. Donde, mesmo que os aeroportos voltem a funcionar direito nos próximos tempos e as empresas do setor troquem a ganância pelo espírito público, poderemos ter um esvaziamento em massa do transporte aéreo. Quebrou-se a confiança no veículo e em quem o opera.

Posso tirar por mim. Por causa de alguns livros que publico, sou freqüentemente convidado a visitar cidades que adoro e onde tenho amigos. Nos últimos tempos, já estava aprendendo a me adaptar às longas esperas nos aeroportos, ao crescente desconforto das poltronas, aos indecentes apa-

relinhos de televisão transmitindo comerciais durante o voo e à mesquinha dieta de barras de cereal —tudo pela literatura. Mas, a partir de agora, pensarei duas vezes se quero arriscar o pescoço num aparelho que pode muito bem não pousar —e apenas porque o aeroporto, vide Congonhas, começou sua suntuosa reforma pela bombonière, deixando por último a reforma da pista.

Acontece que, se viajo ou deixo de viajar para dar uma palestra ou assinar livros, isso só altera o meu cotidiano e o de algumas outras pessoas. Mas há uma quantidade fenomenal de brasileiros que precisa voar para lá e para cá o ano inteiro, para prestar serviços, fechar negócios, cumprir contratos —enfim, para fazer a economia funcionar. Por acaso, são todos, ou quase todos, seres hu-

manos, sujeitos a medo. Suas empresas terão o direito de obrigá-los a esquecer o medo e viajar —ou, a partir de agora, deveriam pagar-lhes um adicional de insalubridade por cada tumba voadora em que forem obrigados a embarcar?

Acontece também que quem viaja a negócios, bem ou mal, terá de continuar viajando. Mas aqueles que viajam a prazer, em busca de sol, praia e pernas de fora —direitos inalienáveis do ser humano, mesmo que por alguns dias do ano—, poderão optar por ficar em casa nas férias ou nos feriados. Com isso, perdem as cidades brasileiras, como o Rio e as capitais do Nordeste, que têm mais a oferecer ao viajante do que uma sala fechada no 25º andar, feita apenas para gerar um dinheiro que tem cada vez menos o que comprar.

Fig. 1: Artigo da Folha de São Paulo

Ao analisarmos o artigo, podemos perceber a subjetividade na colocação de certos sinais de pontuação, além da escolha lexical do autor para titular o texto (Primeiro, a bombonière; depois, a pista). A presença das duas vírgulas e do ponto-e-vírgula serve para auxiliar na adequação do espaçamento do título e também para remeter as ideias subentendidas que o interlocutor pode associar.

Numa primeira leitura, a presença das duas vírgulas faz-se presente para marcar a inversão da ordem canônica da língua (Sujeito/Verbo/Objeto), conforme podemos mostrar nesta versão modificada do título original: *A bombonière primeiro; A pista depois*. Dessa forma, os sinais de pontuação auxiliam no destaque das palavras *primeiro* e *depois* que reportam ao contexto das reformas acontecidas no aeroporto de Congonhas na época.

O assunto veio à tona após a tragédia com o *airbus* da TAM. Nesse contexto, a inversão da ordem canônica dá ênfase ao fato de que a reforma do aeroporto teve como prioridade a bombonière e não a pista do aeroporto, fato inusitado que denuncia quanto ao grau de preocupação das autoridades pela segurança dos voos.

Em consonância com nossos apontamentos sobre o título, elencamos cinco excertos que encontrados relação direta com a pontuação e a inversão da ordem canônica da oração. O *corpus*, demonstrado no quadro abaixo, constitui-se de recortes do artigo opinativo, conforme explicitado nos parágrafos anteriores. Para fins de análise, separamos os períodos em um quadro, bem como deixamos em destaque com outra cor os temas marcados.

(1)	Durante 40 anos, esta foi apenas uma “boutade” de Vinícius sobre o avião – meio de transporte do qual, mesmo quando diplomata, ele guardava prudente distância.
(2)	Hoje, ela ganhou um amargo sabor de realidade.
(3)	Depois de habituar-se a maltratar os passageiros antes, durante e depois dos vôos, os aeroportos e companhias aéreas brasileiros estão se dedicando a matá – los.
(4)	Nos últimos tempos, já estava aprendendo a me adaptar às longas esperas nos aeroportos, ao crescente desconforto das poltronas, aos indecentes aparelhinhos de televisão transmitindo comerciais durante o vôo e à mesquinha dieta de barras de cereais.
(5)	Mas, a partir de agora, pensarei duas vezes se quero arriscar o pescoço num aparelho que pode muito bem não pousar – e apenas porque o aeroporto, vide Congonhas, começou sua suntuosa reforma da bombonière, deixando por último a reforma da pista.

Fig. 2 Quadro com exemplos de temas marcados.

Conforme observamos acima, as escolhas por determinados temas no início do período são evidenciados pela colocação da vírgula. Essa pontuação específica ajuda-nos a perceber a possível intencionalidade do autor e os efeitos de sentido pretendidos com essa construção textual.

Para iniciar o artigo falando de um assunto sério, o colunista começa com um tom mais leve, citando o medo que Vinícius tinha e era conhecido por toda a imprensa. No excerto (1), o autor, ao relembrar o tom de gozação com que o próprio Vinícius de Moraes fazia com seu pavor de avião, remete-nos ao longo período de quatro décadas em que o poeta passou evitando voar de avião, mesmo quando necessário por conta da sua profissão de diplomata, que exigia viagens aéreas constantes.

Na sequência, no início do excerto (2), percebemos a ênfase que o articulista dá ao advérbio *hoje*, dando destaque na cadeia sintática para a realidade que desvelava a falta de preocupação com a segurança do aeroporto paulistano, fazendo uma dicotomia com sensações gustativas entre o *doce* da *bombonière* e o *amargo* da atitude feita pelos

responsáveis na prioridade da reforma em Congonhas, iniciando por uma loja de conveniência e não pelas pistas.

O próximo item do nosso *corpus* (excerto 3), verificamos que Castro (d)enuncia destacando uma prática corriqueira na maioria das companhias aéreas, ou seja, ele faz uma gradação, pois afirma que os funcionários das companhias costumavam maltratar os passageiros antes, durante e depois dos voos, mas estavam na época até matando.

No quarto parágrafo que destacamos (excerto 4), o autor destaca que nos últimos tempos estava até se acostumando com as constantes formas de descaso com os passageiros das companhias aéreas brasileiras, pois relatou suas experiências enquanto usuário, lembrando também seus interlocutores das inúmeras formas com que sofrem nos aeroportos e dentro das aeronaves.

Por último, vemos no excerto 5 a indignação do autor e sua ênfase no advérbio *agora* que mostra sua decisão de evitar viagens de avião depois da tragédia, mas principalmente depois de constatar pela mídia que o aeroporto não estava preocupado com a segurança de todos os usuários, mesmo depois da tragédia ocorrida com a empresa TAM.

Chama-nos atenção a posição do elemento *circunstância* em todos os exemplos apresentados. Nos cinco casos, a sentença é iniciada por uma *circunstância temporal* que tem sua origem na intenção do autor, dessa maneira, resultando em temas marcados.

As *circunstâncias* são realizadas gramaticalmente por advérbios ou sintagmas adverbiais e ocorrem livremente em todos os tipos de processo, geralmente, com a mesma significação que lhe é inerente, onde quer que se realizem. Isso não quer dizer que, em um determinado contexto de uso, um tipo de circunstância não possa revelar outro(s) sentido(s), além de sua significação básica. (CUNHA; SOUZA, 2007, p.61)

Dessa maneira, o deslocamento das circunstâncias (evidenciados pelas vírgulas) dá ênfase ao tempo, no qual nos permite perceber a subjetividade presente no texto, tendo em vista outras possibilidades de construção do mesmo texto analisado.

Nesse sentido, as vírgulas tem um papel essencial na constituição de sentidos, pois marca a inversão da ordem canônica da oração, na qual o autor provavelmente quis deixar em primeiro lugar essas circunstâncias temporais, o que na GSF é delineada pela *metafunção textual*, que tem a finalidade de organizar o texto.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, procuramos relacionar o conteúdo dos sinais de pontuação com os *temas marcados*. Dessa maneira, observamos que a pontuação é uma das formas de evidenciar o *tema*. Essa escolha tem uma intencionalidade, pois ao construirmos as orações, a posição das palavras ou expressões tem papel relevante para os efeitos de sentido.

As contribuições dos pressupostos teóricos da GSF tornam-se instrumentos de análise pertinentes. A GSF apresenta-se como um viés facilitador da leitura, auxiliando na construção da capacidade leitora, possibilitando o desenvolvimento da criticidade de leitores das mídias impressas ou textos veiculados em outros meios.

Em síntese, esse artigo veio questionar a possibilidade de se utilizar da pontuação dentro do sistema de análise da GSF, além disso, o presente estudo corrobora para uma prática além do meio acadêmico, trazendo a possibilidade de se trabalhar com a GSF em qualquer espaço que haja linguagem.

REFERÊNCIAS

- CUNHA, M. A. F.; SOUZA, M. M. *Transitividade e seus contextos de uso*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.
- DAHLET, V. *As (man)obras da pontuação: usos e significações*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- HALLIDAY, M. A. K. *An Introduction to Functional Grammar*. Bristol, UK: Edward Arnold, 1994.
- IKEDA, S. N.; VIAN Jr., O. A análise do discurso pela perspectiva sistêmico-funcional. In: LEFFA, Vilson J. (Org.). *Pesquisa em Lingüística Aplicada: temas e métodos*. Pelotas: Educat, 2006.
- LOPES-ROSSI, M. A.G. *O emprego da vírgula no português a partir da reflexão sobre a organização estrutural das frases: possibilidades e desafios*. Comunicação apresentada no XLIX Seminário do Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo – GEL, Marília, 24, 25 e 26 de maio de 2001.
- MARTIN, J. R.; ROSE, D. *Working with Discourse: Meaning beyond the Clause*. London: Continuum, 2003.
- ROCHA, I. L. V. O sistema de pontuação na escrita ocidental: uma retrospectiva. In: *DELTA*, São Paulo, v. 13, n. 1, 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php>. Acesso em: 17 dez. 2007.

A VIOLÊNCIA DO ESTADO DITATORIAL E A CONDIÇÃO DO INTELLECTUAL EM *QUATRO-OLHOS*, DE RENATO POMPEU

Mariana Jantsch de Souza*

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar o romance *Quatro-olhos*, de Renato Pompeu, à luz dos pressupostos teóricos próprios da Literatura do Trauma, tais como testemunho, trauma, a impossibilidade de narração do evento traumático, bem como considerar o papel da memória num cenário de violência resultante da ação de um Estado autoritário. O romance em questão apresenta forte teor testemunhal e desenvolve-se num contexto de severa repressão política. Considerando estes aspectos, será analisada a condição de intelectual da personagem protagonista e a censura a que é submetida, tendo em vista que o trauma que permeia a narrativa está intrinsecamente relacionado ao papel do intelectual numa sociedade submetida a um regime de exceção política.

Palavras-chave: Memória. Trauma. Violência de Estado. *Quatro-olhos*.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the novel *Quatro-olhos*, Renato Pompeu, in the light of the theoretical assumptions of the Traumatic Literature, such as testimony, trauma, the impossibility of narration of the traumatic event, as well as consider the role of memory in the scene of violence resulting from the action of an authoritarian state. The novel in question has a strong testimonial tone and develops in a context of severe political repression. Considering these aspects, we will analyze the condition of the main character and intellectual censorship he is submitted to in since the trauma that permeates the narrative is intrinsically related to the role of intellectuals in a society subjected to a dictatorship regimen.

Key-words: Memory. Trauma. State violence. *Quatro-olhos*.

Quatro-olhos, romance de Renato Pompeu, publicado durante o regime militar brasileiro, apresenta a história de um escritor que tem os manuscritos da obra de sua vida confiscados e extraviados pelo regime ditatorial:

Mais ou menos dos 16 aos 29 anos passei no mínimo três a quatro horas todos os dias, com exceção de um ou outro sábado e de certa segunda-feira, escrevendo não me lembro bem se um romance ou um livro de crônicas. Recordo com perfeição, porém, tratar-se de obra admirável [...] (POMPEU, 1976, p. 15).

*Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Pelotas, estando sob a orientação do Prof. Dr. Alfeu Sparemerger. E-mail: marianajsouza@yahoo.com.br

O confisco da obra pelo governo indica claramente, em razão do contexto ditatorial, que o livro foi censurado. Tratava-se, portanto, de obra que de algum modo se opunha ao sistema político vigente ou aos valores defendidos pelo sistema. A censura é recurso de repressão social e política empreendida pelo Estado no uso de seu poder de polícia, na condição e protetor da sociedade e de seus interesses. No entanto, quando realizada arbitrariamente, sem qualquer motivação, caracteriza, sem dúvida, um ato de violência do Estado contra a sociedade.

Antes de iniciar as reflexões sobre o romance de Renato Pompeu, importa apresentar brevemente o contexto ditatorial no qual se insere a narrativa em questão. O período de exceção política no Brasil inicia-se com o Golpe Militar de 31 de março de 1964, quando é destituído o então presidente João Goulart, e perdura até 15 de janeiro de 1985, com a eleição indireta de Tancredo Neves. Dentre as principais características do regime, pode-se citar a cassação de direitos políticos de opositores; repressão aos movimentos sociais e manifestações de oposição; censura aos meios de comunicação; censura às artes e artistas em geral (músicos, atores, artistas plásticos); controle dos sindicatos; implantação do bipartidarismo: ARENA (governo) e MDB (oposição controlada); enfrentamento militar dos movimentos de guerrilha contrários ao regime militar; uso de métodos violentos, inclusive tortura, contra os opositores ao regime.

Em 1968, durante o governo do segundo presidente militar o general Costa e Silva, é promulgado o AI-5, instrumento político-jurídico que institucionaliza a repressão do Estado contra os opositores do regime. Este momento da história do Brasil é considerado o pior de todo o regime militar, pois, a partir de então, a perseguição política, prisão e tortura dos militantes esquerdistas intensifica-se, efetivando-se a repressão estatal mais violenta possível. O AI-5, portanto, foi o meio de legitimar o autoritarismo político e fomentar a opressão, permitindo o exercício arbitrário do poder e da violência estatal.

Em 1975, inicia-se a abertura política, lenta e gradual, até as eleições democráticas em 1989, quando a democracia se restabelece. O AI-5 é

revogado somente em de 1978 e em 1979 é promulgada a Lei de Anistia, a qual decreta o perdão aos militantes de esquerda e aos militares que cometeram qualquer crime na vigência do governo militar (1964-89), ou seja, conforme a lei que imperava neste período – isto é, lei autoritária e ditatorial. Desse modo, a Lei de Anistia impõe o silêncio e o esquecimento por meio do perdão (anistia), aos torturados e aos torturadores. Com o perdão, não há mais motivos para abordar o assunto, pois as incongruências do passado são superadas, ou melhor, são assim consideradas pelo Estado. Sendo assim, é imposta a lei do silêncio à sociedade brasileira que, com isso, é destituída do direito de elaborar uma memória coletiva acerca desse episódio traumático de sua história.

De acordo com Deonísio da Silva (1989, p. 21-2), no Brasil, durante a ditadura militar, o Poder Executivo determinava a censura às artes e à expressão cultural de modo geral, fundamentando-se na guarda da moral e dos bons costumes da sociedade brasileira. O autor observa que a censura é norma e não uma exceção verificada somente nos períodos de vigência de regimes autoritários. A censura, portanto, sempre foi exercida, desde os primórdios nas sociedades ocidentais, o que muda são apenas os procedimentos a partir dos quais é exercida.

De fato, a violência de Estado sempre foi recurso indispensável para o ente estatal controlar a sociedade e respectiva produção cultural, utilizando como instrumento essencial a repressão política e a censura em relação às artes:

A censura começou a existir perseguindo heréticos, num mundo mítico governado por deuses; não há processo, não há defesa, no máximo, a confissão do herético. O surgimento do Estado coincide com um deslocamento da censura e seus alvos. A transgressão troca de lugar, as ofensas não são mais aos deuses, e os novos heréticos são cientistas, políticos, filósofos e artistas. Da obsessão do Estado teocrático com as questões de poder, travestidas de questões religiosas, passamos, no Ocidente, a um Estado leigo que se diz guardião da moralidade pública, vale dizer, da ideologia da classe dominante (SILVA, 1989, p. 47).

Entretanto, ressalta-se que, além de imperativa, esta violência é um desdobramento do poder próprio do Estado, de modo que

o poder discricionário [...] não precisa dar a razão de seus atos, isto é, a proibição de obras artísticas é uma prerrogativa orgânica do poder. É o poder – e, no caso, o poder Executivo –

quem deve zelar pela moralidade pública, sendo a proibição a forma mais comum do exercício deste zelo (SILVA, 1989, p. 41-2).

Assim, em situação de exceção política, o Estado exerce seus poderes naturais e inerentes, dissimulando a real intenção: controlar a expressão de determinadas práticas sociais, como, por exemplo, das práticas das sexualidades do indivíduo, como ressalta Deonísio da Silva.

Nesse mesmo sentido, Afonso Arinos ressalta que “sempre existiu tendência repressiva contra as obras de arte que espelham a realidade social. Assim, os problemas sociais são atacados na sua expressão artística e não mais nas suas causas efetivas” (*apud* SILVA, 1989, p. 30). Logo, o objetivo maior desse tipo de violência do Estado é coibir a representação de algumas práticas sociais, as quais o poder estatal tem interesse que permaneçam na obscuridade.

A censura, conforme registrado desde o início da narrativa, é um dos fatores principais da trama de Renato Pompeu. A personagem protagonista, a qual sofreu a violência estatal, é nominada somente no fim da narrativa, quando lhe é atribuído um apelido no hospital psiquiátrico, onde passou tempo indeterminado. A alcunha que lhe fora concedida dá título ao romance e decorre de sua principal característica: a condição de intelectual, a qual é reforçada pelo uso dos óculos, instrumento que simboliza a intelectualidade.

O intelectual é o ator social que se dedica a pensar a situação política e social do país especialmente em regimes de exceção; chama a atenção pública para as incongruências do regime político, assumindo papel de extrema importância na produção cultural da sociedade. A atuação do intelectual e suas reflexões influenciam as diversas classes sociais, mobilizando a opinião pública. Desse modo, trata-se do segmento social que usa suas liberdades intelectuais em plenitude, com autonomia para questionar a realidade dada e comunicar opiniões e, por isso, em regimes ditatoriais é alvo de censura e repressão.

Ao longo da narrativa o protagonista procura o livro, tenta lembrar-se da obra, mas não tem sucesso no intento. Em razão disso, a narrativa constitui-se de fragmentos de memória, *flashes* de lembranças e ao mesmo

tempo de esquecimento, que impedem a recuperação do livro e, conseqüentemente, do passado do protagonista:

Perdi os originais há muitos anos, em circunstâncias que não convém deixar esclarecidas. Do trabalho, tão importante, guardo apenas memória vaga; de que havia, indubitavelmente, um tema, ou vários temas, e mesmo um ou outro personagem, mas não consigo reproduzir um único gesto, nenhuma situação ou frase (POMPEU, 1976, p. 15).

Quatro-olhos não consegue lembrar-se da obra que escrevera, embora, contraditoriamente, tenha-lhe dedicado treze anos da própria vida. A incapacidade de lembrar é consequência de uma experiência traumática, isto é, a perda do livro está associada a um choque, a um trauma. O trauma impede a comunicabilidade das vivências, de modo que não é possível transformar a vivência traumática em narrativa, e, portanto, em experiência, de acordo com Walter Benjamin¹.

Ainda conforme o mesmo autor, a narrativa dedica-se ao intercâmbio de experiências e dessa troca resulta um ensinamento, um conselho. O ensinamento é a substância da narrativa, o que Benjamin denomina "sabedoria". As experiências, então, devem ser comunicáveis e comunicadas para possibilitar o intercâmbio. No entanto, o trauma é um obstáculo à comunicabilidade e impede a narração das vivências, conforme o próprio personagem protagonista deixa claro: "Escrever dóia no coração, remexer em cenas pretéritas, a cena coagulada no escrito, eterna e perfeita, enquanto o mundo não pára de se mexer, mas ficou o quadro no livro" (POMPEU, 1976, p. 64).

Benjamin verifica a dimensão da experiência traumática observando os soldados quando retornaram da Primeira Guerra Mundial: "Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável" (BENJAMIN, 1985, p. 198).

¹ As expressões vivência e experiência são consideradas neste texto conforme diferença estabelecida por Walter Benjamin, em *O narrador*. Para o autor, a diferença entre os termos está na dimensão individual do primeiro e na dimensão coletiva do segundo.

O trauma, por conseguinte, está além da capacidade humana de representação, assim como o sublime, daí a impossibilidade ou dificuldade de expressar ou dar forma ao evento traumático. Conforme esclarecido por Seligmann-Silva (2000, p. 84-5), a noção de trauma utilizada na teoria literária provém da teoria psicanalítica freudiana, que considera o trauma uma ferida na memória, sendo “caracterizado pela incapacidade de recepção de um evento transbordante”. A vivência traumática é permeada pela tensão entre memória e esquecimento. Em razão disso, a narração da experiência traumática baseia-se em imagens disformes e lacunosas e, por isso, as construções discursivas decorrentes desse tipo de vivência são fragmentadas, não apresentando constância e linearidade.

No romance em estudo, o trauma reside na experiência de prisão, tortura e confisco arbitrários e injustificados a que a personagem protagonista fora submetida. A violência do Estado com relação à Quatro-olhos mostra-se patente, especialmente quando observadas as circunstâncias de sua prisão. A polícia estava à procura da esposa do intelectual, uma professora universitária militante de esquerda e, como não fora encontrada, Quatro-olhos é levado:

Me exibiram [os policiais] debaixo do nariz uma credencial de plástico e disseram que estavam à procura de minha mulher. Eu disse:

- Ela não está, não estão vendo?

Um respondeu:

- Vamos então esperar por ela, senão vai você mesmo (POMPEU, 1976, p. 136).

Para Quatro-olhos, no entanto, a apreensão do livro assume intensa dimensão traumática, por se tratar da obra de um intelectual, do produto de sua atividade essencial. A produção de uma vida é tomada e extraviada injustificadamente pelo Estado e, com isso, é retirado do intelectual o direito de pensar, de exercer atividades e liberdades intelectuais que lhe são caras e constituem a própria identidade da personagem. Assim, Quatro-olhos, na condição de intelectual, sofre dupla repressão: prisão e confisco de sua produção; bem como, censura ao testemunho contido nos manuscritos extraviados, o que significa o silenciamento coercitivo da voz testemunhal e esquecimento da experiência traumática.

De outro lado, sob perspectiva mais ampla, a narrativa denuncia a arbitrariedade do Estado, que utiliza o poder coercitivo sem qualquer limite contra o cidadão. Este, pois, é banido dos direitos mais elementares sem qualquer possibilidade de defesa. O cidadão está, portanto, submetido ao arbítrio, à vontade pura e simples do Estado, encontrando-se em situação de extrema vulnerabilidade e impotência diante da vontade estatal.

Neste contexto, a narração do trauma confere teor testemunhal ao romance, vez que *Quatro-olhos* expõe, através da narrativa, a própria experiência com o propósito de denunciar o choque vivenciado. Com isso, o texto revela o chamado compromisso ético do testemunho, pois este é entendido como um discurso que se constitui para levar ao conhecimento de todos o horror vivido pelo sobrevivente. Nas palavras de Seligmann-Silva: "E o testemunho justamente quer resgatar o que existe de mais terrível no "real" para apresentá-lo. [...] A relação desse autor com o passado ao qual ele tenta dar uma forma tem o caráter de um compromisso ético" (2003, p. 375 e 382).

Além disso, fala-se em teor testemunhal em *Quatro-olhos* e não em testemunho em razão de, no contexto latino-americano dos regimes ditatoriais, o testemunho ser considerado o relato de uma voz em lugar de outras. Neste sentido são as considerações da professora Valeria de Marco, ao esclarecer que o testemunho latino-americano "reconstitui a história de um ou mais sujeitos escolhidos pela relevância que eles possam ter num determinado contexto social" (2004, p. 50). O romance de Renato Pompeu não se enquadra neste modo latino-americano de testemunho, por isso não se pode tratá-lo como literatura de testemunho, mas é possível pensar em teor testemunhal, conforme salientado.

Desse modo, a narrativa de *Quatro-olhos* põe em circulação uma experiência traumática, tornando-a comum/coletiva porque a comunica. Nas palavras de Beatriz Sarlo: "Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum" (2007, p. 24-5).

A busca pelo livro destruído pelo regime militar representa, portanto, a recuperação de um passado e a reconstituição de uma identidade fragmentada pela vivência traumática. Contudo, a narrativa vai além, é também voz de resistência e oposição, pois mesmo com todas as penalidades impostas pelo regime é construída uma nova narrativa, fruto da insistência do protagonista em lembrar, em continuar a exercer as liberdades intelectuais e, através delas, intervir na sociedade, apresentando experiências, reflexões e denúncias. Apontam para essa direção as considerações de Renato Franco, para quem a narrativa de Renato Pompeu enquadra-se na categoria de romance de resistência, pois [...] a existência mesma do livro é um modo de resistir àquelas forças sociais do presente que exigem o esfacelamento do indivíduo, da subjetividade ou de tudo aquilo que elas não podem submeter, por não tolerarem o que difere delas mesmas. Dessa maneira, o livro de Renato Pompeu pode também ser visto como **um modo de narrar justamente os impedimentos sociais do ato narrativo e, portanto, como forma de resistência às atrocidades da época: contra a sociedade repressiva, ele privilegia o próprio ato de escrever – exercício radical de liberdade, que exige coragem civil.** Quatro-olhos é a comunicação de uma experiência que não pode mais ser comunicada [...] (FRANCO, 2003, p. 367-8, grifo nosso).

Percebe-se, então, que o ato narrativo - a produção escrita - é questão central no romance. A escrita, pois, é o instrumento principal do intelectual, materializa os questionamentos e reflexões que o movem, que o identificam. O ato narrativo é, para Quatro-olhos, também meio de abrir os olhos da massa social e alertar aqueles que não refletem sobre a situação sócio-política do país, mas que igualmente sofrem as consequências do regime militar, estando também expostos à violência estatal.

Quatro-olhos vê-se no papel de alertar as massas, sabe que o intelectual produz com essa finalidade e exerce essa função de forma consciente. No entanto, a repressão e a censura o paralisam e impedem sua atuação como intelectual, em razão do trauma produzido:

A consciência das massas, durante aquele período de horas claras no quadro de meridianos e paralelos em que gradativamente me movimento, parecia particularmente entorpecida, a ponto de, ao perpassar por mim o desejo de prosseguir a obra, não atingir grau suficiente para me levar a pegar a caneta. Talvez, no entanto, a conjuntura dos dominantes é que estivesse notavelmente intensificada à luz daquele dia. Houve empate e fiquei imobilizado como agente social da produção. É possível, porém, que a realidade esteja sendo transposta às avessas no meu sentir e que exatamente a ausência de meu papel, a inexistência de meu texto, melhor conviesse, naquele momento histórico particular, aos interesses do progresso (POMPEU, 1976, p. 39).

Por outro lado, em relação aos impedimentos ao ato narrativo e à experiência traumática vale salientar a estrutura do romance a fim de observar a outra penalidade arbitrária imposta à Quatro-olhos: silenciamento e esquecimento. O romance está dividido em três partes: Dentro, Fora e De Volta.

Em *Dentro*, parte que ocupa quase dois terços da narrativa, Quatro-olhos narra a busca desesperada pelo livro censurado, confiscado e extraviado pelo governo, sendo este o cerne do trauma do protagonista, conforme salientado. O extremo desejo de lembrar o teor dos manuscritos trai o medo do esquecimento, intensificando a necessidade de reconstituir o passado para reconstruir uma identidade abalada pela vivência traumática.

Observa-se que a primeira parte da narrativa leva este título por retratar uma busca interna pelo passado, a qual mobiliza todo o imaginário do protagonista na trilha de um percurso psicológico à procura de resquícios de memória. Neste primeiro momento da narrativa, portanto, Quatro-olhos alheia-se do mundo exterior para refugiar-se nas profundezas do Eu em busca do livro perdido. No entanto, há extrema dificuldade em lembrar, o que torna a narrativa fragmentada, descontínua e não linear.

Na segunda parte, o narrador-protagonista, dá voz a um narrador onisciente e distante da narrativa. Neste momento da diegese, é apresentado o hospital psiquiátrico em que Quatro-Olhos permaneceu internado por período indeterminado em razão de suposta desconexão com o mundo real após a fuga da esposa e o 'breve' período de prisão e tortura. Quatro-olhos fora "oficialmente catalogado como "doente mental" e isso o punha numa categoria especial de seres" (POMPEU, 1976, p. 186). Era preciso, então, reabilitar-se e provar para a sociedade sua sanidade, provar que merecia retornar a categoria de seres normais, aptos ao convívio social.

O hospital é apresentado como microcosmo à semelhança do Estado - o macrocosmo - por reproduzir as relações instauradas neste último. Neste microcosmo são estabelecidas relações de poder e submissão, retratando-se todas as instâncias da ordem político-social ditatorial: os médicos e atendentes

representam o poder central, o governo ditatorial; entre os pacientes internados há os subversores; o intelectual escritor (o protagonista Quatro-Olhos); a imprensa (Xírlei); o informante (Aleijado), paciente que faz a mediação entre o poder central e a população do hospital; bem como a massa incapaz de reagir ao sistema.

O hospital, portanto, constitui universo à parte do restante do mundo, de modo que as pessoas que habitam este plano estão fora, vale dizer, excluídas da vida social e política que prossegue além dos limites desse microcosmo. Daí o título da segunda parte do romance de Pompeu – *Fora*.

A internação de Quatro-olhos em hospital psiquiátrico nada mais é do que outra penalidade imposta ao intelectual e tentativa de subtrair-lhe o bem mais precioso e sua arma contra o regime: a sanidade mental e intelectual. Indubitável, pois, que a alienação a que Quatro-olhos fora submetido em tal ambiente tinha o condão de ameaçar-lhe a integridade intelectual. Assim, abalando ou comprometendo as faculdades mentais de Quatro-olhos, o Estado efetivaria a imposição do silenciamento e consequente esquecimento da vivência traumática.

Infligindo tais penas ao intelectual e, por consequência simbólica, a toda classe intelectual - o Estado pretende controlar a produção cultural e alienar a sociedade, retirando-lhe o principal meio de resistência e oposição ao regime. Assim o Estado assumiria o controle da expressão e da representação artística, conforme menciona Deonísio da Silva. Com isso, o poder posto se perpetuaria e estariam dominadas e aniquiladas todas as possibilidades de reação.

Por último, na terceira parte – *De Volta*, é relatada pelo narrador que assumiu a voz narrativa na parte anterior, a rápida entrevista de alta de Quatro-Olhos com o médico do hospital psiquiátrico. Neste momento, é explicitado ao leitor por que o protagonista fora internado e considerado doente mental: uma intensa perturbação lhe afligiu após a fuga da esposa e após a prisão e provável tortura sofrida,

Antes da internação, tinha o emprego, a mulher e o livro – três linhas demarcatórias de tempo e espaço, bastando a Quatro-Olhos preencher os interstícios entre elas para a vida seguir seu curso. Depois da internação, havia os horários, as prescrições, as

atividades organizadas – e bastava assim cumprir os parâmetros previamente traçados, além do mais por outras pessoas, para continuar existindo. Agora porém o futuro estava livre, sem trilhos demarcatórios, sem exigências para cumprir. Quatro-Olhos tinha medo daquela liberdade e não sabia o que fazer (POMPEU, 1976, p. 187).

Quando Quatro-olhos percebe-se livre das penas que lhe foram impostas pelo Estado, resta ainda a dificuldade em lidar com a experiência traumática, bem como a incerteza em relação ao futuro após o trauma. Porém, neste instante o trauma pode ser deixado para trás e é possível, a partir de então, iniciar o processo de elaboração do luto.

Quatro-Olhos consegue reatar os vínculos sociais perdidos, arruma emprego, visita o antigo local de trabalho para aproximar-se de uma mulher, com quem não consegue estabelecer relações mais intensas por razões políticas – a moça sai do país em razão do autoritarismo político. O processo de luto culmina com a constatação da necessidade de escrever novamente o livro perdido: “E logo descobriu o que tinha de fazer. Escrever outra vez o livro.” (POMPEU, 1976, p. 188), sendo esta a frase que encerra a narrativa.

O ato de narrar, no entanto, exige que o sobrevivente enfrente novamente a experiência traumática, por isso transformar o trauma em narrativa não é algo tão simples e mobiliza a memória e o esquecimento, os quais caminham lado a lado. Nesse sentido, Beatriz Sarlo afirma que, em relação aos discursos da memória, o principal aspecto é a lembrança como meio para entender a experiência, de forma que é preciso lembrar para entender, mas nem sempre lembrar por si só significa entender (2007, p. 19). Portanto, segundo esclarece a autora, a memória e os discursos da memória – o testemunho – são a cura da alienação e coisificação da experiência traumática e por isso constituem um meio de realizar o luto.

O trauma, em efeito cascata, traz consigo a impossibilidade de descrever o evento traumático, a dificuldade de se libertar dele e fazer o trabalho de luto, bem como a necessidade de testemunhar, de contar a experiência vivida, conforme ressalta Seligmann-Silva (2005, p. 78). A consequência da vivência traumática é “a destruição do consciente e da capacidade de discernimento entre o real e o irreal. A vivência [...] assume um espaço e um peso de uma dimensão tal que tendencialmente apaga tudo que ocorreu antes e,

retrospectivamente, tudo o que veio a ocorrer depois. Dá-se uma cisão do Eu” (SELIGMAN-SILVA, 2000, p. 93). A cisão, no entanto, é amenizada com a narração da vivência traumática, pois “a narrativa do testemunho permite que o sobrevivente estabeleça uma ponte como o ‘tu’ ilhado que existe dentro dele” (SELIGMAN-SILVA, 2005, p. 71). É o trabalho de luto, portanto, que permite a superação de todos os efeitos do trauma, em razão da assimilação da vivência transbordante.

Assim sendo, o título da última parte, *De Volta*, explicita o momento em que o protagonista se liberta da experiência traumática, marcando a elaboração do luto e o retorno à vida normal, restabelecendo-se a noção de futuro e presente, desfeita no instante do evento traumático, conforme Seligman-Silva.

A narrativa encerra-se com a reflexão inevitável de que escrever é o modo de não deixar o passado se perder nas malhas turbulentas da memória, além de ser necessidade imposta pela vivência traumática.

A reescrita da obra perdida é o romance que se lê, o qual apresenta a vivência traumática em toda dimensão, transformando-a em experiência e, por isso, tornando-a coletiva. A reescrita também se mostra como ato final de resistência e de afirmação da atividade do intelectual: “[...] a existência mesma do livro é um modo de resistir àquelas forças sociais do presente que exigem o esfacelamento do indivíduo, da subjetividade e de tudo aquilo que elas não podem submeter, por não tolerarem o que difere delas mesmas” (FRANCO, 2003, p. 367).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desta breve análise da obra de Renato Pompeu, verifica-se que o aspecto central da narrativa é o desejo de narrar, pois contar é a única forma de opor-se ao esquecimento e, com isso, denunciar e comunicar o esquecimento obrigatório e coercitivo que fora imposto a Quatro-olhos pelo Estado, com severo uso de violência (prisão, apreensão injustificada e arbitrária do livro, internação em hospital psiquiátrico).

A personagem sem nome próprio, caracterizada por um objeto (o óculos) que representa uma categoria social, sugere que o drama da violência do Estado não foi exclusividade de uma ou outra personagem que vivenciou a ditadura. Tratava-se de uma situação geral, da violência generalizada contra todos aqueles que ousassem questionar o sistema, exigir seus direitos fundamentais ou gozar das liberdades inerentes à condição humana. Esta estratégia narrativa de omitir o nome do protagonista, ou torná-lo informação de importância secundária, indica a universalidade da situação narrada. Revela que houve muitos Quatro-olhos neste período e que a todos foi dispensado o mesmo tratamento.

O Estado determinou a Quatro-olhos o esquecimento de algo fundamental: a identidade de um intelectual, de um sujeito que reflete sobre a realidade sócio-política do país, pertencente à principal classe que exerce suas liberdades intelectuais para pensar, comunicar e questionar o regime. O exercício das liberdades intelectuais de expressão, pensamento, consciência, imprensa, por exemplo, através do ato narrativo, é um modo ameaçador de resistir ao regime, à repressão e a toda sorte de violências de que o Estado possa fazer uso para se impor e reprimir os atos que lhe são contrários.

O Estado, portanto, impõe seu poder e força ao intelectual impedindo-o de gozar das liberdades fundamentais, de exercer as atividades intelectuais. Assim, a perda o livro pode ser vista como alegoria da memória e da identidade, pois, com o confisco da obra de Quatro-olhos, o Estado furta-lhe as lembranças e impede a rememoração. Mais ainda, impede que as experiências sejam comunicadas.

REFERÊNCIAS

BENJAMIM, Walter. *O narrador*; Sobre o conceito da história. Magia técnica, arte e política. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FRANCO, Renato. *Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70*. In: SELIGMANN-SILVA, Marcio (Org.). História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Unicamp, 2003.

MARCO, Valéria de. A literatura do testemunho e a violência do Estado. *Lua Nova*, São Paulo, nº 62, p. 45-68, 2004.

POMPEU, Renato. *Quatro-Olhos*. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia da Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. *A história como trauma*. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Marcio. *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. *Literatura e trauma: um novo paradigma*. O local da diferença. São Paulo: 34, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. *O testemunho: entre a ficção e o real*. In: SELIGMANN-SILVA, Marcio (Org.). *História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Unicamp, 2003.

SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura – sexualidade, literatura e repressão pós-64*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ATRAVESSANDO SERTÕES-MUNDO: NO RASTRO DE MIGRAÇÕES E DIÁSPORAS E A RECONFIGURAÇÃO DO NORDESTE EM GALILÉIA

Juliana Oliveira Lesquives*

Orientador: Prof. Dr. Sandro Santos Ornellas

RESUMO

Este artigo analisa o modo como *Galiléia* (2008), romance de Ronaldo Correia de Brito, ao encenar conflitos relativos a trânsitos culturais, físicos e simbólicos, apresenta uma reversão na representação da região Nordeste do Brasil. O presente trabalho se concentra na análise das personagens Adonias, protagonista e narrador do romance, e Ismael, seu primo, que o acompanha na viagem à Galiléia, fazendo em que foram criados, atentando para as desestabilizações identitárias e espaciais que resultam desse deslocamento.

Palavras-chave: Identidades. Migrações. Nordeste. Literatura contemporânea. Galiléia.

ABSTRACT

This article examines how *Galiléia* (2008), novel by Ronaldo Correia de Brito, presenting conflicts involving cultural transits, physical and symbolic, shows a reversal about the representation of Brazilian Northeast. This paper focuses on the analysis of the characters Adonias, protagonist and narrator of the novel, and Ismael, his cousin, that accompanies him to Galiléia, considering the destabilizations of the identities and territories that result from this journey.

Key words: Identity. Migration. Brazilian Northeast. Contemporary literature. Galiléia.

Os homens vinham e havia um caminho. / Continuavam, e o prumo os esperava / e eles seguiam acreditando nisso: / sempre rumar – sempre sempre sempre. / Os homens nunca chegavam a algum lugar, / mas iam eternamente em busca de, / pois não queriam nem suportariam / entender a verdade do lugar nenhum.

José Inácio Vieira de Melo, *Sentido*.

Nascido no Ceará, residente em Recife, Ronaldo Correia de Brito é médico de formação, mas tem se dedicado de forma veemente à literatura. Surgido em 2008, após o escritor já ter publicado três livros de contos: *As noites e os dias* (1997), *Faca* (2003) e *Livro dos homens* (2005) e uma novela infanto-juvenil, *O pavão misterioso* (2004), *Galiléia*, primeiro romance de Brito, põe em cena aspectos referentes a problemáticas contemporâneas já presentes nas obras anteriores, no entanto, de modo mais contundente e, em certo sentido, surpreendente. Com *Galiléia* (2008), Brito enfatiza os impasses da convivência com uma memória sertaneja, enredando-os no contexto de

* Mestre em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia. E-mail: julilesquives@hotmail.com

reconfiguração das identidades e dos territórios, agravada pela intensificação do processo de globalização e por suas controvérsias.

No que diz respeito às divisões e às tentativas de preservação dos territórios, o que se firmou na tradição literária brasileira, principalmente na chamada tradição regionalista, foi o entendimento do termo *regional* como um indicador das culturas que se encontravam fora do eixo Rio-São Paulo, vistas primordialmente como intocadas e como ícones da autenticidade nacional, porque supostamente não estariam influenciadas por elementos estrangeiros. Apesar do status de nacionalidade, essas culturas foram e ainda são, em diversos momentos, preconizadas como simplórias e arcaicas. Por esse viés, as narrativas que trataram de temáticas referentes a regiões mais afastadas desse eixo ficaram sendo entendidas como regionalistas, peculiares e típicas. Já aquelas pertencentes às regiões ditas cosmopolitas, ou que trataram de temas menos “regionais”, ficaram sendo entendidas como universais. Ainda que pese o legado do pensamento eurocêntrico nessa divisão entre obras regionais e universais, essa dicotomia encontrou na cultura brasileira terreno fértil. Esse dilema não é nenhuma novidade para os estudiosos da área. Contudo, o que se vem percebendo em obras produzidas nas últimas décadas é uma revisão dessa divisão diante das demandas do contexto atual. *Árido Movie* (2006), de Lírio Ferreira, e *A máquina* (2006), de João Falcão, são dois exemplos de como o cinema nacional vem lidando com o assunto. Autores como Milton Hatoum, Luiz Ruffato, Antônio Torres e Francisco Dantas nos apresentam regiões imersas nos trânsitos que definem (ou indefinem) o cenário contemporâneo, fazendo com que o par regional/universal pareça um tanto ultrapassado. Como pensar, então, em uma cultura regional isolada em sociedades cada vez mais influenciadas pela mídia e pelo consumo, que chegam mesmo às localidades mais remotas? Ou como conceber espaços geográficos fixos e uniformes, se frequentemente nos deparamos com intersecções que vão se intensificando a cada dia com contatos físicos e à distância?

O movimento em si, o fluxo populacional, as viagens não são estranhas à representação da região nordestina. A migração serviu de mote para romances, canções, folhetos de cordéis, poemas etc., mas em *Galiléia* (2008) ela adquire novos contornos. O trajeto percorrido deixa de ser o da saída, retirada, e passa a ser o do retorno à terra natal, que se transforma no elemento impulsionador dos conflitos referentes à memória, à identificação/não identificação do sujeito com o lugar de origem. A narrativa de Brito apresenta novos olhares sobre a configuração do espaço, de modo geral, mais

principalmente do sertão Nordestino, partindo da temática da migração nordestina, da ideia fixa, de ser o nordestino um povo andante, sem rumo, para sua reversão. Para além dessa mudança de perspectiva, que por si já representa um deslocamento nas produções regionalistas brasileiras, *Galiléia* (2008) consegue transfigurar problemáticas ainda mais abrangentes acerca dos fluxos migratórios contemporâneos, engendrando, dessa forma, modos possíveis de se compreender a dinâmica identitária atual, conforme será discutido ao longo deste artigo, em que será privilegiada a análise dos dramas vividos pelas personagens Adonias e Ismael.

Dentro da noção de território como espaço natural, o Nordeste esteve, em boa parte dos discursos que se referem à região – e podemos dizer, até certo ponto, que ainda continua –, atrelado as suas condições geográficas que compreendem, é bom frisar, uma vasta gama de diferentes tipos – climático, vegetativo, hidrográfico, geológico. Todavia, o Nordeste se tornou, representacionalmente, uma região, de forma resumida, castigada pelas intempéries da seca. Como produto, tem-se uma série de enunciados que aprisionam o Nordeste e as inúmeras culturas que compõem este espaço, mas que são vistas como uma coisa só, numa imagem fatídica e pouco variável. Sem contar que uma série de problemas sociais, ligados a problemáticas outras, acabou sendo transformada em reponsabilidade da inconstância climática, muitas vezes, camuflando possibilidades de solução e isentando aqueles que seriam os principais responsáveis por tomar medidas para resolver tais problemas.

No quadro de contradições que enleiam a região como construto discursivo, a imagem da migração é uma das mais representativas na consolidação do estigma de povo fraco, à mercê da sorte e dos desígnios da natureza. Essa representação chega, na maioria dos casos, a deflagrar o estágio de povo relegado à miséria, uma vez que este estaria tragicamente destinado a se não adaptar em lugar algum, podendo ser citados como exemplo os romances *O Quinze* (2010), *Os Corumbas* (1988), *Vidas Secas* (2008), da década de 30, *Morte e Vida Severina*, de 50, as músicas de Luís Gonzaga, na primeira metade do século e, posteriormente, a persistência do tema no cinema contemporâneo, em filmes como *Caminho das Nuvens* (2003) e *O céu de Suely* (2006).

A priori, pelo menos duas questões devem ser apontadas. O estudo do Nordeste, a partir da análise da dinâmica identitária e espacial contemporânea, requer a conscientização de que o Nordeste é também o resultado de pouco mais ou menos de um século de elaboração e circulação de imagens – questão estudada de modo aprofundado pelo historiador Durval Muniz de Albuquerque Jr., em seu livro *A*

invenção do Nordeste e outras artes (2009), em que afirma: “O Nordeste não é um fato inerte na natureza. Não está dado desde sempre. [...] O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença”.

Dentro dessa perspectiva, é preciso que se admita, assim como fez Bourdieu (1989, p.13), o poder do “efeito simbólico exercido pelo discurso científico ao consagrar um estado das divisões e da visão das divisões” e que se aceite a impossibilidade de compreender o que o autor chama de luta das classificações, sem antes romper com as oposições entre representação e realidade. Tomar a região como objeto de estudo requer perspectivas que vão além de visões deterministas (comumente empregadas pela geografia mais tradicional), de visões objetivas (voltadas para o custo, empregadas pela economia) e de visões estritamente simbólicas, que desprezam as ações políticas sobre o recorte.

Se, por um lado, ao desnaturalizá-lo como território, se considera o Nordeste enquanto representação, como um espaço híbrido e complexo, por outro, permite-se ver algumas de suas manifestações culturais – principalmente as eleitas como típicas da região nordestina – como igualmente híbridas e complexas. Observa-se, portanto, uma mudança de olhar em vias conceituais, ao ver esse Nordeste como matéria textual, sendo impossível negar sua existência, uma vez que não se pode negar sua contundente presença e significância na cultura brasileira, principalmente nas artes de modo geral.

Admite-se que as culturas que compõem este espaço nunca foram puras ou estiveram compactadas entre fronteiras e não se quer, muito menos, que elas se mantenham puras em tempos de quantificadas trocas culturais e em que um dos interesses das produções culturais contemporâneas encontra-se na produção de releituras, com a utilização larga de bricolagens e de pastiches como ferramentas artísticas. A questão é que, se olharmos o Nordeste e as inúmeras e diversas manifestações culturais que se passam nesse espaço, que supostamente sabemos sempre muito bem identificar, como um bloco maciço, deixaremos de vê-lo como território relacional, ou como multiterritorial, para usar o conceito de Haesbaert da Costa, presente em *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade* (2010) – dentro de uma multiterritorialidade que permita, de fato, o trânsito e que veja seus limites como fluídos.

A viagem, mote do romance de Brito, é tema recorrente na literatura, com significados os mais variados possíveis e passando por transformações ao longo do

tempo. A viagem é ainda comumente lida como metáfora para passagem do tempo, e da própria vida como passagem, como uma ida rumo ao desconhecido, em que o trem costuma aparecer constantemente. O ato da retirada, da partida, mostra o lado oposto aos costumes cotidianos, à relativa segurança do lar, à rotina. Como nos lembra Ortiz (1996), nas narrativas da antiguidade clássica, o que movia o viajante era a vontade divina, e o caminho se convertia em provação, trajetória necessária para que se chegasse ao momento do triunfo, como ocorre no caso de Ulisses. Já na era moderna, argumenta o autor, “[...] provavelmente desde a época dos românticos, a viagem se liberta da carga de sofrimento que a acompanhava; ela se torna excitação, prazer. Deixa também de ser uma imposição alheia”, e acrescentando, diz: “o homem moderno tem uma autonomia própria, uma individualidade distinta dos humores divinos; o movimento é fruto de sua volição pessoal” (ORTIZ, 1996, p. 30). Com as mudanças nos modos de comunicação que vêm se desencadeando a partir das últimas décadas do século XX, a viagem adquire significado considerável para se pensar os fluxos informacionais e identitários contemporâneos. Ela seria o elo entre culturas, e o viajante, aquele que aproximaria lugares heterogêneos e desconexos, se constituindo como

[...] um intermediário; ele coloca em comunicação lugares que se encontram separados pela distância e pelos hábitos culturais. Nada os interliga, a não ser o movimento da viagem, realizada por uma motivação alheia à sua própria lógica (ORTIZ, 1996, p. 30).

Mas no que se refere ao território, preconizar lugares totalmente desconexos e isolados na era atual é ignorar as intercambialções culturais cada vez mais fortes e frequentes. Longe de reforçar a ideia de uma homogeneização desenfreada, ameaçadora das culturas locais, o objetivo é refletir acerca dos estreitamentos das distâncias espaciais e temporais. A imagem do viajante se mantém não mais como aquele que liga pontos totalmente diferentes, e sim como aquele que entrecorta os espaços já profundamente entrelaçados pela globalização na forma como se encontra configurada atualmente.

Em *Galiléia* (2008), a imagem do sujeito migrante, que marcou a representação do nordestino, encontra-se presente nos relatos fundacionais da família Castro, transitando e ganhando força a cada momento em que é *re-produzida* e, por conseguinte, ressignificada. Na narrativa familiar dos Castro, a mobilidade e o inacabamento estariam presentes desde os primórdios de sua “fundação”. Salomão, tio de Adonias, acredita que a família Castro faz parte de “um povo inacabado, em

permanente mobilidade, adaptando-se aos lugares distantes e às culturas exóticas. A errância e o nomadismo, o gosto pelo comércio e as viagens alimentam o nosso imaginário, o sentimento de que pertencemos a todos os cantos e a nenhum” (BRITO, 2008, p. 23). Para ele, há apenas dois modos de vida para os homens, o da viagem e o da permanência. Os dois grupos existem profundamente relacionados, ainda que sigam padrões diversos, pois a finalidade do primeiro grupo parece ser a de vivenciar fatos para transformá-los em histórias a serem contadas para o segundo, e este parece depender da experiência do primeiro para que possa alimentar sua imaginação e o desejo humano de transitar e de descobrir outros mundos.

De acordo com nosso tio, existem duas categorias de homens, os viajantes e os sedentários. Os primeiros percorrem terras distantes e relatam as histórias de outras gentes, quando voltam ao lugar de origem. Os segundos, artesãos, pastores e agricultoras, ouvem as histórias dos viajantes e, enquanto trabalham, pensam nelas. De noite, sonham com as terras que nunca conhecerão, porque não se encorajam a transpor os limites do mundo onde vivem. (BRITO, 2008, p. 24)

Nessa dinâmica entre nômades e sedentários, presente no romance, as próprias “raízes culturais” – expressão que detém o sentido de arraigamento – e juntamente com elas o Nordeste enquanto território relacional comporiam um plano movediço, fluído no que concerne às origens, aos rearranjos culturais e mais ainda às maneiras de se conceber a região como espacialidade múltipla, complexa e participante dos movimentos que caracterizam as histórias da humanidade.

Passados os tormentos trazidos pelo retorno à Galiléia, Adonias opta pelo meio do caminho, pela travessia. Ao partir da fazenda Galiléia em direção ao Recife, o protagonista sente-se aliviado, e a angústia que o acompanhara no trajeto inicial cede lugar à tranquilidade. Adonias aproveita o caminho, o dia ensolarado, o canto dos pássaros. A possibilidade de retornar, de transitar, de pertencer a todos os lugares e ao mesmo tempo a lugar algum é que lhe traz a sensação de escolha, de liberdade. “Não quero o Recife. Ao lado do avô e dos parentes só pensava em voltar para casa. Agora prefiro esse espaço neutro, um caminho que me leve a lugar nenhum” (BRITO, 2008, p. 23). Sua escolha implica o desvencilhamento de um terreno, uma cultura e uma identificação únicos, mas não implica total desenraizamento e perda de referenciais. Os indivíduos são sujeitos históricos – capazes de coabitar espaços –, o que torna impossível seu completo alheamento. O trecho que segue explicita a escolha do personagem.

À medida que me afasto desse sertão dos Inhamus sem nunca virar-me, igualzinho fez Ló quando fugia de Sodoma, ele me transmite um apelo. Tapo os ouvidos com cera de carnaúba e fico surdo aos chamados. Se ouvires as vozes sertanejas, já não escutarás outras vozes. Melhor esquecer, seguir em frente. (BRITO, 2008, p. 226)

Ao articular identidades/identificações, o sujeito lida também com a divergência. A similitude e a diferença constituem assim aspectos indissociáveis da identidade, e desse modo sua composição está pautada na relação que mantém com a alteridade. No que diz respeito à região Nordeste e à “cultura nordestina”, muitas vezes, compreendidos como esse “outro” por estarem supostamente isolados e intocados, a mitificação acaba se dando de maneira a criar uma separação, no sentido de identificar-se restritivamente com a região ou de rejeitar totalmente seus ícones. Ainda segundo Ortiz (1996, p. 38), os intelectuais costumam pressupor a cultura popular como “[...] o espelho no qual se reflete um ser inteiramente outro. Povo não significa uma categoria histórica concreta, permeada pelos conflitos e pelas contradições sociais; trata-se de um ideal, uma dimensão esquecida, mas incólume ao mundo das letras e da razão”.

A cultura nordestina estaria assim distante e não manteria contato com elementos de outras culturas. A partir disso, foi vista não raramente como o repositório da “autenticidade” brasileira. As imagens presentes em *Galiléia* (2008) projetam outro olhar sobre a região Nordeste. O Nordeste é mostrado de modo mais complexo e maleável, rasurando velhas convicções, e oferecendo saídas para novas certezas desterritorializadoras. Segundo Haesbaert da Costa (2010, p. 24), o conceito de desterritorialização atingiu amplo alcance, o que desencadeou perspectivas culturalistas pessimistas em relação às transformações atuais.

[...] o discurso da desterritorialização tomou vulto e acabou se propagando pelas mais diversas esferas das Ciências Sociais, da desterritorialização política com a chamada crise do Estado-nação à deslocalização das empresas na Economia e à fragilidade das bases territoriais na construção das identidades culturais, na Antropologia e na Sociologia.

Como solução possível – conforme o próprio autor afirma, mais para abrir novas questões do que para respondê-las –, propõe que o território seja pensado como fracionado, o que lhe permite ser atravessado por outros territórios – por outras histórias, economias, culturas, sugerindo que o que há é, na verdade, um estado de multiterritorialidade e não de declínio dos territórios, como demonstrado na citação abaixo:

Não se trata mais de priorizar o fortalecimento de um “mosaico” padrão de unidades territoriais em áreas, vistas muitas vezes de maneira exclusivista entre si, como no caso dos Estados nacionais, mas seu convívio com uma miríade de territórios-rede marcados pela descontinuidade e pela fragmentação que possibilita a passagem constante de um território a outro [...] (COSTA, 2010, p. 338)

Na esteira dessa mobilidade, Ismael, primo de Adonias, que faz a viagem para a Galiléia junto com ele, é um personagem que merece atenção pelo menos por dois motivos. Primeiramente, por conta do difícil relacionamento que possui com o território sagrado da Galiléia, entremeado pela rejeição do pai Natan. Em segundo, por fazer parte do contingente numeroso de latino-americanos que, sentindo-se insatisfeitos com as condições de vida em seu país, emigram para países desenvolvidos, europeus ou norte-americanos.

Tomando como ponto de partida o primeiro aspecto, pode-se ler que, dos integrantes da família, pertencentes a sua geração, e que também partiram da Galiléia – Elias, Davi e Adonias, os netos reconhecidos –, Ismael é o que aparenta guardar o elo mais forte com o lugar em que fora criado, mesmo não sendo este o seu lugar de nascimento. Fruto de um envolvimento sexual de Natan com uma índia Kanela da região de Barra do Corda, Ismael nunca foi reconhecido pelo pai, que negava a sua paternidade alegando a promiscuidade da vida de Maria Rodrigues. É Raimundo Caetano que, ao tomar conhecimento da existência de Ismael, decide buscá-lo no povoado em que vivia com a mãe e registrar o neto como filho. O personagem de Ismael apresenta o drama de um indivíduo que se encontra na situação de ser apegado a um espaço que o repele, ao mesmo tempo em que tenta encontrar-se em outros espaços – diferentemente de Adonias que, apesar de sentir-se preso à Galiléia, rejeita a terra e tudo que ela representa. O que Adonias quer é retornar para sua vida em Recife e converter a Galiléia em passado, relegando-a ao esquecimento. Ismael, no entanto, sente-se perdido, sem lugar, desterritorializado, mas isso acontece somente porque nunca conseguiu a aceitação dos que compunham o lugar onde realmente desejava permanecer.

– Não sei para onde vou. Na verdade, eu continuo sem lugar. Não tenho o que fazer no Maranhão, no meio dos kanela. Saí de lá pequeno, e só voltei porque me expulsaram daqui. Afora os vínculos de sangue e as marcas no corpo nada me liga a eles. [...] – Eu gosto mesmo é daqui. Se fosse possível ficar, eu ficava. Botava o orgulho entre as pernas e começava uma vida nova. (BRITO, 2008, p. 132)

Assim como no Velho Testamento, o Ismael de Ronaldo Correia de Brito é também o filho preterido. Na Escritura Sagrada, ele é a subversão da aliança feita entre

Deus e Abraão. Sara, mulher de Abraão, não acreditando, devido à idade avançada de ambos, na promessa que Deus fizera de conceder a eles uma vasta população de descendentes, entrega sua serva Hagar ao marido para que ela gere um filho dele. Dessa relação ilícita é que nasce Ismael. Deus, no entanto, reprovando a atitude de Sara, afirma que o filho primogênito e verdadeiro herdeiro de Abraão ainda estaria por vir e se chamaria Isaque. Ainda que Deus tenha assegurado abençoar Ismael, dando-lhe proteção e uma prole numerosa, é Isaque quem será o herdeiro legítimo. Mas há ainda outro ponto de referência entre o Ismael épico e o Ismael do romance de Correia de Brito. Após ser maltratada por Sara, quando esta descobre que a serva está grávida, Hagar decide fugir. No deserto, em aparição, um “anjo do senhor” prenuncia o nascimento de Ismael e ordena o retorno de Hagar à casa de Abraão e Sara, em conhecida passagem bíblica parcialmente transcrita a seguir a partir dos versículos 7 ao 12 do livro de Gênesis:

[...] Disse-lhe ainda o Anjo do Senhor: “Você está grávida e terá um filho, e lhe dará o nome de Ismael, porque o Senhor a ouviu em seu sofrimento. Ele será como jumento selvagem; sua mão será contra todos, e a mão de todos contra ele, e ele viverá em hostilidade contra todos os seus irmãos”. (BÍBLIA SAGRADA, 2000, p.16)

Em *Galiléia* (2008), Ismael é descrito por Adonias como possuidor de um temperamento intempestivo. O próprio Adonias, apesar da forte ligação afetiva que tem com o primo, duvida da integridade de seu caráter. O filho bastardo de Natan é impulsivo e agressivo, motivo pelo qual foi extraditado da Noruega. E com exceção do avô Raimundo Caetano e de Adonias, ele não é muito bem visto pelo restante da família. No caso de Ismael, pode-se dizer que ele é um desterritorializado, no sentido de que não possui um habitat, um lugar em que consiga viver de forma harmoniosa. O apego à Galiléia traz acoplado o desconforto no relacionamento com os parentes. A relativa estabilidade financeira na Noruega traz os conflitos conjugais. E em Barra do Corda, ainda que não haja maiores conflitos, há a sensação de não fazer parte daquela comunidade. Ele possui vários lugares e nenhum.

– Quando parti da Galiléia, fiquei algum tempo em Barra do Corda. Você não imagina o que é voltar para o meio de uma gente que não é mais a sua, que não o reconhece, e que você não sente nada por ela, a não ser desprezo. Foi um estágio para aprender a fumar maconha e beber cachaça. Em menos de um ano eu já estava na fronteira do Brasil com a Colômbia, metido num garimpo clandestino. Apanhei malária e voltei pros kanela. Um casal de catequistas noruegueses, de passagem pelo Maranhão, levou-me para morar com eles. Demorei a me acostumar naquele mundo diferente do nosso. Em certas épocas do ano, o sol aparece às dez horas e às quatro da tarde já está

novamente escuro. Eu mantinha as luzes da casa sempre acesas, pra suportar a falta de claridade. Morria de saudade do avô, da Galiléia, do sol dos Inhamus. O povo da Noruega sobreviveu porque se acostumou ao frio. Eu não me acostumei, aguentei na marra só porque não me queriam aqui. Ainda não me querem. Também nem penso em ficar na Galiléia. Sou orgulhoso. Viveria de que jeito, costurando redes? A Galiléia acabou e os tios fingem que continua próspera. A Noruega, sim, é um país rico e desenvolvido. (BRITO, 2008, p. 132)

Seu deslocamento para a Noruega e os episódios vividos lá e narrados por ele incitam a reflexão acerca de questões relacionadas às diásporas contemporâneas que contrariam os fluxos populacionais, provenientes principalmente do continente europeu, que abriram e se estenderam pela modernidade. O termo diáspora, que se encontra geralmente associado à dispersão do povo judeu ou, de modo mais amplo, à dispersão de qualquer povo perseguido por grupos radicais, é reapropriado pelo estudioso Stuart Hall (1996; 2003b) para tratar das constantes imigrações das ex-colônias para as antigas metrópoles no momento atual, que o autor chama de pós-modernidade. Alguns dos dilemas vividos por imigrantes de todos os cantos do mundo, ao decidirem viver no continente europeu, são retratados no romance através da personagem de Ismael. Em seu relato, ele descreve os problemas enfrentados principalmente por conta do preconceito racial.

– [...] Vivi como imigrante, porque não tinha futuro pra mim em nenhum outro lugar. Você sabe o que é ser imigrante, um brasileiro com cara de índio, as orelhas furadas e a pele do rosto marcada? Sabe não, porque você não viveu assim e nunca conheceu o desprezo das pessoas, nunca viu certos olhares, nem passou por humilhações degradantes. Você era um doutor, morava numa casinha confortável, ao lado da esposa, falava bem o inglês. Eu só falava português, um idioma que ninguém conhece. Aprendi outra língua na marra. E você me olha como se eu fosse um estuprador, um cara que explora a fraqueza das mulheres. (BRITO, 2008, p. 136)

Além das características físicas, biológicas, Ismael carrega marcados no corpo traços culturais, que suscitam o preconceito e a discriminação por parte das pessoas. Sobre as perigosas tentativas de se aprisionar a identidade cultural ao corpo, Gilroy (2007) declara que estas se tornam meio profícuo para a concepção fantasiosa de segregações absolutistas e irreversíveis. Adonias também fornece seu relato sobre a experiência no exterior repleta de situações constrangedoras, preconceituosas, racistas e exploradoras.

Na Inglaterra eu tinha amigos paquistaneses, indianos e chineses. Você acha que um inglês faz amizade com um brasileiro só porque ele é médico? Não faz. Conversei com imigrantes de antigas colônias. Eles chegaram pra ficar. Não cobram nada de volta, não pedem indenização pelos anos de colonialismo. Fazem o percurso de seus colonizadores, só que em sentido contrário. Sei exatamente o que você sentiu. Os imigrantes são a subclasse da

Europa. Mas ninguém fala nisso diante de um microfone, ninguém assume a exploração e a desvantagem em que vivem os turcos na Alemanha e os africanos na França. Existe um preconceito ocidental em relação ao resto do mundo. A Europa faz questão de ignorar a cultura do Oriente e da América do Sul. Nós somos vistos como os pobres que tiram emprego, ou pior, como aquela mão-de-obra que aceita fazer o que eles não aceitam. Comigo também era assim, mesmo sendo apenas um estudante de passagem. (BRITO, 2008, p. 137)

A questão do racismo contra negros espoca na passagem transcrita a seguir. Destacado dos demais casos, o trecho retoma a memória da escravidão, mas a discussão agora não gira em torno das mazelas passadas de um sistema cruel. O que ganha atenção são as consequências presentes desse processo, de maneira a considerar as transformações e as peculiaridades da época atual, e principalmente, o incômodo da presença desses sujeitos no território de seus antigos dominadores.

– Nunca vou esquecer uma cena no metrô de Lisboa. Você sabe que os portugueses fizeram questão de apagar a escravidão negra da sua história. Tio Salomão enche a paciência lembrando isso. Não falo do tráfico de negros, porque eles se mantiveram no ramo, até o fim. Estou falando da presença de escravos em solo português, coisa de que se envergonham, não sei por quê. Eles, que mal disfarçam um complexo de inferioridade em relação ao resto da Europa, e se esforçam pra fazer parte da União Europeia, *temem essa presença negra, como se ela pudesse revelar a impureza do sangue nacional*. Vi um negro entrando no metrô, um rapaz alto, forte, cheio de marcas tribais. As pessoas olhavam para ele com medo, como se fosse atacá-las. As expressões de assombro eram fantásticas, os passageiros se encolhiam nos bancos. O rapaz percebeu e deu murros e chutes nas paredes do trem. Durou pouco, porque ele desceu na primeira estação. Mas durou o bastante para eu compreender o conflito. (grifo nosso) (BRITO, 2008, p. 137)

O medo, sentido pelos passageiros, advindo da presença do rapaz negro no metrô é, na verdade, mais o medo da ameaça que aquela figura inserida no meio do povo e do solo nacional pode endereçar a uma identidade portuguesa do que de uma suposta ameaça física. Ela é reveladora da diferença. E mais do que isso, ela é reveladora da divergência, da incoerência, da dissidência e do múltiplo, além da carga de passado que resiste e atravessa os séculos. Ela ameaça ruir a tão exaltada unidade nacional, e, de fato, ela põe abaixo a falsa unidade nacional, mostrando que se pode ser português e não ser ao mesmo tempo, ser as duas coisas em uma, e que há outras formas de ser “holandês”, “senegalês”, “maranhense”.

Stuart Hall (1996) faz uso do conceito de diáspora também por um caminho metafórico para falar dos resultados culturais desses trânsitos. Ao tratar da diáspora negra, o autor recorre ao duplo movimento de retorno às origens e de reconfiguração das identidades. Ainda que haja, por um lado, tentativas de reestabelecimento de identidades fechadas, o que o autor vai denominar de “o fenômeno do

fundamentalismo”, citando como exemplo o ressurgimento do “inglesismo”, é certo que em determinados momentos faz-se necessária a afirmação de identidades que durante muito tempo foram relegadas ao não reconhecimento ou vistas como inferiores, como é o caso da identidade negra. A identidade numa perspectiva “tradutora” é guiada no sentido da recriação, fato que é traço recorrente nas culturas latino-americanas, por exemplo. Os povos que passaram pelo processo de colonização foram muitas vezes impulsionados, nessa procura, pela reconstrução de suas identidades, movidos por um sentimento que os “congrega” pela experiência da escravidão e do colonialismo. Esta se configura como uma das formas de reorganização identitária frente à dispersão e fragmentação sofridas e de tentativa de restabelecimento de vínculos perdidos. No entanto, a África da “origem” precisa ser vista como metáfora espiritual, segundo palavras do próprio autor, como um ponto que precisa ser reconsiderado, sem perder de vista que aquela África à qual se quer retornar já não se encontra do mesmo jeito.

A África passa muito bem, obrigado, na diáspora. Mas não é nem a África daqueles territórios agora ignorados pelo cartógrafo pós-colonial, de onde os escravos eram sequestrados e transportados, nem a África de hoje, que é pelo menos quatro ou cinco “continentes” diferentes embrulhados num só, suas formas de subsistência destruídas, seus povos estruturalmente ajustados a uma pobreza moderna devastadora. A África que vai bem nesta parte do mundo é aquilo que África se tornou no Novo Mundo, no turbilhão violento do sincretismo colonial, reforjada na fornalha do panelão colonial. (HALL, 2003b, p. 39)

E é àquilo que África pode se tornar em outros espaços que se refere Manuel Rui Monteiro (2003) ao evocar a imagem da terceira margem do Atlântico –, às apropriações, ressignificações e interferências que puderam ser feitas pelas culturas africanas no processo de imposição cultural desempenhado pelo colonialismo, apontando-as como formas de sobrevivência.

Tivemos de mudar de idiomas, mas não de falas. Aliás, não mudamos de idioma, mas apoderamo-nos dele para nosso usufruto, como semente para nossa lavra conforme as nossas mãos calejadas pelo tempo [...] quem de nós poderá existir sem se reinventar num abecedário de marimba, kissanji ou berimbau? (MONTEIRO, 2003, p. 1)

O que está em jogo em tudo isso é a desestabilização do território, ou sua reorganização. A personagem de Ismael mais do que ocupar entre-lugares – fato que por si só já denota a pluralidade de sua composição espacial – cinge esses espaços e esses lugares, quebra-os, exigindo-lhes outras dimensões, que levem em conta sua condição mestiça, indígena, brasileira, norueguesa, sertaneja, humana. Os espaços se entrecortam dentro dele, mas também são entrecortados por esse sujeito que transita,

deixando seu rastro por onde passa, seja simbolicamente como presença não branca, latino-americana, seja fisicamente através de sua prole. Sua filha, Susanne, fruto de um de seus casamentos na Noruega é, sendo filha de mãe norueguesa e pai índio-descendente brasileiro, sem dúvidas, o produto corporificado desses trânsitos. Ao evidenciar a experiência de um indivíduo enredado nessa fragmentação de espaços que se entrechocam e geram a todo momento um turbilhão de emoções, Correia de Brito dá margens aos questionamentos sobre os espaços em nível intercontinental, mas sobretudo recompõem um caminho que vem sendo traçado pela literatura contemporânea: a revisão da identidade nacional brasileira. Com isso não se pretende afirmar que todos os indivíduos sejam igualados, ou estejam prestes a ser igualados identitariamente pela dinâmica global. A representação do “homem” como ser social requer a apreensão dos embates psicológicos, sociais e históricos porque passa dentro das várias diásporas ocorridas na história.

Também pelo viés metafórico, Paul Gilroy (2007) concebe o conceito de diáspora como opção para se pensar a identidade de modo a escapar do determinismo territorial. Diáspora como desenraizamento, trânsito, cultura em movimento. Reelaboração cultural a partir da dolorosa experiência da separação forçada da “terra de origem”, à qual talvez não se possa nunca retornar, mas que habita os indivíduos. Agrega aqueles que dividiram a experiência da injustiça e do sofrimento da escravidão, mas de modo a manter, ressalta Gilroy (2007), o *status* plural da história, atentando para as peculiaridades de cada experiência.

A diáspora é uma ideia especialmente valiosa porque aponta para um sentido mais refinado e mais maleável de cultura do que as noções características de enraizamento [...] Ela torna problemática a espacialização da identidade e interrompe a ontologização do lugar. (GILROY, 2007, p. 151)

O conceito de diáspora se refere às misturas e combinações resultantes do movimento populacional, especialmente, do contingente negro, saído de África para as Américas. Ele pode ser apropriado para referir-se a grupos de pessoas de outras etnias, que também precisaram partir forçosamente de sua terra de origem, ou ainda, como utilizado por Hall (2003b), para tratar dos fluxos populacionais que acontecem, muitas vezes, às avessas, nesse período que chamamos de pós-colonial, em que parece urgente a reelaboração e redefinição de novas identidades, principalmente para aqueles que ocuparam o lugar mais desvantajoso e que sofreram as injustiças do processo de colonização.

Ao tratar da temática da migração nordestina, *Galiléia* (2008) consegue colocar em foco consequências relacionadas a deslocamentos ainda mais abrangentes. No desfecho da narrativa, a ênfase recai sobre a travessia propriamente dita. A tranquilidade que Adonias sente no caminho de volta ao Recife somente é desfeita quando a certeza do retorno é abalada. Ao sentir-se sem alternativa, o personagem entra em um estado desesperador. A “impossibilidade” de transitar, de escolher qual direção seguir faz com que ele não consiga decodificar o mundo a sua volta. Estar na fronteira não é um posicionamento tranquilo, mas enquanto é possível mover-se pode-se até aproveitar a paisagem diferente, os contatos inusitados. A partir do momento em que o trânsito deixa de ser uma escolha e que algo impossibilita o retorno ao lar, o sujeito sente-se aprisionado aos limites. A sensação da eterna permanência no meio do caminho é o elemento que sufoca o indivíduo no romance.

Apagam as luzes da praça, e a única claridade agora vem dos fogos. Acho impossível encontrar Antônio, ou ser encontrado por ele. Os sons se misturam; a dança torna-se furiosa, as pessoas se empurram, gritam, esfregam os corpos molhados de suor. O círculo de motos não me permite seguir adiante, estou ilhado. Procuo novamente o celular no bolso, mesmo sabendo que ele desapareceu. Olho o relógio da torre, iluminado pelas girândolas, mas não distingo os ponteiros. – vou perder o avião para o Recife – constato aterrorizado. A embriaguez cessa de repente. Sem a chance de partir, tudo parece sombrio e feio; o coração se tranca, a boca amarga. Os dançarinos passam cantando e arrancando o Santo dos meus braços. Tento alcançá-los, mas eles desaparecem. Sinto-me sozinho. Procuo alcançar o outro lado da praça e encontro a mesma paliçada de motos. Recuo porque não consigo transpô-la. Já não sei que direção tomar. Até bem pouco tempo, o mundo em volta de mim era compreensível e amável. Agora, seu significado me foge por completo. (BRITO, 2008, p. 236)

O lugar fronteiroço representa nessa narrativa a dificuldade ou impossibilidade da existência literal de um espaço coeso e compactado. De um Nordeste e de sujeitos nordestinos imóveis ou ciclicamente móveis e, portanto, arraigados ao lugar. O fato de não poder escolher o caminho ou de ser levado a mover-se em condições difíceis e por motivos que fogem ao controle das pessoas é que ocasiona o desespero e desterritorializa esse sujeito, e não o movimento ou a estrada em si. A desterritorialização, como aponta Haesbaert da Costa (2010), se faz presente quando há pessoas em situações extremas de exclusão, das quais são exemplos os espaços de violência e pobreza vistos nas grandes cidades, ou as grandes perseguições e extermínios étnicos, como no caso judeu. O movimento por si somente ou a dinâmica espacial e identitária da vida contemporânea não significam necessariamente uma desterritorialização. Nas palavras do próprio geógrafo, implicam uma forma de reterritorialização, num espaço múltiplo, e de uma multiterritorialidade. “Fica evidente

nesse ponto a necessidade de uma visão de território a partir da concepção de espaço híbrido – híbrido entre sociedade e natureza, entre política, economia e cultura, e entre materialidade e “idealidade”, numa complexa interação tempo-espaço [...]” (COSTA, 2010, p. 79).

Os personagens apresentados são indivíduos pertencentes a outros espaços, sem deixar de ser nordestinos e de manter vínculos afetivos, sociais e históricos com o Nordeste, vendo-o como parte de si e da história nacional a ser desvendada. “O sertão é o Brasil profundo, misterioso, como o oceano que os argonautas temiam navegar. Chega-se a ele acompanhando o curso dos rios, perdendo a memória do litoral. Os ingleses chamam-no *backlands*, terras de trás” (grifos do autor). (BRITO, 2008, p. 225)

É a partir da concepção de uma identidade que se desintegra e passa ser apreendida por meio de outras relações que vão além de um sentimento determinante e excludente do que é ser igual ou diferente, que as relações percebidas em *Galiléia* (2008) se mostram em sua eficácia para as discussões acerca da construção e da revisão da identidade cultural nordestina. Compreendido como ameaça às culturas locais, o caráter homogeneizante da globalização tem sido redefinido pela reação dessas culturas, implicando assim a alternativa de concepção de identidades outras, e admitindo o estado híbrido em que se encontram, entendido, segundo Canclini (2003, p. 19), pela movimentação de “[...] processos socioculturais nos quais estruturas e práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Através dos dramas das personagens de Adonias e Ismael, o autor constrói um cenário diferente, entrecortado e múltiplo, se, por um lado, para Adonias, a travessia é a solução, por outro, para Ismael, o fim do drama só será possível com a permanência na terra natal. Dessa forma, Ronaldo Correia de Brito converte o movimento aprisionador comum na representação do nordestino em um movimento libertador, não necessariamente livre de conflitos, uma vez que estar na fronteira não é uma situação confortável, mas que pode se mostrar um espaço rico em possibilidades.

REFERÊNCIAS

A MÁQUINA. Direção: João Falcão. Produção de Diler Trindade. Brasil, 2006. 1DVD.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

ÁRIDO Movie. Direção: Lírio Ferreira. Produção de Murilo Salles e Lírio Ferreira. Brasil, 2006. 1 DVD.

BÍBLIA SAGRADA. Nova versão internacional. Sociedade Bíblica Internacional. São Paulo: Editora Vida, 2007.

BOURDIEU, Pierre. A identidade e a representação: elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região. In. BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: DIFEL, 1989.

BRITO, Ronaldo Correia. *As noites e os dias*. Recife: Editora Bagaço, 1997.

BRITO, Ronaldo Correia. *Faca*. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

BRITO, Ronaldo Correia. *Galiléia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

BRITO, Ronaldo Correia. *Livro dos homens*. São Paulo: Cosac e Naify, 2005.

BRITO, Ronaldo Correia. *O pavão misterioso*. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

CAMINHO das Nuvens. Direção: Vicente Amorin. Produção de Lucy e Luiz Carlos Barreto. Brasil, 2003. 1 DVD.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa P. Cintrão. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

COSTA, Rogério Haesbaert da. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

FONTES, Amando. *Os Corumbas*. Rio de Janeiro: Editora Olympio, 1988.

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

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. *Identidade Cultural e Diáspora*. Tradução de Regina Helena Fróes e Leonardo Fróes. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n 24, 1996.

MELO, José Inácio Vieira de. *A terceira romaria*. Salvador: Aboio Livre Edições, 2005.

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida Severina: e outros poemas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

MONTEIRO, Manuel Rui. *S. Salvador da Bahia*. Apresentado no Seminário África-Bahia: interlocuções, literaturas e trocas culturais. Salvador: 03-05 nov 2003.

O CÉU de Suely. Direção: Karim Ainouz. Produção de Walter Salles. Brasil, 2006. 1 DVD

ORTIZ, Renato. *Um outro território: ensaios sobre a mundialização*. São Paulo: Olho d'água, 1996.

QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. 90. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 105. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

COMO UM CÁLICE QUE QUER TRANSBORDAR: O DESEJO AFIRMATIVO EM *PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM*, DE CLARICE LISPECTOR

Gilson Antunes da Silva*

RESUMO

Este texto analisa, numa perspectiva interdiscursiva, a representação do desejo no romance inaugural de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*. Investiga, a partir de recortes conceituais advindos da teoria psicanalítico-filosófica, a afirmação do desejo enquanto saída para um sujeito cujo mundo é sempre precário para suas demandas pulsionais. Longe de negar a vida em sua travessia, a personagem clariceana dá um grande sim ao desejo, enlaçando-se nas tramas da repetição, nos labirintos do devir. Nessa odisséia sem porto, Joana faz da repetição seu ponto de gozo, faz do desejo uma fonte de eterna emanção, cujas águas, mesmo obscuras e densas, são sempre movimentadas por um novo querer, por uma outra vez, que ainda e sempre se insinua, mostra-se e se desfaz.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Desejo; Filosofia e Psicanálise; Literatura; Repetição.

ABSTRACT

This paper analyzes, in an interdiscursive perspective, the representation of the desire in the inaugural novel *Perto do coração selvagem*, by Clarice Lispector. It investigates, from conceptual parts coming from psychoanalytic-philosophical theory, the affirmation of the desire while escape for a subject whose world is always precarious for its instinctual demands. Far from denying life in its passage, the clariceana character gives a great yes to desire, being linked in the frame of repetition, in the labyrinths of becoming. In this odyssey without port, Joana takes the repetition her point of pleasure; she also makes desire a source of eternal emanation, whose waters, even being dark and dense, they are always moved by a new meaning, that again, still and always imply, shows up and falls apart.

Key-Words: Clarice Lispector; Desire; Philosophy and Psychoanalysis; Literature; Repetition.

*Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia, estando sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Antonia Torreão Herrera. E-mail: gilsonfi@bol.com.br

1 INTRODUÇÃO

Abençoa o cálice que quer transbordar, para que dele flua a água dourada e carregue a toda parte o brilho do teu enlevo! Olha! Este cálice quer novamente ficar vazio, e Zaratustra quer novamente ser homem'. - Assim começou o declínio de Zaratustra.

Friedrich Nietzsche (A gaia ciência)

O desejo na narrativa inaugural de Clarice Lispector modula-se em perspectivas diversas e se representa sob várias maneiras. Longe de se submeter à satisfação total, o que se traduziria na sua própria morte, o desejo representado no romance aponta para um mais ainda, para um querer de novo que implica no desejo de desejo, na sustentação no próprio movimento, na sua própria errância. Acometida por essa potência criadora, a personagem ficcional de Clarice Lispector, Joana, longe de se direcionar para o todo, caminha rumo a uma outra vez e faz da repetição do desejo sua tortura e glória, seu ponto de gozo¹. O desejo se desdobra incansavelmente sem que haja a possibilidade de um fechamento, sem que aponte para uma completude, uma vez que o percurso do desejo é infinito, pois a sua conclusão, seu fim, "é sempre um falso fim, que é sempre resultado de um equívoco". (LACAN, 2005, p. 194). É isso que se impõe no percurso da heroína, representado no capítulo final do romance. Cansada de trilhar o caminho que pudesse conduzi-la ao coração selvagem, Joana hesita em seguir sua procura, mas adentra na dimensão caótica e se entrega numa viagem rumo ao insondável, lançando-se no eterno devir, lugar onde o desejo é sempre desejo de outra coisa. Portanto, buscar-se-á analisar neste artigo, a partir do

¹ Nietzsche em *A vontade de poder* (2008) defende a ideia de que essa tensão inconclusa é o próprio estímulo para a vida, e não o seu ponto de dor. Para o filósofo, o sentimento de prazer jaz justamente no não-apaziguamento da vontade, no fato de que ela, sem os limites e resistências, ainda não está satisfeita o bastante. No aforismo 697 do livro citado ele expressa tais ideias da seguinte maneira:

O não-apaziguamento normal de nossas pulsões _ por exemplo, da fome, da pulsão sexual, da pulsão de movimento _ ainda não contém em si nada de desalentador; atua, antes, irritando o sentimento de vida, assim como todo ritmo de estímulos pequenos e dolorosos o fortalece, o que também os pessimistas podem atestar: esse não-apaziguamento, em vez de prejudicar a vida, é o grande estimulante da vida (NIETZSCHE, 2008, p. 352).

último capítulo do romance, essa afirmação incontida da vida, esse dizer sim excessivo a tudo que possa acumular sentimentos de força, de poder, de vida².

2 DO DESERTO ÀS FONTES DE ÁGUAS PERMANENTES

Joana, em seu percurso rumo ao insondável e selvagem coração da vida evidencia-se, como sujeito desejante, pautada em atitudes contraditórias e inseguras. Inicialmente, a heroína clariceana parece direcionar-se para uma negação do desejo, tomando uma posição pessimista frente à existência. Depois que todos partem e ela tem que assumir-se definitivamente como ser de solidão e, a partir desse deserto interior, fazer mais uma escolha frente à tragicidade existencial, pensa em abandonar-se à morte, “ceder de seu desejo” e acabar com sua peregrinação. Primeiramente a desolação e o labirinto existencial tornam-se evidentes:

As ondas cor-de-rosa escureciam, o sonho fugia. Que foi que perdi? Que foi que perdi? Não era Otávio, já longe, não era o amante, o homem infeliz nunca existira. Ocorreu-lhe que este deveria estar preso, afastou o pensamento impaciente, fugindo, precipitando-se... Como se tudo participasse da mesma loucura, ouviu subitamente um galo próximo lançar seu grito violento e solitário. Mas não é de madrugada, disse trêmula, alisando a testa fria... O galo não sabia que ia morrer! O galo não sabia que ia morrer! Sim, sim: papai, que é que eu faço? Ah, perdera o compasso de um minueto... Sim... o relógio batera tin-dlen, ela erguera-se na ponta dos pés e o mundo girara muito mais leve naquele momento. (PCS³, p. 168).

As imagens do fragmento acima remetem para duas direções. Primeiramente para a sensação implícita de traição, de abandono, a mesma sentida por Cristo nas vésperas de sua paixão. Nesse sentido, a imagem do galo que canta, embora não fosse madrugada, alude à negação de Pedro e ao abandono em relação a seu mestre. Na história bíblica, o canto do galo lembra a negação do discípulo e intensifica a solidão de Jesus. No texto de Clarice, esse galo que grita, diferente dos galos de João Cabral de Melo Neto (1979) que tecem a manhã, alucina seu canto solitário, intensificando, com sua imagem, a própria solidão da heroína, em mais um fim de percurso, no momento de crise. A imagem do deserto é flagrante nessa passagem e aponta para, além dessa solidão que afinal de contas constitui a própria vida errante

² Este trabalho é produto da dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia sob a orientação da professora doutora Antonia Torreão Herrera.

³ Aqui serão usadas as seguintes siglas para as obras de Lispector: PCS: *Perto do coração selvagem* e AV: *Água viva*.

da heroína, um momento de tomada de decisão, a partir do contato com o nada, com a angústia do existir. Segundo Antonia Herrera (1999a), o deserto é lugar de tentação, mas é também lugar de salvação, de encontro com o demônio, com o pior de si mesmo. Lugar de solidão, o deserto faz parte da própria condição do espírito, uma vez que propicia ao sujeito a experiência com o vazio, com o nada. É, portanto, momento de crise, em que a miséria de que são feitos os homens emerge como verdade, como desânimo e desespero. Por outro lado, o deserto é também “travessia, lugar de tentação, de crise e de sua superação”. É com esse mesmo deserto que a protagonista do romance *A paixão segundo G. H.* se depara e é nessa encruzilhada que Joana agora se situa, confrontando-se com sua castração, nesse choque com o real da falta.

Essa angústia está acentuada na indagação feita por Joana: “Que foi que perdi? Que foi que perdi? Não era Otávio, já longe, não era o amante, o homem infeliz nunca existira” (PCS, p. 168). A angústia aí representada aponta para a ausência de um objeto determinado, para algo desconhecido que atormenta o sujeito, como afirma Freud em *Inibições, Sintomas e Ansiedades* (1996) associando-a à ideia de perda do objeto. A angústia é nada mais que o encontro com o vazio, com a falta no real, com a castração simbólica; é uma revivência do corte narcísico entre mãe-filho e por isso vem impregnada de ansiedade e medo.

Joana vê-se na iminência do nada, sente-se nas bordas do tédio, nas proximidades da melancolia e, diante disso, evoca a morte, cessação de todo desejo, mergulho total no negativo. Se o desejo é movimento, isso implica um projeto contínuo que absorve as energias pulsionais do sujeito e o liga à realidade de forma mais direta. Por outro lado, diante da ausência de um desejo a ser enunciado, o sujeito afasta-se desse registro, tornando-se angustiado e melancólico. Essa melancolia corresponde à zona de apagamento, de desaparecimento desse movimento incessante que sustenta a vida do homem, tornando sua existência sem sentido, sem rumo. Segundo Sandra Edler (2008), é diante dessas condições que o sujeito costumeiramente evoca a figura da morte, simbolizando, por meio dela, a possibilidade de acabar com a dor e a tristeza encontradas nesse estado de passividade. Ainda segundo a autora, quando o sujeito está fora do registro do desejo, a vida perde seu principal atrativo. Os dias são vividos na manutenção da sobrevivência, no cumprimento das obrigações e nas inúmeras providências que povoam o cotidiano; a vida

resume-se ao puro existir, ou melhor, na dor de existir, o que, muitas vezes, precipita o sujeito para a morte.

Além disso, as imagens contidas no fragmento remetem a outra direção: a infância. Isso é feito num tom de nostalgia e angústia e sugere, mais uma vez, a procura de um centro, de uma direção para o desejo por parte da heroína. A busca por um pai que direcione o sujeito é retomada novamente pela narrativa e mais uma vez a angústia se presentifica, diante do vazio que esse desejo do outro (no caso o do pai) relança a protagonista. Solitária em sua procura, é dela mesma que deve vir a resposta, é dela mesma que deve brotar um novo projeto, uma nova demanda. Segundo Schopenhauer (2001), pior que desejar é não ter outro desejo após a satisfação de uma vontade, pois enquanto satisfeito, o homem é puro tédio⁴.

Diante do nada, encurralada em seu labirinto, Joana precisa enunciar um novo desejo frente à angústia com que se depara, precisa encontrar uma saída para o novo, para a diferença. Precisa encontrar uma resposta para uma de suas questões da infância: “depois que se é feliz o que acontece? O que vem depois?” (PCS, p. 24). Parece que nesse momento a mesma questão se impõe, também sem resposta imediata, articulável em palavras, pelo menos, momentaneamente. Entretanto, essa saída diante do vazio do desejo parece ser a morte que já começa a ser vislumbrada na reiteração da imagem do galo como ser para a morte: “[...]... O galo não sabia que ia morrer! O galo não sabia que ia morrer!” (PCS, p. 168). A certeza da morte é marcada nessa imagem, retomada da infância, quando Joana observava da janela o mundo em sua cadeia, em sua crueldade:

Encostando a testa na vidraça brilhante e fria olhava para o quintal do vizinho, para o grande mundo das galinhas-que-não-sabiam-que-iam-morrer. E podia sentir como se estivesse bem próxima de seu nariz a terra quente, socada, tão cheirosa e seca, onde sabia, bem sabia uma ou outra minhoca se espreguiçava antes de ser comida pela galinha que as pessoas iam comer. (PCS, p. 09).

Esse desejo de morte acenado na passagem anterior, aos poucos, torna-se mais intenso como “uma grande vontade de se dissolver até misturar seus fins com os começos das coisas. Formar uma só substância, rósea e branda”. (PCS, p. 168). Essa seria uma saída, uma alternativa para responder aos sofrimentos impostos pela

⁴ Vale ressaltar que o tédio, embora sendo algo que necessariamente emerge após um desejo satisfeito, não advém de modo instantâneo e imediato. A pessoa chega a gozar de um estado mínimo de satisfação antes de ser lançado de novo na Roda de Ixíon.

sofreguidão do desejo, pelo contínuo relançar-se diante dos objetos da realidade e, acima de tudo, para a própria ausência de desejo com que se depara a heroína. Essa seria também uma possibilidade de retorno, de regresso ao paraíso perdido, porque ela “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). Aqui a luta entre Eros e Thanatos, entre o apolíneo e o dionisíaco representa-se em suas oposições ao mesmo tempo em que o retorno ao inanimado se impõe com mais vigor.

Contudo, Joana parece recobrar suas forças e acaba por rechaçar essa vontade que a toma. “E de súbito, a morte era a cessação apenas... Não! gritou-se assustada, não a morte.” (PCS, p. 169). Entretanto, parece que Joana nega essa saída, esse retorno ao início das coisas, esse reencontro com o Todo, essa reconciliação com a Vontade absoluta. E de novo renasce o desejo de viver, a vontade de recomeçar com novos custos, uma força capaz de jogá-la no turbilhão, no devir.

3 AFIRMAÇÃO DO DESEJO A QUALQUER CUSTO: UM MAIS, AINDA!

Joana, depois de uma imersão na crise e, após a saída dessa encruzilhada existencial, suspende a vontade de morte e assume uma nova travessia, enunciando mais um desejo, pondo o “psiquismo em movimento”, impondo uma nova diretriz para sua procura:

Corria agora à frente de si mesma, já longe de Otávio e do homem desaparecido. Não morrer. Porque... na verdade onde estava a morte dentro dela? - indagou-se devagar, com astúcia. Dilatou os olhos, ainda não acreditando na pergunta tão nova e cheia de deslumbramento que se permitira inventar. Caminhou até o espelho, olhou-se - ainda viva! O pescoço claro nascendo dos ombros delicados, ainda viva! - procurando-se. Não, ouça! ouça! não existia o começo da morte dentro de si! E como atravessasse o próprio corpo violentamente, em busca, sentiu levantar-se de seu interior uma aragem de saúde, todo ele abrindo-se para respirar (PCS, p. 169).

Depois que se confirma no espelho como potência e vitalidade, Joana escolhe a vida em detrimento da morte e, conseqüentemente, opta pelo devir, elege o relançar-se contínuo do desejo, o movimento desenfreado em detrimento da estaticidade. Essa escolha vai-se aos poucos se acentuando numa

gradação ascendente e a imagem representada na narrativa remete para um transbordamento excessivo que se aproxima do gozo, como se verifica nos dois períodos finais do trecho que segue:

Não podia pois morrer, pensou então lentamente. Aos poucos o pensamento frágil tomou uma longa inspiração, cresceu, tornou-se compacto e inteiriço como um bloco que se ajustasse dentro de seus contornos. Não havia espaço para outra presença, para a dúvida. O coração batendo com força, ouviu-se atenta. Riu alto, um riso trêmulo e gorjeado. Não... (PCS, p. 169)

Depois da negação da morte como saída, a protagonista tem diante de si ainda a dúvida persistente, a angústia de uma nova escolha, a necessidade de definir rumos a serem seguidos: "Estendeu as mãos sem saber o que fazer delas depois que sabia. Talvez alisar-se, beijar-se, cheia de curiosidade e de gratidão reconhecer-se" (PCS, p. 170). Como se estivesse diante de um espelho, Joana sente-se fraturada pela dúvida, indecisa em sua nova escolha. As indagações sobre sua identidade, nesse momento, ainda são cambiantes:

Eterna? Violenta... Reflexões rapidíssimas e brilhantes como faíscas que se entrecruzavam eletricamente, fundindo-se mais em sensações do que pensamentos. Mudava sem transição, em saltos leves, de plano a plano, cada vez mais altos, claros e tensos. E de instante a instante caía mais fundo dentro de si própria, em cavernas de luz leitosa, a respiração vibrante, cheia de medo e felicidade pela jornada, talvez como as quedas quando se dorme. A intuição de que eram frágeis aqueles momentos fazia-a mover-se de leve com receio de se tocar, de agitar e dissolver aquele milagre, o tenro ser de luz e de ar que tentava viver dentro dela. (PCS, p. 170).

Nessa passagem, os sentimentos de Joana apresentam-se contraditórios, entre o medo e o prazer. Medo diante de uma nova possibilidade, perante uma nova travessia que se impõe; prazer também pela jornada a ser trilhada. Na literatura de Clarice Lispector, normalmente as sensações tendem a aparecer em sua contradição, fundindo os opostos e extraindo dos paradoxos o máximo de representatividade da dinâmica da vida. Desse modo, prazer se funde com desprazer, amor se une ao ódio ("Amor tão forte que só esgotava sua paixão na força do ódio" (PCS, p. 53)), paz com violência, bondade com maldade. Contraditórias em seus sentimentos, as personagens clariceanas experimentam as duas vertentes num mesmo sentimento, como na passagem seguinte:

Joana sorria, mas não podia evitar que o sofrimento começasse a lhe palpitar em todo o corpo, como uma sede amarga. Mais que sofrimento, um desejo de amor crescendo e dominando-a. Dentro de um vago e leve turbilhão, como uma rápida vertigem, veio-lhe a consciência do mundo, de sua própria vida, do passado aquém de seu nascimento, do futuro

além de seu corpo. Sim, perdida como um ponto, um ponto sem dimensões, uma voz, um pensamento. (PCS, p. 120).

Aí sofrimento e desejo se misturam, apontando para um mais além do prazer, para algo mais primitivo, mais forte que a tendência ao prazer. Na acepção freudiana, esse mais além é a pulsão de morte, vontade de outra coisa, desejo de recomeço, força que desconstrói as fusões, princípio disjuntivo por excelência que se opõe a Eros, a pulsão de vida, força que tenta a fusão, a união de elementos menores, dos indivíduos entre si. Há, nessa teoria, uma diferença entre desejo e pulsão de morte naquilo que concerne aos seus fins. Enquanto o desejo, dominado pelo princípio de prazer, tem como alvo o próprio prazer; a pulsão, por sua vez, busca a satisfação e esta engloba simultaneamente tanto o prazer quanto o desprazer, ambos se fundem naquilo que Lacan chamou de gozo. Segundo comentários de Nestor Braunstein (2007), para a psicanálise, o gozo pode ser visto como um excesso intolerável do prazer ou como uma manifestação do corpo mais próxima à tensão extrema, à dor e ao sofrimento. Nesse sentido, pode-se visualizar esse estado na citação acima em que o corpo da personagem é acometido por esse êxtase. As palavras "sorria", "palpitasse", "sofrimento", "sede amarga", "desejo de amor" sustentam a imagem do gozo presente no trecho supracitado.

É na procura por um mais além que Joana continua no turbilhão da vontade, entregue às sensações, não "cedendo de seu desejo", por mais dolorosa que seja a existência. Como um andarilho, ela se lança completamente nessa nova possibilidade, como confirma o trecho seguinte:

Sobrevivera como um germe ainda úmido entre as rochas ardentes e secas, pensava Joana. Naquela tarde já velha - um círculo de vida fechado, trabalho findo -, naquela tarde em que recebera o bilhete do homem, escolhera um novo caminho. Não fugir, mas ir. Usar o dinheiro intocado do pai, a herança até agora abandonada, e andar, andar, ser humilde, sofrer, abalar-se na base, sem esperanças. Sobretudo sem esperanças. (PCS, p. 174).

Joana mais uma vez parece recuar, embora o desejo de continuar sua trajetória ainda seja seu objetivo primeiro ("Não fugir, mas ir"). Ela parece desistir de uma vida excessiva, da vida dionisíaca em sua potência e parece voltar-se para um aniquilamento dos instintos, da força, da vontade de potência por meio da humildade, do auto-sofrimento, do abandono da vitalidade e do egoísmo. Segundo Nietzsche, essa é a postura típica dos ressentidos que, diante

da impossibilidade de agir neste mundo, forja a existência de um outro. Esse sujeito traveste sua impotência em bondade, a baixeza em temerosa humildade, a covardia em paciência, a própria miséria em aprendizagem para a beatitude. É desta forma que o filósofo sintetiza esse estado de ressentimento em *O anticristo* (2007):

Para poder dizer Não a tudo o que constitui o movimento *ascendente* da vida, a tudo o que na terra vingou, o poder, a beleza, a auto-afirmação, o instinto do *ressentimento*, aqui tornado gênio, teve de inventar um outro mundo, a partir do qual a *afirmação da vida* apareceu como o mau, como o condenável em si. (NIETZSCHE, 2007, p. 29-30).

Diante da impetuosidade do desejo e de todas as adversidades dela advindas, a heroína lispectoriana opta pela peregrinação, pela humildade e pelo sofrimento; escolhe a renúncia. Ainda segundo o filósofo de Sils-Maria, essa renúncia no fundo esconde um desejo de poder e de sobreposição sobre os outros que permanece camuflada e reprimida. De acordo com Nietzsche, aquele que renuncia:

aspira a um mundo mais elevado, ele quer voar mais, mais longe e mais alto que todos os homens da afirmação - ele joga fora muitas coisas que atrapalhariam seu vôo, e entre elas coisas que lhe são valiosas e queridas: sacrifica-as à sua ânsia das alturas. Esse sacrifício, esse jogar fora, é justamente aquilo que se torna visível nele: por causa disso chamam-no de aquele que renuncia, e como tal ele nos aparece, envolto em seu capuz, como se fosse a alma de um cilício. Mas ele está satisfeito com a impressão que faz em nós: quer manter oculta a sua ânsia, seu orgulho, sua intenção de voar acima de nós. (NIETZSCHE, 2001, p. 77).

A imagem do andarilho, do peregrino representada no trecho clariceano (“e andar, andar, ser humilde, sofrer, abalar-se na base, sem esperanças. Sobretudo sem esperanças”) aproxima-se por metonímia da noção de andrajos, maneira como o peregrino se traveste em sua jornada. Esse símbolo condensa duas idéias diferentes e complementares. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006), há nessa figura a noção de uma pobreza disfarçada, principalmente nos contos de fadas, quando no fundo ela encobre um ser superior, como príncipes, reis etc. Além disso, o andrajo disfarça a riqueza interior sob aparências miseráveis, evidenciando a superioridade do eu profundo sobre o eu superficial. Clarice aqui parece optar pelo disfarce também, a fim de mostrar sua heroína em vacilação diante de sua trajetória. Aqui Joana é representada sob o véu do ressentimento, da negação da vida, da recusa ao destino. A personagem é posta em estado de camuflagem para, nos últimos momentos, resplandecer em sua vontade de potência, em sua afirmação pujante da existência. O andarilho ou o peregrino, em busca de uma purificação, caminha para um estado ideal. Toda sua travessia o prepara para uma iluminação, para a revelação divina, que

são a recompensa no final da viagem. Joana parece começar a partir daí sua tentativa de purificação. A imagem de Jó sugerida na súplica reiterada confirma esse desejo de pureza, essa rogativa de perdão, de auxílio a um Deus poderoso que acaba sendo a repetição daquele desejo infantil ávido por um centro iluminador, carente de um rumo, uma direção.

De profundis. Deus meu eu vos espero, Deus vinde a mim. Deus, brotai no meu peito, eu não sou nada e a desgraça cai sobre minha cabeça e eu só sei usar palavras e as palavras são mentirosas e eu continuo a sofrer, afinal o fio sobre a parede escura. Deus vinde a mim e não tenho alegria e minha vida é escura como a noite sem estrelas [...]. (PCS, p. 176).

Deus se apresenta nessa súplica como a imagem do próprio pai, pólo para onde converge o desejo da pequena grande Joana e de onde mais uma vez não vem nenhum auxílio.

Desamparada mais uma vez, Joana recorre angustiada a esse ser superior, imagem onipotente e detentora do falo, mas o que ouve como resposta é seu próprio desejo, suas pulsações ininterruptas que insistem em um novo recomeço.

Todo o discurso que se segue no parágrafo seguinte da narrativa é feito num tom melancólico e nostálgico, em que a heroína reconhece-se fraca e impotente, incapacitada para obter a completude, dotada da fenda da castração. Essa idéia é condensada na recorrência de imagens como: "eu não sou nada", "eu sou menos que o pó", "eu nada posso fazer", "eu sou pequena e pobre". Ao mesmo tempo em que se aniquila e anula-se, Joana põe em relevo a figura do grande Outro, aqui simbolizada por Deus. É desse lugar que vem a completude, é dele que vem a totalidade imaginária um dia perdida.

Outro elemento importante que se depreende dessa angústia da heroína nos momentos finais do romance diz respeito à relação do desejo com a própria linguagem. O sujeito, segundo a interpretação lacaniana, constitui-se na e por meio da própria linguagem. Entretanto, é dessa possibilidade de surgimento que ele cai nas teias de sua própria desgraça, é desse advento que provém sua própria queda. É a partir do momento em que o indivíduo faz uso da linguagem para enunciar seu desejo que se instaura a falta, o furo no real, a dissociação entre as palavras e as coisas. Nesse registro, "o encontro será sempre faltoso" (LACAN, 2008, p.128), e daí emerge a força da repetição. A partir dessa imersão

no campo do Outro, o sujeito será um eterno Tântalo diante da coisa, pois sua linguagem não dá conta desse real, desse resto, desse mais além que subsiste a toda representação. O sujeito fará sua trajetória incansável na tentativa de transpor essa “muralha do impossível”. As palavras tropeçam diante da coisa, mas nunca a tocam em seu núcleo selvagem, como sugere a narradora-personagem de *Água viva* no fragmento seguinte:

A palavra apenas se refere a uma coisa e esta é sempre inalcançável por mim. Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos - tudo ponto de apenas referência ao real. Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade do real. E se nos entendemos através do símbolo é porque temos os mesmos símbolos e a mesma experiência da coisa em si: mas a realidade não tem sinônimos. (AV, p. 97).

Estabelece-se desse modo aquilo que Benedito Nunes (1976), inspirado na filosofia analítica, chamou de o drama da linguagem que se associa diretamente com o problema da existência e da expressão/comunicação. Ao tentar dizer o ser em sua originalidade, os personagens tropeçam nessa tentativa, afastando-se a cada investida. O que conseguem expressar é, na verdade, não o ser originário, mas aquele mascarado pela cultura, embotado pelo véu da civilização, pelas representações sociais. O drama se dá, portanto, nessa procura contínua pelo anterior à representação, anterior ao simbólico, o *it*, o neutro, o caótico.

É desse anseio nostálgico de conjunção com o real, com a coisa, é dessa pulsão ávida por transpor as barreiras da representação que se configura em *Perto do coração selvagem* um desejo em repetição, em contínua enunciação, deslizando metonimicamente de um objeto a outro, ou de representação em representação. Na impossibilidade desse acesso ao primitivo, o desejo ronda diante do real, fazendo da narrativa um verdadeiro ciclo. Essa tentativa é, do ponto de vista estilístico, marcado pelo uso de determinados recursos que evidenciam esse drama. O uso contínuo de metáforas e comparações revela a angústia subjetiva diante da impossibilidade de dizer verdadeiramente o que se quer expressar. Além disso, a retomada de termos ou construções por meio de anáforas sugere claramente essa tentativa de enunciar alguma coisa para além do que é dito, do que é externalizado. Isso é feito de maneira bastante repetitiva, chegando às bordas da obsessão. Segundo Benedito Nunes (1976), Clarice utiliza aí a técnica do desgaste, chegando, por meio desses recursos, ao refluxo da linguagem, deixando à mostra o “aquilo”, o inexpressado.

Por meio de sua súplica, Joana tenta suspender uma vida em sua intensidade para tocar nas bordas do indiferenciado, do caótico. Entretanto, diferentemente de Jó, não é das alturas que vem o seu auxílio, mas das profundezas de si, do mais humano e pulsional. Depois de todas as desventuras e sofrimentos, diante de seus lamentos e injúrias contra o Senhor, Javé aparece no seio de uma tempestade e interroga seu seguidor por suas queixas. A resposta de Jó é o arrependimento: "É por isso que eu me retrato, e arrependo-me no pó e na cinza". (BÍBLIA SAGRADA, p. 656). Como prêmio por sua paciência e confiança, Deus restitui, em dobro, tudo que Jó havia perdido, dando-lhe uma vida cheia de felicidades e realizações. Já em relação a Joana, nenhum ser sobrenatural vem em seu auxílio, tendo ela que encontrar a resposta para seu sofrimento em torno de si mesma. Há aí uma subida ao contrário. É na descida ao inferno de si mesma que ela encontra sua salvação.

Mas das profundezas como resposta, sim como resposta, avivada pelo ar que ainda penetrava no seu corpo, ergueu-se a chama queimando lúcida e pura... Das profundezas sombrias o impulso inclemente ardendo, a vida de novo se levantando informe, audaz, miserável. (PCS, p. 177).

A transcendência que se faz aí é uma trans-descendência, como afirma Benedito Nunes (1976). Tem-se um mergulho salvador nas potências obscuras da vida, uma afirmação da vitalidade e, conseqüentemente, uma negação do sentido da vida pautado numa ética cristã, a ética da bondade. Joana volta-se para o rio subterrâneo que corre vagarosamente dentro de si, rio cujas águas obscuras sustentam a sua existência e fortalecem sua sede, como sugere o filósofo José Américo Mota Pessanha (1989) ao comentar sobre essa torrente pulsional que atravessa as personagens clariceanas:

Ele, rio de água poluída pelos despojos de incontáveis assassinatos: ele, o fluente selvagem coração da vida. O que tem tornado os personagens de Clarice Lispector essencialmente trágicos - mesmo as crianças e os bichos - é ele ainda, com surdo rumor subterrâneo compondo o fundo de suas existências, em constante presságio de desgraças ou denúncia de terríveis crimes cometidos. Ele é que faz com que todos - desde Joana, desde Lucrecia- embora tão diferentes pareçam cúmplices. (PESSANHA, 1989, p. 183).

É dessa fonte que jorra a vitalidade e a força obscura que sustenta a travessia de Joana e de outras personagens, inquietas com a vida rala a qual tem acesso na civilização.

Ao voltar-se para o baixo, para o humano, para os subterrâneos interiores, Joana parece buscar, mesmo na dúvida e no sofrimento da jornada, a afirmação da vida, o dizer sim à existência. Incapacitada para as “águas pequenas”, Joana quer a vida em sua tragicidade, deseja acumular-se sempre mais e viver largamente a vontade de potência, pautada num “instinto de crescimento, de duração, de acumulação de forças, de poder” (NIETZSCHE, 2007, p. 13). Não cedendo de seu desejo, mesmo que timidamente, Joana afirma a vida em sua tragicidade. Essa atitude será mais veemente em protagonistas dos romances seguintes como G.H. e a personagem de *Água viva*. De acordo com Herrera (1999b), os romances de Lispector terminam com uma afirmação da vida, incluindo-se numa proposta ética de vida no sentido mais amplo, vida voraz que come a própria vida.

Ora, na perspectiva nietzscheana, a vida não é outra coisa senão essa vontade de poder, ou seja, o predomínio fundamental e constante de forças espontâneas, agressivas, conquistadoras e capazes de gerar novas interpretações, novas influências e inesperadas direções. Para que tal princípio se afirme, é preciso o eterno destruir e o eterno recriar ao mesmo tempo, próprio do dionisíaco⁵. É Nietzsche quem oferece aqui o sentido da palavra dionisíaco na citação que segue:

Com a palavra ‘dionisíaco’ exprime-se: um ímpeto de unidade, de açambarcar de pessoa, cotidiano, sociedade, realidade, como abismo do esquecimento, o transbordar apaixonado e doloroso em estados mais escuros, mais plenos, mais esvoaçantes: um arrebatado dizer sim ao caráter total da vida, como aquilo que é igual em toda mudança, igualmente poderoso, igualmente bem-aventurado; o grande compartilhamento da alegria e a grande compaixão panteísta, que santificam e abençoam inclusive as mais terríveis e mais problemáticas propriedades da vida a partir de uma eterna vontade de engendramento, de fertilidade, de eternidade: como sentimento de unidade da necessidade de criar e aniquilar... (NIETZSCHE, 2008, p. 502).

A heroína clariceana, no fim de seu percurso, parece dizer sim a tudo que afirme a vida, mesmo quando esta se lhe apresenta com a face mais árdua e dolorosa. Joana

⁵ Rogério de Almeida em *Eros e Tânatos: a vida, a morte, o desejo*, aproxima o conceito de vontade de potência nietzscheano ao de pulsão de morte freudiano. Tânatos constitui a outra face da natureza humana ao lado de Eros. Lacan (1997) denomina a pulsão de morte como o princípio disjuntivo e criativo por excelência, a vontade de recomeçar sempre com novos custos; a tendência a sair da forma e, portanto, o contínuo vir-a-ser do desejo. Enquanto Eros representa a morte do desejo, Tânatos é o caos sempre em processo de criação de novos valores e de novas possibilidades. Ambos, vontade de poder e Tânatos, unem-se também por meio da idéia de eterno retorno da diferença. Tal conceito é desenvolvido também por Rogério de Almeida, numa perspectiva comparatista em *Nietzsche e Freud: eterno retorno e compulsão à repetição*.

parece aceitar a fórmula do *amor fati* nietzscheano, posicionando-se dionisiacamente diante da existência. É desta maneira que o autor de *A gaia ciência* enuncia sua fórmula do *amor fati*:

Minha fórmula para a grandeza no homem é *amor fati*: não querer nada de outro modo, nem para diante, nem para trás, nem em toda eternidade. Não meramente suportar o necessário, e menos ainda dissimulá-lo - todo idealismo é mendacidade diante do necessário, mas amá-lo... (NIETZSCHE, 1995, p. 51)

Esse dizer sim constante à vida em suas manifestações, esse incansável e invencível amor à vida em sua afirmação incondicional constitui o cerne da sabedoria trágica, aquilo que em *Ecce Homo* (1995), Nietzsche chamou de *pathos* afirmativo por *excellence* ou *pathos* trágico.

Amor à vida, ao passado, a “todo foi assim” é o amor ao necessário, amor ao destino. “Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: - assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas. *Amor fati* [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor!” (NIETZSCHE, 2001, p. 187-9).

O *amor fati* é carregado de extrema coragem, já que se revela não apenas em relação às alegrias da vida, mas assume também todas as suas dores e desventuras. Por ser forte, ele deseja o eterno retorno das coisas, evidenciando uma atitude poderosa e corajosa, pois diz sim a todo prazer e a todo sofrimento, sobretudo. Deseja-se, desse modo, a eternidade, a vida e seu esvair-se contínuo. Entregar-se ao *amor fati* é amar o instante e o devir, tornando-o eterno, embora ele não o seja.

Por fim, afirmando a morte de Deus para estar sozinha diante do mundo “Não, não, nenhum Deus, quero estar só” (p. 178), Joana deseja dismantelar os velhos ideais de interpretação do mundo, sair do niilismo e se projetar para além do bem e do mal, criando novos valores e afirmando a existência em tudo que retorna sem cessar:

E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pisando em mim, na minha verdade, tão integralmente lançada no que fizer que serei incapaz de falar, sobretudo um dia virá em que todo meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nãos que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há a temer, que tudo o que eu for será sempre onde haja uma mulher com meu princípio, erguerei dentro de mim o que sou um dia, a um gesto meu minhas

vagas se levantarão poderosas, água pura submergindo a dúvida, a consciência, eu serei forte como a alma de um animal... (PCS, p. 178).

Resvalando de um objeto a outro, a heroína clariceana faz a escolha pelo devir ao invés de cristalizar sua vontade em algo estático e perene. Como fiel devota de Dioniso, sua vida caminha para um verdadeiro vir-a-ser, entre o caos e a forma, entre a satisfação e a angústia, entre o novo e a diferença produzidos a cada investida. Há, portanto, um renascer contínuo do desejo, um relançar sempre incompatível com o objeto, uma perene insatisfação. Nietzsche, no aforismo 310 de *A gaia ciência* (2001), compara o homem de desejo com as ondas do mar. Ambos estão fadados ao movimento, ao desfazer-se e refazer-se, sempre em transição:

Onda e vontade. - Com que avidéz esta onda se aproxima, como se houvesse algo a atingir! Com que pressa aterradora se insinua pelos mais íntimos cantos das falésias! É como se quisesse chegar antes de alguém; como se ali se ocultasse algo que tem valor, muito valor. - E agora ela recua, um tanto mais devagar, ainda branca de agitação - estará desiludida? Terá encontrado o que buscava? Toma um ar desiludido? - Mas logo vem outra onda, ainda mais ávida e bravia que a primeira, e também sua alma parece cheia de segredos e do apetite de desencavar tesouros. Assim vivem as ondas - assim vivemos nós, seres que têm vontade! (NIETZSCHE, 2001, p. 209).

Depois de negar a morte como saída para sua falta, o desejo de vida apodera-se violentamente da heroína clariceana, lançando-a, mais uma vez, no turbilhão do devir, nas tramas da repetição. Tem-se nessa representação literária, a figura de Dionísio como imagem do desejo afirmativo e transbordante e, além de tudo, do caráter transgressivo e insubordinado do desejo que não para de insistir em sua demanda por uma outra vez. Nesse sentido, a assertiva lacaniana a respeito dessa relação é bastante apropriada. "É sempre por meio de algum ultrapassamento do limite, benéfico, que o homem faz a experiência de seu desejo". (LACAN, 1997, p. 370). Joana, ainda que sutilmente, faz uma escolha pela permanência do desejo, afirmando-se enquanto sujeito, o sujeito da insatisfação.

4 OUTRAS CONSIDERAÇÕES

A insatisfação do desejo e a impossibilidade de uma *Aufhebung*, de uma síntese final é uma das grandes marcas presentes na obra clariceana. Isso foi uma das descobertas constatadas após essa trajetória sob a travessia circular de Joana,

personagem primeira de Lispector. Parece haver uma tensão contínua no texto clariceano e na vida das personagens que as impede de alcançar uma meta, “desviando-as sempre da torrente principal”, impondo-lhes a necessidade de uma outra experiência, de um novo recomeçar, de uma outra vez. Eros e Tânatos, Apolo e Dionísio digladiam-se continuamente, dinamizando o próprio texto, fazendo as personagens aspirarem por uma vida para além do que lhes é possibilitado. Frustração para uns, possibilidades para outros, mas, acima de tudo, gozo, prazer em excesso que se sustenta na sua própria contradição.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rogério Miranda de. *Nietzsche e Freud: eterno retorno e compulsão à repetição*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

_____. *Eros e Tânatos: a vida, a morte, o desejo*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução: Centro Bíblico Católico. 65 ed. São Paulo: Ave Maria, 1989.

BRAUNSTEIN, Nestor. *Gozo*. (Trad. Monica Seincman). São Paulo: Escuta, 2007.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 20 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

EDLER, Sandra. *Luto e melancolia: à sombra do espetáculo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. (Para ler Freud).

FREUD, Sigmund. Inibições, sintomas e ansiedade. In: _____. *Um estudo autobiográfico, Inibições, Sintomas e Ansiedade, Análise leiga e Outros trabalhos (1925-1926)*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996, v.XX.

HERRERA, Antonia Torreão. O sentido e a lei: A paixão segundo G.H. *Qvinto Império*: Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa, Salvador, nº 11, vol. 1, p. 47-56, ag. 1999a.

_____. O ético e o estético na escrita literária. *Estudos lingüísticos e literários*, Salvador, nº. 23-24, p. 191-207, jun.-dez. 1999b.

LACAN, Jacques. *O Seminário, Livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1997.

_____. *O seminário _ Livro 10: A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. *O seminário _ Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. 2 ed. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1963.

_____. *Água viva: ficção*. 2 ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

MELO NETO, João Cabral de. *Antologia poética*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *O anticristo: maldição ao cristianismo: Ditirambos de Dionísio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Vontade de potência*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

NUNES, Benedito. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: _____. *O dorso do tigre*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Coleção Debates) p. 91- 139.

PESSANHA, José Américo Motta. Clarice Lispector: o itinerário da paixão. *Remate de males*, Campinas, Unicamp, 9, p. 181-198, 1989.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo Como Vontade e Representação*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2001.

ELEMENTOS ÉPICOS NA LITERATURA DRAMÁTICA BAIANA: POR UMA ANÁLISE DE *A ESCOLHA OU O DESEMBESTADO*, DE ARIIVALDO MATOS

Mabel Meira Mota *
Rosa Borges dos Santos

RESUMO

Propõe-se, neste artigo, apresentar algumas observações acerca da utilização de recursos e elementos épicos, no texto *A Escolha ou O Desembestado*, do dramaturgo baiano Ariovaldo Matos. Verifica-se, ainda, de que maneira esse texto se aproxima do teatro épico proposto por Berthold Brecht e se afasta da forma dramática aristotélica. Para isso, fez-se necessário expor uma breve revisão das tensões entre o teatral e o antiteatral, entre o teatral e o épico; e de que maneira a história destas tensões se manifesta na obra do escritor baiano, a partir dos recursos elencados por ele e que permitem entrever um afastamento do modelo aristotélico.

Palavras-chave: Ariovaldo Matos. Literatura dramática. Épico.

RESUME

Il est proposé dans cet article, de présenter quelques remarques sur l'utilisation des ressources et des éléments épiques, dans le texte *A Escolha ou O Desembestado*, du dramaturge baiano Ariovaldo Matos. Il est observé, encore, comment ce texte s'approche le théâtre épique proposée par Berthold Brecht et s'éloigne de la façon spectaculaire aristotélique. À cette fin, il était nécessaire de présenter un bref examen de la relation entre le théâtre et l'antiteatral, entre le théâtre et l'épique ; et de que manière l'histoire des ces tensions se manifeste dans le travail d' écrivain baiano, à partir des ressources énumérées par lui et que permettent d'entrevoir une distance du modèle aristotélique.

Mots-clé: Ariovaldo Matos. Littérature dramatique. Épique.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A partir dos anos 60, a arte, em suas diversas manifestações, toma para si a responsabilidade para com o povo brasileiro. Ocorre na cultura brasileira, conforme Afonso Romano de Sant'Anna (1985, p.48), “um novo fenômeno: os criadores esforçam-se por se aproximar o máximo possível das camadas mais pobres do país”. Surgem, então, novas idéias revolucionárias e libertárias, “[...] o teatro, o cinema e a

* Estudante de Mestrado do Curso de Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia. E-mail: mabelmmota@gmail.com

música se cruzam, movidos por interesses ideológicos e estéticos. Alimentavam-se mutuamente dentro de um mesmo projeto social e socializante” (SANT’ANNA, 1985, p.52). É nesse contexto que se inscreve a obra dramaturgica de Ariovaldo Matos.

Durante a ditadura militar na Bahia, vários intelectuais tiveram seus textos censurados de forma parcial ou total pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) – órgão vinculado ao Departamento da Polícia Federal (DPF) –, e pela Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT). Dentre estes, destaca-se o jornalista e dramaturgo baiano Ariovaldo Magalhães Matos, nascido em 1926. Sua obra dramaturgica contempla um conjunto de seis textos produzidos na Bahia, entre as décadas de 1960 e 1980: *A Escolha ou O Desembestado*¹ e *A Engrenagem*, publicados no volume Teatro (1970); e os inéditos: *Irani ou as Interrogações*, de 1977; *E todos foram heróis cada qual ao seu modo*, de 1978²; *O Ringue*, de 1975³; e *Bibi Telefona*, de 1982. Para realização do presente trabalho, tomou-se como objeto *A Escolha ou O Desembestado*.

*A Escolha ou O Desembestado*⁴, peça em um ato subdividia em três quadros, baseia-se no conto “Desembestado”, do livro *Últimos sinos da Infância*, do mesmo autor. Trata-se de um “teatro brechtbaiano” (MICHALSKI, 1980), uma vez que congrega a percepção do mestre alemão aos temperos especiais da Bahia. Para o encenador Eduardo Cabús, em depoimento concedido a Carlos Borges (1975, p.11), “[...] é desejável um tempo em que os heróis e heroínas sejam desnecessários” e está é a principal influência de Brecht na obra de Ariovaldo Matos: a ausência de heróis ou heroínas em seus textos. A influência é corroborada por Ariovaldo Matos, em depoimento a Carlos Borges (1975), no qual admite que após ter entrevistado o dramaturgo alemão em Berlim, em 1951, quando fazia parte do corpo editorial do semanário do Partido Comunista, *O Momento*:

Influências de Brecht? Sim, aqui Cabús tem razão. No entanto, se amo ‘O Sr. Puntilla...’, as primeiras peças de Brecht me dizem pouco. Ao mesmo tempo, porém, peças como ‘Baal’, anunciam o extraordinário autor de ‘Galileu Galilei’ (BORGES, 1975, p.11).

O presente artigo pretende analisar, a partir de *A Escolha ou O Desembestado*, a maneira como Ariovaldo Matos investe nos elementos e recursos próprios do épico

¹ Recebeu o Prêmio Agrário de Menezes, instituído pela Fundação Teatro Castro Alves, em 1968.

² Ganhadora do Prêmio Xisto Bahia para o Teatro em 1979.

³ Vetada integralmente pela Censura Federal, proibida, até 1979, em todo território nacional.

⁴ Estreou, em 1968, no Teatro Santo Antônio, com direção de Orlando Senna.

como estratégia para pensar questões da contemporaneidade. O recorte deste texto traça os diálogos do dramaturgo baiano com as teorias de Bertolt Brecht e aponta para as tensões que perpassam o drama na contemporaneidade. Sendo assim, antes de se apontar uma obra como anticatártica ou antiaristotélica faz-se necessário indagar, primeiramente, que tipo de subversão nos objetivos e procedimentos permite que a denomine antiaristotélica. Desse modo, mesmo que Ariovaldo Matos tenha declarado a influência de Bertold Brecht, faz-se necessário expor uma breve revisão das tensões entre o teatral e o antiteatral, entre o teatral e o épico, numa tentativa de apresentar o modo como a história destas tensões se manifesta na obra do escritor baiano, a partir dos recursos elencados por ele e que permitam entrever um afastamento do modelo aristotélico.

2 TENSÕES ENTRE UMA POÉTICA DO DRAMA E UMA POÉTICA DA CENA

Em *Pós Dramático ou poética da cena?*, ao tecer uma crítica acerca de *O teatro Pós-dramático*, de Hans-This Lehmann, Luiz Fernando Ramos (2008) discute a problematização do conceito de pós-dramático enquanto conceito operador. Para isso, o autor questiona a maneira como Lehmann posiciona o pós-dramático, como o ápice de uma evolução, de uma progressão histórica do paradigma dramático.

Em contraponto a essa concepção, que aponta para uma visão determinista, baseada no pós-dramático como o último e mais importante estado evolutivo, Ramos (2008, p.60) afirma que “é possível pensar toda a tradição moderna e o próprio conceito de pós-dramático, como expressões de uma tensão crescente entre uma poética do espetáculo e uma poética do dramático”, que já se anunciava a partir da ópera wagneriana. Esta, por sua vez, é uma das precursoras do diálogo entre drama e elementos de outras artes, como a música e a pintura, que irão modificar a materialidade cênica, bem como a própria concepção de drama, indo de encontro à concepção de Hans-This Lehmann (2007) de que o pós-dramático é um produto da configuração atual do teatro.

É a partir dessa crítica feita por Luiz Fernando Ramos que se situa a reflexão que se pretende estabelecer em torno das tensões entre épico e drama, do teatral e do antiteatral. O autor aponta para as concepções de Frederich Nietzsche em torno da

Ópera de Wagner, nas quais esta representaria a possibilidade “de reviver o *grandeur* da tragédia grega”, pois as potências dionisíacas da música eram ressaltadas. No entanto, posteriormente, conforme Ramos (2008), o próprio Nietzsche passa a condenar Wagner por elevar a prioridade do gesto e do histriônico em detrimento da desvalorização da função dramática da música (RAMOS, 2008, p.66). Nesse contexto, as críticas apresentadas por Nietzsche representam o marco inicial das primeiras tensões existentes entre o teatral consolidado e o antiteatral, que surgia.

No que diz respeito à emergência do épico, Rosenfeld (1994) afirma que tendências épicas perpassam, em maior ou menor grau, o teatro grego, o teatro barroco, e o teatro romântico até correntes modernas, representadas por nomes como Piscator, V. Meyerhold, Gordon Craig, Stanislaviski, Paul Claudel e Bertold Brecht, apontado como o “teoricamente o mais bem fundamentado”, uma vez que absorveu e superou tendências expressionistas e naturalistas a partir de uma nova síntese. Anatol Rosenfeld (1994, p.145) analisa o teatro épico a partir de sua oposição ao teatro aristotélico, aponta duas razões para esta:

Primeiro, o desejo de não apresentar relações inter-humanas individuais – objetivo essencial do drama rigoroso e da “peça bem feita”, - mas também as determinantes sociais dessas relações. [...] A segunda razão liga-se ao intuito didático do teatro brechtiano, à intenção de apresentar um “palco científico” capaz de esclarecer o público sobre a sociedade e a necessidade de transformá-la; capaz ao mesmo tempo de nele suscitar a ação transformadora. O fim didático exige que seja eliminada a ilusão [...].

É a partir da idéia de suscitar uma “ação transformadora”, em detrimento do “terror e da piedade” aristotélicos, que tem por efeito a purificação das emoções (a catarse), que se revela a grande tensão entre o teatro épico de Brecht e a forma dramática aristotélica, que pressupunha apenas o apelo emocional de um espectador passivo, que vivência a situação representada. Diante de um drama aristotélico o público purificado “sai do teatro satisfeito, convenientemente conformado, passivo, encampada no sentido da ideologia burguesa e incapaz de uma ideia rebelde” (ROSENFELD, 1994, p.148).

Ao perceber que “não mais era permitido ao espectador abandonar-se a uma vivência sem qualquer atitude crítica [...] por mera empatia com a personagem dramática” (BRECHT, 1957, p.76). Bertold Brecht formula uma idéia de um teatro provocativo, marcado por críticas políticas e sociais, ensejando uma atitude crítica por parte do espectador, desentorpecendo-o. No entanto, ainda que busque provocar o espectador, levá-lo a pensar e a rebelar-se, “o teatro épico não combate as emoções.

Examina-as e não se satisfaz com a sua mera produção” (ROSENFELD, 1994 p.148), ele faz com que a emoção seja transformada em racionalização, em aprendizagem, pois

[...] necessitamos de um teatro que não apenas nos proporcione somente as sensações, as idéias e os impulsos que são permitidos pelo respectivo contexto históricos das relações humanas (o contexto em que as ações se realizam), mas sim que empregue e suscite pensamentos e sentimentos que desempenham um papel na modificação desse contexto (BRECHT, 1957, p.182).

Desse modo, Brecht não tenta impedir o sentir, ele apenas tenta impedir que o espectador seja hipnotizado e entre em um transe inebriante, que o torne incapaz de rebelar-se, de mover-se. Propõe, então, uma desilusão do espectador, a quebra da ilusão da representação por meio da “crítica ao bom senso, através da força do entendimento” (KOUDELA, 1991, p.96). Entretanto, conforme Mendes (1995, p.62), seria impossível impedir por completo “o efeito catártico do drama, pois o leitor/espectador jamais despede suas emoções, jamais se livra de seus afetos na recepção da obra”.

Com objetivo de desentorpecer e despertar a audiência, o assumir da reapresentação como não- natural, não-verdade, a famosa quebra da empatia, enfim a “desilusão” épica surgiram como possibilidades extremamente sedutores para o público, moviam o entusiasmo pelo sabor da uma dessacralização do ritual cênico, o ímpeto iconoclasta da novidade – embora Brecht soubesse bem a idade desses procedimentos. O que resulta disso é uma consciência de que o efeito catártico da representação pode ser produzido por meios muito diversos dos que os teóricos e críticos modernos pensavam haver fixado, ou seja: empatia provocada por uma ilusão de verdade, adesão emocional e inconsciente ao *pathos* do herói que teria sido a fatalidade do drama, de Aristóteles ao naturalismo (MENDES, 1995, p.63-64).

Desse modo, percebe-se que a partir de Brecht, as emoções não precisariam necessariamente realizar-se pela identificação com os personagens, poderiam ser opostas a estas no intuito de “acrescentar-se ou substituir emoções críticas ou mesmo contrárias em face de seu comportamento” (ROSENFELD, 1994, p.150).

Com relação ao seu projeto estético de um novo teatro, Brecht (1957) vislumbra a criação de um teatro que esteja em acordo com as mudanças e demandas do seu tempo, uma arte desenvolvida “em diapasão com a época em que ela se insere [...] para aqueles que possam divertir proveitosamente com a complexidade dos seus próprios problemas” (BRECHT, 1957, p.173). Essa proposta de teatro didático, que tem como objetivo uma educação estético-política vai de encontro ao drama tradicional, para o qual a representação pressupunha cópia da realidade. Por esse motivo, o autor propõe a

peça didática como “um quadro (recorte), no sentido de representar uma metáfora da realidade social” (KOUDELA, 1991, p.110).

Nesta perspectiva de quebra da ilusão dramática, Bertold Brecht propõe uma renovação do aparato teatral, fazendo com que cenários, texto, ator e a forma de representar estivessem voltados para conseguir o distanciamento necessário para impedir o ato de identificação. Isto teria como consequência imediata o “*estranhamento* – a ruptura com o discurso linear, substituído pela leitura da realidade em fragmentos” (KOUDELA, 1991, p.104), que significaria o rompimento da idéia de que as situações eram normais e que não poderiam ser modificadas.

No aforismo 44 do seu *Pequeno Organon para o teatro*, Brecht (1957, p.187) afirma que

[...] tudo que não é susceptível de ser influenciado lhe será, não obstante, familiar: e quem desconfia do familiar? Para que todos estes inúmeros dados lhe pudessem parecer duvidosos, teria de ser capaz de produzir em si um olhar de estranhamento idêntico àquele com que o grande Galileu contemplou o lustre que oscilava. As oscilações surpreenderam-no, como se jamais tivesse esperado que fosse dessa forma [...].

Ao mostrar as situações no que elas possuíam de estranhas, o espectador poderia observar/investigar e questionar-se: “Em que circunstâncias é que eu já ouvi uma pessoa dizer isto? Ou Quando é que vi uma pessoa fazer aquilo?” (BRECHT, 1957, p.194). Ao final da leitura investigativa, o espectador seria levado a ver como anormal aquilo que via constantemente como familiar. Perceberia, então, que a condição humana não caminha para a “fatalidade”, para um destino implacável e inquestionável, mas que ela pode ser transformada, pois é produto de condições sociais que se modificam ao longo da história.

Para transformar o teatro tradicional em um teatro didático, Brecht fez uso de instrumentos didáticos, dentre os quais se destaca o “distanciamento”, que tem como objetivo retirar de uma situação aquilo “que é evidente, conhecido, manifesto, e provocar espanto e curiosidade diante dele” (BRECHT, 1968 apud KOUDELA, 1991, p.106). Desse modo, o autor opõe o efeito de distanciamento à catarse aristotélica pressupondo que “é no indivíduo que se assombra que o interesse desperta; só nele se encontra o interesse em sua forma originária [...]”. No entanto, Benjamin (1994, p.89) enfatiza que o assombro deve ser incluído “na teoria aristotélica dos efeitos da tragédia, deve ser visto como uma capacidade que pode ser aprendida”.

O teatro épico dirige-se a indivíduos interessados, que “não pensam sem motivo” (BENJAMIM, 1994, p.81). Em contrapartida, Brecht (1957) propõe um teatro

que estimule a percepção e leve o espectador a se tornar um “especialista”, não eliminando do teatro a sua função de divertir:

Existe uma vincada diferença entre aprender e divertir-se. É possível que aprender seja útil, mas só divertir-se é agradável. Há, pois, que defender o teatro épico contra qualquer possível suspeita de se tratar de um teatro profundamente desagradável, tristonho e fatigante [...] O gosto pela instrução depende, pois, de muitos e variados fatores. Mas, não obstante, há uma forma de instrução que causa prazer, que é alegre e combativa. Não fora esta possibilidade de uma aprendizagem divertida, e o teatro, pese a toda sua estrutura, não seria capaz de ensinar. O teatro não deixa de ser teatro, mesmo quando é didático, e desde que seja bom teatro, diverte (BRECHT, 1957, p.76-78).

Apesar das oposições entre um teatro épico e um teatro aristotélico, Mendes (1995, p.65) apresenta um ponto de encontro entre a *Poética*, aristotélica e o *Pequeno Organon para o Teatro*, de Berold Brecht:

Ambos expõem uma *tekné* e a ela confiam o efeito da representação. Repete-se na teoria brechtiana o tom prescritivo e didático da lição aristotélica: é melhor que o poeta mostre o impossível, desde que provável e coerente. Aristóteles espera que o poeta dramático convença pela lógica interna geradora do *pathos*; Brecht exorta o dramaturgo a observar uma lógica social e a permitir uma atitude crítica.

Tal fala é corroborada por Ramos (2008) que, a partir conceito de pós-dramático, afirma que essa tendência atual de diálogo/mescla entre as artes cênicas e outras artes não pode ser limitada ao conceito de pós-dramático, uma vez que não houve uma completa superação da forma dramática em detrimento da elevação da espetacular. Nesse sentido, não se pode apresentar o teatro épico como uma superação do drama, limitando-o a conceitos como “anticatártico” ou “antiaristotélico”, pois segundo Mendes (1995, p.68), significaria

[...] reduzir a *Poética* a um conjunto de regras estéticas, de operações formais. Mas a arte para Aristóteles não se reduz a uma técnica, embora esse aspecto seja, sem dúvida, a grande dominante do seu sistema de prescrições estéticas. Sua poética implica uma filosofia, uma cosmovisão, e é desse ponto de vista que se torna produtivo interrogar as adesões e os afastamentos presentes na dramaturgia contemporânea.

Desse modo, no sentido de evitar nomenclaturas e limitações, pretende-se apresentar de que maneira o texto de Ariovaldo Matos, afasta-se do drama tradicional e se aproxima da perspectiva épica, principalmente daquela proposta por Brecht.

3 A *ESCOLHA OU O DESEMBESTADO*: ELEMENTOS ÉPICOS PARA UM TEATRO PROVOCATIVO

Em *A Escolha ou O Desebestado*, a história situa-se em torno de Tancredo, homem humilde e subserviente que, cansado de sua vida miserável, decide “desebestar na vida”, ou seja, enriquecer por vias ilegais. Em uma de suas viagens pelo país, enquanto comemorava dez anos de seu enriquecimento, decide visitar o amigo Albano e percebe que este havia se casado com Zulnara, mulher recatada e simples, seguidora fiel dos preceitos cristãos que se mostra alienada aos “problemas mundanos”. Inicialmente, o casal não se deixa corromper com as proposta de Tancredo para um “desebestamento”. Após discussões, Tancredo mostra-se solitário, a riqueza adquirida não lhe trouxe a felicidade do convívio social, pois a classe à que ascendeu não o integrara. Sempre acompanhado de sua comitiva, composta por duas prostitutas e um violonista, miseráveis, Tancredo apresenta suas lembranças, cuja presença da comitiva é o meio de rememorar-las. Ao final, Tancredo consegue convencer a Zulnara e Albano a “desebestarem”, no entanto, Zulnara o faz pelo viés religioso, vende-se, mas não compreende a dimensão do negócio estabelecido.

Percebe-se no texto, o privilégio de temas com ênfase político-social externos às situações vivenciadas pelas personagens – a educação alienada, a opressão, a corrupção – que demonstram os motivos pelos quais o pensamento crítico se faz necessário para a libertação dos indivíduos de todos os grilhões que lhe impedem de agir. O texto de Ariovaldo Matos alimenta-se, então, da premissa de Brecht em que a arte teria o poder de transformar o homem e deste em transformar a sociedade (GUINSBURG et al., 2006, p.134).

Assim como em Brecht há no texto de Ariovaldo Matos a recorrência de denúncias sociais, políticas e religiosas. Tem como tema a baixa classe média, apontando para seus múltiplos aspectos: a ignorância da sociedade quanto à realidade vivida, a brutalidade e o desespero gerados por esta; a aceitação passiva da miséria, os impasses morais, a religiosidade extremada, dentre outros temas, mostrados a partir de uma visão analítica e de conflito, em busca de “um realismo maior” do que aquele proposto pelo naturalismo (SENNA, [1978?]). Ariovaldo Matos narra em seu texto exemplos de alienação e corrupção, a partir de situações envolvendo prostitutas, operários e beatas, com o intuito de refletir acerca da “alienação” imposta à classe

média por outras classes que detém o poder e que para mantê-lo, utiliza a educação religiosa para fins de controle.

O protagonista da trama, Tancredo, é apresentado como um “personagem associal”, exemplo de comportamento negativo, mas que interessa por ser ele um “revolucionário virtual”, estando em conformidade com a proposta do teatro épico de Brecht, que “quer deixar que o revolucionário emergja do tipo malvado, egoísta, sem qualquer ética”, conforme Walter Benjamin, lido por Koudela (1991, p.36). É ele que detém, no contexto narrado, os meios de produção, os meios de corrupção e de compra. No entanto, ressalta-se que as ações socialmente “úteis” não são propostas como modelares em si, mas devem ser conquistadas através da representação do “associal”, ou seja, Tancredo mesmo não sendo um modelo ideal de burguês é por meio dele que os questionamentos sociais são levantados. Assim como o *Baal*, de Brecht,

[...] seu principal traço, não representa apenas uma agressão aos valores da sociedade burguesa e um hino a liberdade anárquica. Ele não é tampouco denunciado pelo autor como exemplo negativo. [...] possui objetivo e sabedoria. Por meio do comportamento de Baal, Brecht pretende desatar o nó para que pressupostos assentados desmoronem e se transformem em questionamentos: Vale a pena pensar? É útil pensar? Útil para quem? (KOUDELA, 1991, p.40).

Tancredo, ao narrar sua metamorfose social, permite questionar: vale a pena ser puro e resignado? O ser humano é realmente feliz, submetendo-se a uma vida pobre, mas “digna”? É útil submeter-se a uma concepção religiosa que oprime? É útil para quem? Desse modo, embora pareça louco e irresponsável no que diz respeito à submissão aos preceitos cristãos da subserviência, Tancredo, no modelo associal, mostra-se o único consciente. Seu materialismo declarado está relacionado com realidade histórica da passividade, da impossibilidade de ascendência e de mobilidade social.

Para garantir o caráter de aprendizagem em função da eficácia desta para propiciar ao espectador o exame coletivo do recorte da realidade narrada, Ariovaldo Matos utilizou alguns recursos de distanciamento que evidenciam às influências de Brecht. Tomando como base as divisões dos recursos de distanciamento apresentados por Anatol Rosenfeld (1994) – recursos literários, recursos cênicos e cênicos literários, recursos cênico-musicais e o ator como narrador –, analisa-se a ocorrência destes na obra do dramaturgo baiano.

A utilização da ironia é percebida no texto, tanto na fala dos personagens, como na maneira como estes se relacionam ao longo da narrativa. Tancredo homem rico e

“livre” necessita pagar prostitutas e um violonista miserável para lembrá-lo constantemente do seu passado e para manipularem seu estado de espírito, uma vez que se sente sozinho e excluído da “classe” a qual ascendeu. Outro aspecto irônico, diz respeito à alienação da personagem Zulnara que, educada num convento, inicialmente mostra-se aquém das discussões sobre sexo e política debatidas pelo marido e Tancredo, mas ao longo da narrativa busca constantemente descobrir-se por meio dos questionamentos das expressões usadas por Tancredo. Ressalta-se que esses processos são cômicos.

Partindo do que afirma Mendes (1995), acerca da dimensão cômica-utópica de grande parte das obras de Brecht, acredita-se que o texto em análise também se enquadra nesta dimensão. Nesta, por sua vez,

[...] o pessimismo é apenas aparente, a imitação do que de vicioso existe no comportamento humano parte de uma intenção edificante sob o jugo do riso a sociedade se transformará. O leito/espectador pode de imediato exercitar sua agressividade no desmascarar do outro e alimentar seu senso crítico e moral com a esperança de uma “lição” benéfica [...]. Por uma admirável simetria o trágico e o cômico se opõem ao tempo em que se completam na tarefa de revitalizar a consciência do receptor do drama. O cômico é pessimista em relação ao indivíduo, imitando suas fraquezas, sua capitulação; mas investe na crença de uma sociedade forte, capaz de punir e reabsorver as inclinações levianas, os desvios do comportamento padrão (MENDES, 1995, p.57).

Em *A Escolha ou O Desembestado*, tal fato fica claro, uma vez que mesmo em se tratando da grave alienação da classe média, representada pela personagem Zulnara, a história a narrada a partir do riso, do elemento comido. Demonstra-se, portanto, que para se fazer um teatro crítico não há a necessidade de uma seriedade para demarcar seu caráter profundo, uma vez que o teatro ao fazer uso do riso não se torna superficial, um entretenimento desprovido de interesses.

Os recursos que mais se destacam no texto de Ariovaldo Matos são aqueles relacionados, principalmente, à utilização de músicas, *songs*, que colaboram na revelação das ideologias burguesas “ao assumir precisamente um tom puramente sentimental, não renunciando a nenhuma das habituais narcotizantes. O seu papel era, a bem dizer, o de patentear toda a torpeza subjacente a cada caso, o de provocar, denunciar” (BRECHT, 1957, p.294).

A interface com a música é possível pela intertextualidade, prática em que se estabelece a interação entre textos, através de tipologias como a paródia, a paráfrase, a citação, a alusão, a apropriação, dentre outras (SANT’ANNA, 1985). A apropriação, enquanto citação estabelece um trabalho de reescrita, convertendo “elementos

separados e descontínuos em um todo contínuo e coerente” (COMPAGNON, 2007, p.38). Essa conversão é percebida no texto de Ariovaldo Matos, na apropriação de diferentes composições musicais: Bolero de Nelson Gonçalves; *Carolina*, de Chico Buarque; *Acalanto*, de Dorival Caymi; *Coração de Papel*, de Sérgio Reis; *Século do Progresso*, de Noel Rosa e; *Era um garoto*, dos compositores italianos Migliacci e Lusini.

A apropriação de composições musicais, muito marcante no texto de Ariovaldo, possibilita perceber uma função dramática clara e definida: comentar ou criticar a cena. Além desta função, as músicas contribuem para isolar a cena e enfatizar a crítica. Ao interromper a narrativa permitem, ainda, a quebra da ilusão, caso o espectador estivesse a ponto de identificar-se com alguma personagem ou situação, bem como interligar os quadros. Para Koudela (1991, p.114),

[...] as canções devem ser apresentadas com uma atitude totalmente diferente da que preside à ação dramática. A canção resume a ação precedente (ela é repetida com citação, acentuando que não está mais presente), faz o comentário. Através da canção é dada a possibilidade de “sair do papel” e tomar partido em relação a ele [...].

A título de exemplo, dar-se-á, maior destaque à apropriação de *Carolina*, do compositor e dramaturgo Chico Buarque, uma vez que a opção de Ariovaldo por citar um autor comprometido com a “livre expressão” e com o combate à ideologia dominante, revela uma preocupação em problematizar determinados aspectos da sociedade brasileira.

A função da composição de Chico Buarque, *Carolina*, no contexto da cena, não se mostra como um mero discurso lírico amoroso. No entanto, analisando-a sob outro viés, o político e social, percebe-se que a música tem seu sentido deslocado para enfatizar a idéia de alienação da personagem Zulnara imposta pela igreja⁵. Conforme segue:

Tancredo:

– Você sabe cantar “Carolina” (Canta): *O tempo passou na janela e só Carolina não viu...* (MATOS, 1968, p.6).

O leitor/espectador é levado, através do deslocamento de sentido decorrente da citação a perceber a existência de “uma educação alienada, fora da realidade – que

⁵ A *Marcha da Família com Deus pela Liberdade* foi um movimento cívico-patriótico para conscientizar a população brasileira acerca do perigo do comunismo e da necessidade de defesa do Regime, contra ação da esquerda revolucionária, que representa o apoio da Igreja a instauração da Ditadura.

torna uma pessoa de intenções boas, puras e solidárias, num caráter frágil, fácil de ser corrompida” (NUNES, 1978, p.02). Já a segunda citação da mesma música, colabora para que a imagem da beata, dos sentimentos cristãos de piedade, misericórdia e amor ao próximo sejam ressaltados e criticados. Conforme trecho:

Tancredo (Canta):

– *Os teus olhos fundos guardam tanta dor, a dor de todo este mundo*
(MATOS, 1968, p.6).

A apropriação da música a distancia de uma função lírica anterior, e da qual se esperaria desta, preenchendo-a pela junção do contexto da cena, das intenções do dramaturgo e das características apresentadas pela personagem Zulnara, para indicar outro posicionamento, outra narratividade, que se quer politizada e crítica. Desse modo, conforme Derrida (1971, p.245), a música no contexto em que aparece no texto de Ariovaldo Matos tem um caráter suplementar, pois “o signo que substitui o centro, que o supre, que ocupa o seu lugar na sua ausência, esse signo acrescenta-se, vem a mais, como suplemento”.

Outro recurso percebido em *A Escolha ou O Desembestado*, diz respeito ao posicionamento que se quer do ator: “quando Brecht pede ao ator que não se identifique com a personagem, para poder criticá-la, põe um foco narrativo fora dela, representado pelo ator que assume o papel de narrador fictício” (KOUDELA, 1991, p.124). Isso explica a existência de falas dirigidas diretamente ao público, como:

Tancredo:

– Zulnara, permita...(Para a platéia) – É que eu esqueci de avisar o seguinte: após a reunião haverá, distribuição de bombons e refrigerantes. [...] (MATOS, 1968, p.36).

É por meio de uma nova forma de interpretar do ator, que o distanciamento deverá se dar efetivamente. Para produzir o efeito de distanciamento, o ator deve por de lado tudo o que havia aprendido “para provocar no público um estado de empatia perante as suas configurações. Além de não intentar induzir o público a qualquer espécie de transe, o actor não deve também por se a si próprio em transe” (BRECHT, 1957, p.189). Por esse motivo, no texto em análise percebe-se que o personagem Tancredo é dotado de uma atribuição narrativa, pois narrar a sua história sempre utilizando a terceira a pessoa, dando a idéia de que aquele de quem ele fala é outra pessoa que não ele, embora o seja:

Tancredo:

– E minha alegria?Será que vocês não podem compreender minha alegria?Sim, sim, por que não? Sim, eu confesso que estou um pouquinho tocado, mas um pouquinho só. E isto porque desde ontem que eu não durmo. Saí da boate com minha comitiva e vim mandando braza pelos caminhos. Porque estes são os dias de grande comemoração. (Gritando) – Morreu Tancredo Batista d’ Almada!Viva Tancredo Batista! [...] (MATOS, 1968, p.6)

Esse narrar em terceira pessoa demonstra que o ator não está transformado completamente no personagem. De acordo com Brecht, “o actor, neste caso, apossar-se-ia das opiniões e sentimentos da personagem, de tal forma que deles resultaria, na realidade, um padrão único, que nos imporia, depois, a nós” (BRECHT, 1957, p.191). Neste ponto, apresenta-se um ponto fundamental do teatro épico, o gesto, mais especificamente o “gesto social”,

as atitudes que as personagens assumem em relação umas às outras. A posição do corpo, a entoação e a expressão fisionômica são determinadas por um “gesto” social; as personagens injuriam-se mutuamente, cumprimentam-se, esclarecem-se [...]” (BRECHT, 1957, p. 199).

O gesto, então, requer uma atitude política. No texto de Ariovaldo percebe-se esse gesto social, quando Tancredo sempre cheirando o copo e se admirando repete: “É Haigs este seu uísque?” (MATOS, 1968, p.19); gesto este que reflete a contradição entre a vida de Tancredo e aquela levada pelo casal de classe média. É a partir deste gesto que ele afirma o caráter incerto das coisas e situações, nada parece ser o que é, assim como um uísque barato pode parecer caro, aquilo que é imposto como o correto, verdadeiro e imutável pela concepção religiosa cristã, alvo da crítica deste texto, pode não o ser. Cabe, então, ao espectador perceber isto e agir, libertando-se de todos os grilhões que lhe são impostos por aqueles que detêm o poder.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se, que “nova em Brecht é a atitude. E a novidade é que ela pode ser aprendida” (BENJAMIM, 1994, p.11). *A Escolha ou O Desembestado* revela uma aproximação com as teorias e modelos brechtianos, principalmente no que tange a problematização de questões contemporâneas à escritura do texto. Enfatiza-se que, embora tenha se detido em apenas um texto de Ariovaldo Matos, tem-se conhecimento de que, em outros textos, como em *Irani ou As Interrogações*, podem ser notados outros

elementos como: uso de cartazes, de gravações, a interface com as artes plásticas, através do uso de quadros; e a interface com o cinema, através da projeção de slides, que constituem alguns dos recursos utilizados por Bertold Brecht em suas obras e que perpassam toda a história da transformação da forma dramática, bem como da emergência do épico, que acontece paralela a esta.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. O que é o teatro épico. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. 6. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BORGES, Carlos. “O Desembestado”. Competência acadêmica. **Tribuna da Bahia**, Salvador, 18 out. 1975.
- BRECHT, Bertold. **Estudos sobre o teatro**. Lisboa: Portugalia, 1957.
- COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- GUINSBURG, Jacó et al. **Dicionário do Teatro Brasileiro**: temas, formas e conceitos. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht: um jogo de aprendizagem**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-dramático**. Tradução Pedro Sussekind. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2007.
- MATOS, Ariovaldo. **A Escolha ou O Desembestado**. Salvador, 1968.
- MENDES, Cleise Furtado. **As estratégias do drama**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1995.
- MICHALSKI, Yan. “Desembestado” baiano, quem diria, acabou na Tijuca. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 9, 25 abr. 1980.
- NUNES, Leonel. A Escolha ou O Desembestado no Rio de Janeiro. **Tribuna da Bahia**, Salvador, p.02, 11 nov. 1975.
- ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & Cia**. São Paulo: Ática, 1985.

SENNÁ, Orlando. *O Desembestado*. Prefeitura Municipal de Curitiba. Fundação Cultural de Curitiba. Curitiba, jun. [1978?]. Panfleto de divulgação do espetáculo.

RAMOS, Luiz Fernando. Pós-dramático ou poética da cena?. In: GUINSBURG, Jacó; FERNANDES, Sílvia (Org.). *O Pós-dramático* – um conceito operativo? São Paulo: Perspectiva, 2008.

LINGUA PILEATA: BAKHTIN, LINGUAGEM DO RISO E ANÁLISE DO DISCURSO

Rony Petterson Gomes do Vale*
Orientador: Prof. Renato de Mello (UFMG)

RESUMO

Neste texto, apresentaremos alguns pontos de nossa proposta para questão da relação entre discurso e riso, principalmente no que diz respeito aos problemas dos efeitos visados e dos efeitos efetivos. Tomando como princípio de que o riso pode ser investigado sob um ponto de vista objetal, ou seja, o riso enquanto fenômeno que se dá na linguagem e na história, procedemos a uma revisão das ideias de Mikhail Bakhtin em relação ao riso no discurso. Nesse passo, desvelamos, nesse mesmo autor, duas faces do riso: i) uma face *psicossociofisiológica*, que se relaciona às “atitudes responsivas” verbais e não verbais; ii) e uma outra, *linguageira*, que se consubstancia nas *formas do riso* e *formas reduzidas do riso*. Essas formas, por sua vez, constituem a *linguagem do riso* que, de acordo com Bakhtin (2010a), tinha o potencial de gerar, na Idade Média e no Renascimento, tanto gêneros primários (gracejos, obscenidades, chistes etc.) quanto gêneros secundários (paródias e pastiches de textos sacros, ou seja, toda uma LINGUA SACRA PILEATA) relacionados à hilaridade. Delimitando, assim, o riso no conceito de *linguagem do riso*, acreditamos ser possível apontar alguns caminhos para a discussão, dentro do campo da Análise do Discurso, dos problemas do(s) discurso(s) baseado(s) no *fazer rir*, no risível, no cômico, no humor...

Palavras-chave: linguagem do riso. Formas e formas reduzidas do riso. Discurso humorístico.

ABSTRACT

In this paper, we present some points of our proposal for question of the relation between discourse and laughter, especially with regard to the problems of the effects of targeted and effective effects. Taking the principle that laughter can be investigated on a view object, that is, the laughter as a phenomenon that occurs in language and history, we conducted a review of the ideas of Mikhail Bakhtin in relation to laughter in the discourse. In this step, were revealed, in this same author, two faces of laughter: i) a face “*psycho-socio-physiological*”, which relates to “responsive attitudes”, verbal and non-verbal; ii) and another, “*linguageira*”, which is embodied in the *forms laughter* and *reduced forms laughter*. These forms, in turn, constitute the “language of laughter” which, according to Bakhtin (2010a), had the potential to create, in the Middle Age and Renaissance, both primary genres (jests, obscenities, jokes etc.) as secondary genres (parodies and “pastiches” of sacred texts, that is, a LINGUA SACRA PILEATA) related to the hilarity. Delimiting thus the concept of laughter in the *language of laughter*, we believe we can point out some ways to the discussion within the field of Discourse

* Rony Petterson Gomes do Vale é doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Email: ronyvale@gmail.com

Analysis, the problems of discourse(s) based on laughter, in laughable, the comicality, the humor...

Key Words: language of laughter. Forms and reduced forms of laughter. Humoristic discourse.

INTRODUÇÃO

Parece unanime a opinião de que Bakhtin é um dos grandes estudiosos do riso¹ e, de fato, percorrendo as suas obras, o riso se mostra como uma preocupação recorrente. É certo também que, nos seus escritos, o riso se vê ligado de algum modo a outras problemáticas (como, por exemplo, a *carnevalização*, o *realismo grotesco*, a *cultura cômica popular*, a *entoação*, entre outros), o que torna ainda mais complexa a tarefa de examinar minuciosamente a questão. No entanto, pretendemos buscar entender melhor o conceito do riso naquilo que ele tem de específico e de objetal. Com esse intuito, primeiramente apresentaremos, de modo sucinto², o lugar desse conceito nas principais obras de Bakhtin para, em seguida, delinear as faces que o riso pode assumir no pensamento desse teórico. Além disso, vamos propor uma articulação desse conceito com a análise dos discursos relacionados ao humor, ao cômico e ao risível de um modo geral.

1 O RISO NA OBRA DE BAKHTIN: BUSCANDO O CONCEITO

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, o riso é relacionado ao campo do *sério-cômico* que subsume, por exemplo, alguns gêneros da Antiguidade, como o *diálogo socrático* e a *sátira menipeia*. Estes, segundo a posição de Bakhtin (2010d, p.

¹ Em maior ou menor grau, para citar alguns, os principais estudos de referência sobre o riso e o risível dedicam a Bakhtin senão um capítulo – como Minois (2003) e Bremmer & Roodenburg (2000) – pelo menos uma seção – como em Alberti (1999), D’Angeli & Paduano (2007) e Eco (2007) – ou ainda mantém com ele uma grande interdiscursividade – como em Eco (1984) e (1986) –, mostrando a relevância do pensamento bakhtiniano sobre o tema.

² Nosso objetivo aqui é situar o leitor sobre os vários lugares onde o riso pode aparecer na obra de Bakhtin e, ao mesmo tempo, evitar o risco de entrar em contradição ao se trabalhar com esse conceito, devido à variação terminológica própria do estilo bakhtiniano.

121), são os primeiros modelos de uma *literatura carnalizada*, na qual podemos encontrar, entre outras características, personagens (heróis mitológico e, até mesmo, deuses) utilizando uma linguagem mais próxima do convívio familiar (chá), durante banquetes ou descidas ao Hades, não preocupada com os ditos vulgares, aberta ao cômico, ao riso e, ao mesmo tempo, misturada com tom sério, numa espécie de *politonalidade*. Com efeito, para Bakhtin (2010d), essa linguagem a serviço da *carnalização* apresenta esta cosmovisão de mundo ao avesso presente em diferentes momentos da história do homem, sendo que é sob a égide dessa cosmovisão que surgiriam/surgem espaços relativamente livres do medo e das coerções sociais: um ambiente propício para o desenvolvimento do riso nas diferentes formas de manifestação (paródia, humor, ironia, festas etc.) (2010d, p. 141). Todavia, um riso de caráter ambivalente que se zomba para renovar, numa fusão entre júbilo e ridicularização (2010d, p. 144).

Já em *Questões de Literatura e de Estética*, são evidenciadas as funções do riso dentro de outros gêneros como, por exemplo, na autobiografia, na qual o riso se torna sátira e, por conseguinte, assume uma *forma reduzida do riso* (humor, ironia, bufa) prioritariamente de caráter negativo (BAKHTIN, 2010c, p. 260). Bakhtin também reflete sobre o riso ritual, que ridiculariza as autoridades (as atitudes dos soldados romanos frente ao imperador durante o Triunfo), o casamento (zombando a figura do noivo) etc. Também os sujeitos do riso são estudados por Bakhtin, principalmente, no que toca a licenciosidade de sujeitos como o bufão e o bobo: figuras que riem e são, ao mesmo tempo, objetos do riso (2010c, p. 322). Além disso, Bakhtin nos mostra de que maneira o riso pode ser utilizado na representação de determinados objetos como a morte e as formas de morrer: as mortes pelo riso (2010c, p. 309).

Em *Freudismo*³, *Estética da Criação Verbal e Discurso na vida e discurso na arte*, o espaço dedicado à questão do riso é relativamente menor comparado às outras obras, porém não menos importante. Bakhtin (2007, p. 58-60) observa que as *formas do riso* (no caso, o chiste e o gracejo), para Freud, servem – a exemplo da arte – para “contornar a realidade” ou “libertar da seriedade da vida”. Com isso em mente, Bakhtin critica em Freud (e em seus sectários) a tendência de considerar que por detrás da arte e – podemos dizer – do riso se esconde um sentido potencialmente sexual que os orienta (2007, p. 6). Ou seja, essas formas de expressão dos homens são interpretadas aos olhos do freudismo somente do ponto de vista de uma psicologia – exclusivamente –

³ Não entraremos na querela sobre a autoria e a reivindicação dos textos para Bakhtin ou para Volochinov. Para isso, conferir o trabalho Souza (2002), primeira parte.

individual e subjetivista, deixando de fora toda perspectiva social do riso (e da arte) em prol de algum complexo (sexual) decalcado. Já no âmbito da criação verbal, Bakhtin (2010b) nos diz que a heroificação da imagem de uma personagem anda, lado a lado, com a possibilidade da sua satirização dos aspectos físicos até “a zombaria da importância ético-cognitiva por meio da expressão verbal” (BAKHTIN, 2010b, p. 19), ou seja, podem ser desmascaradas as pretensões a uma condição de importante (de herói) de uma determinada personagem por meio da sátira e do humor. Bakhtin também prevê o papel do riso na reacentuação dos gêneros do discurso; porém, adverte que, ao se reacentuar um gênero triste com um tom jocoso-alegre, o que surge daí é “alguma coisa nova (por exemplo, o gênero epitáfio jocoso)” (BAKHTIN, 2010b, p. 293).

Ao discutir os problemas de uma poética sociológica no artigo *Discurso na vida, discurso na arte* de 1926, Bakhtin/Volochinov relacionam o riso (nas suas *formas reduzidas* do humor e da ironia) com a questão da *entoação*. Para Bakhtin/Volochinov (1926), tanto a compreensão de enunciados pelo viés da análise de seu material exclusivamente linguístico (o que leva a um signo ideologicamente vazio) quanto uma análise da psiquê do criador desses enunciados acabam fadadas ao insucesso, pois ambas procuram “descobrir na parte o todo” e apresentá-la como sendo o todo, deixando de fora o contexto (os sujeitos envolvidos, a inter-relação criador-obra-contemplador, o tempo, o horizonte espacial comum etc.) (1926, p. 5-7) e a entoação (que tem o potencial de marcar a *avaliação* dessa situação). Focaliza-se, então, que o discurso (em sua face estritamente verbal) se encontra numa relação de dependência com os julgamentos de valor que uma sociedade admite (a *doxa*), ou melhor, “Uma entoação criativamente produtiva, segura e rica, é possível somente sobre a base de um ‘apoio coral’ presumido” (1926, p. 11). Resulta disso o que pode acontecer ao riso, exemplifica Bakhtin, “quando uma pessoa rindo percebe repentinamente que ela está rindo sozinha – sua risada ou cessa ou se degenera, torna-se forçada, perde sua segurança e clareza e sua capacidade de provocar humor e alegria” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1926, p. 11). A nosso ver, o riso busca sua força nesses presumidos, nesse “apoio coral”, para potencializar a criatividade de suas formas e a inteligibilidade das sutilezas de entoação presentes, por exemplo, na ironia, no sarcasmo, no humor.

Embora as obras citadas transitem em maior ou menor grau pelo universo do riso, o grande trabalho sobre o riso de Bakhtin – podemos afirmar – é *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Neste,

Bakhtin (2010a) propõe compreender a obra de Rabelais relacionando-a as suas fontes extraídas da cultura cômica popular e da cosmovisão carnalizada do mundo. Daí o papel do riso e de suas formas de manifestações (verbais e não verbais): a paródia dos textos sagrados; as *formas reduzidas do riso*: a bufonaria, o humor, a ironia e o sarcasmo (2010a, p. 103); as obras cômicas teatrais representadas em datas especiais: o riso de natal e o *RISVS PASCHALIS*; os festejos carnavalescos, as festa para rir (festa do asno, riso ritual etc.); o vocabulário da praça pública e a linguagem do ambiente familiar (2010a, p. 4). O teórico russo também discute a relação do riso com a cultura erudita da época. Primeiramente, fala das dificuldades do Estado e da Igreja em institucionalizar o riso, ou seja, em utilizá-lo a seu favor.

[...] essa seriedade exclusiva da ideologia defendida pela Igreja oficial trazia a necessidade de legalizar, fora da igreja, isto é, do culto, do rito e do cerimonial oficiais e canônicos, a alegria, o riso e a burla que deles haviam sido excluídos. Isso deu origem a formas puramente cômicas, ao lado das formas canônicas. (BAKHTIN, 2010a, p. 64)

Isso, de acordo com Bakhtin, desnaturalizava o riso (quando da regulamentação das festas) e o fazia perder seu caráter libertador e renovador. Aliás, para autor (2010a, p. 81): “o riso [...] jamais poderia ser instrumento de opressão e embrutecimento de um povo. Ninguém conseguiu jamais torná-lo inteiramente oficial”. Em segundo lugar, nessa obra ainda são apresentadas as diferentes formas de interpretação pelas quais o riso passou dependendo da época e da sociedade. Nesse sentido, o riso no século XVI era percebido no seu caráter positivo, ambivalente e festivo, passível de expressar verdades sobre o mundo; já nos séculos posteriores ao Renascimento, o riso se torna uma espécie de arma – em todo seu aspecto satírico negativo – apontada para os vícios e as mazelas da sociedade: nenhuma verdade poderia ser dita na *linguagem do riso* (2010a, p. 57). Por fim, relata Bakhtin (2010a, p. 68), que o riso, apesar de tudo, conseguiu adentrar os muros das abadias e dos mosteiros, e se fazer presente nos quadros do clero: é a forma de colocar um pouco de ar (sem o qual poderiam explodir) nos barris de vinho na “incessante fermentação da piedade” (BAKHTIN, 2010a, p. 65), da sabedoria e da austeridade cristãs por meio de toda uma literatura paródica sacra – de pais-nossos, credos, ave-marias a missas e celebrações inteiras –, ou seja, uma *LINGUA SACRA PILEATA*⁴ que servia para o divertimento não somente dos clérigos, mas também dos paroquianos, cansados depois de um longo jejum de carne e de sexo (2010a, p. 68).

⁴ Lat. “A língua sacra em gorro burlesco”. Essa expressão latina servia para designar os grupos de obras paródicas nos fins da Antiguidade (semelhante ao que acontecia à *GRAMMATICA PILEATA* como, por

Devido à importância do riso nessa obra, vamos tomá-la como guia e fonte para as reflexões sobre o conceito de *linguagem do riso*; entretanto – como se percebe – serão necessárias constantes reinvestidas nas outras obras, pois estas contêm elementos subsidiários para melhor entendimento das faces do riso no pensamento bakhtiniano.

2 AS FACES DO RISO EM BAKHTIN: “ATITUDE RESPONSIVA” E “LINGUAGEM DO RISO”

Pode parecer contraditório, mas a definição do conceito de riso em Bakhtin não se encontra em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento...*, e sim em *Questões de Literatura e de Estética*. Vejamos:

Nós temos em vista o riso não como um ato biológico e psico-fisiológico, mas o riso na existência sócio-histórica, cultural e objetal, e, principalmente, na expressão verbal. O *riso se manifesta na fala* pelos mais diferentes fenômenos, que até hoje não foram submetidos a um estudo histórico-sistemático e rigoroso suficientemente profundo. Ao lado do emprego poético da palavra num “sentido não particular”, ou seja, ao lado dos tropos, existem as mais variadas formas de utilização indireta de um outro gênero de linguagem: a ironia, a paródia, o humor, a facécia, os diversos tipos de comicidade, etc. (não existe uma classificação sistemática). (BAKHTIN, 2010c, p. 343 – grifos nossos)

Como se vê, a concepção de riso para Bakhtin extrapola o riso enquanto simples reação individual e subjetiva de um sujeito diante de um determinado discurso. Mesmo o riso sendo universal, presente em todas as sociedades e culturas, o impacto da linguagem que o exprime é de caráter social, marcado cultural e historicamente. Apesar disso, seria ingênuo de nossa parte acreditar que, no pensamento de Bakhtin, somente há reflexões a respeito do lado estritamente verbal, objetal e social do riso, uma vez que o próprio Bakhtin nos diz que “não há literalmente nada de que não possamos rir – o sol, as árvores, os pensamentos” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1926, p. 12).

De fato, há que se tomar muito cuidado com o termo “riso” em Bakhtin. Como já vimos, ora este termo remete às formas (textos/gêneros) com as quais: i) exprime-se um ponto de vista sobre o mundo; ii) refere-se a fenômenos particulares da vida, como os vícios. Ora o termo remete a uma atitude psico-fisiológica, isto é, o riso enquanto

exemplo, a *Virgilius Maro Grammaticus* do século VII, apontados por Bakhtin (2010c, p. 388-391). Daí: LINGUA PILEATA (“linguagem em gorro burlesco”).

gesto que carrega em potência “o gérmen do ataque e da defesa, da ameaça e do carinho” e suas variantes (como o sorriso, o sorriso entre os dentes, o sorriso amarelo, o sorriso político). Isso está presente nas discussões sobre a gargalhada de Rabelais, o riso de Gargantua ou de Pantagruel, o relinchar do asno, o riso sardônico de Parnugo, o riso criador de Deus, o riso debochado do Diabo, o mostrar os dentes...

Prevedo essa aparente contradição nos postulados bakhtinianos, preferimos dizer que o riso em Bakhtin pode se mostrar sob dois aspectos: uma *face languageira*, ou seja, uma linguagem da qual é possível retirar elementos para compor as mais variadas formas de expressão verbal do riso; e uma *face psicossociofisiológica*, isto é, o riso enquanto “atitude responsiva”⁵ verbal ou não verbal, ligada a uma “compreensão ativa responsiva” – fase inicial, preparatória da resposta/réplica seja lá qual forma esta adote, até mesmo a forma silenciosa, representante de um efeito retardado⁶ (BAKHTIN, 2010b, p. 271-272) – do sujeito leitor/ouvinte diante de um discurso, no caso, potencialmente humorístico. Desse modo, levando-se em consideração a contingência do riso, essa face psicossociofisiológica representa uma dentre as várias “atitudes responsivas” possíveis de serem desencadeadas como, por exemplo, a indignação, o insulto, a indiferença, pelo silêncio ou pelo jogar de ombros, a careta, a agressão física entre outras, ligadas às mais diversas finalidades a que pode se prestar o ato de comunicação humorístico, a saber: escarnecer, ironizar, divertir, educar, vender – um produto, uma ideia –, aterrorizar zombando – falamos aqui do humor negro – etc. Contudo, é à face languageira que denominaremos, com base no próprio Bakhtin (2010a, p. 58; 78), de *Linguagem do Riso*⁷. Com isso em mente, nas próximas seções, procuraremos caracterizar tal linguagem.

⁵ A réplica propriamente dita, isto é, a reação ao discurso de outrem que pode adotar formas verbais ou não verbais como, por exemplo: físicas (a agressão ou o atendimento de uma demanda) ou fisiológicas (o riso, o choro, o vômito, para citar algumas).

⁶ Isso nos remete a enunciados do tipo: “Não entendi a graça?” ou “Desculpa, estou rindo de uma piada que me contaram outro dia” ou “Quem ri por último, ri melhor” ou ainda “Quem ri por último é porque não entendeu a piada”.

⁷ De acordo com Souza (2002), muitos termos nas obras de Bakhtin podem sofrer uma “variação terminológica” tanto na tradução entre línguas quanto nas diversas edições de uma mesma obra feita por tradutores diferentes (cf. “enunciado/enunciação” e também “palavra”). Em vista disso, Souza (2002, p. 43-44) propõe que devemos nos precaver dessa questão, procurando: i) consultar traduções diferentes, devido ao problema para a maioria dos estudiosos brasileiros ler/consultar diretamente o original russo; e ii) consultar edições diferentes da mesma obra. Com efeito, para nossa pesquisa, o termo “linguagem do riso” não nos parece apresentar problemas de tradução nas passagens em que aparece (cf. a edição brasileira, páginas 58 e 78). Tomando a edição americana, temos para essas passagens: “the essential truth about the world and about man cannot be told in the *language of laughter*” (BAKHTIN, 1984, p. 67 – grifos nossos) e “Laughter, on the contrary, overcomes fear, for it knows no inhibitions, no limitations. Its *idiom* is never used by violence and authority”. (p. 90 – grifos nossos) Já na edição francesa, temos: “on ne peut exprimer dans le *la langue du rire* la vérité primordiale sur le monde et l’homme, seul le ton sérieux est de rigueur” (BAKHTIN, 1970, p. 76 – grifos nossos) e “Au contraire, le rire suppose que la

2.1 LINGUAGEM DO RISO: CULTURA, MEDO E GÊNEROS DO DISCURSO

Para entendermos o que é a *linguagem do riso*, vamos discuti-la no contexto da obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento...* No que se segue, tomaremos, como uma espécie de mote, uma crítica à visão reducionista do estudo bakhtiniano do riso aplicado à cultura popular da Idade Média e do Renascimento proposta por Aaron Gurevich (2000).

Ao procurar mostrar a distorção da realidade que alguns pensadores podem desenvolver quando tentam interpretar sentimentos humanos como o medo e o riso retirando as suas reflexões de “contextos vitais”, Aaron Gurevich apresenta a proposição bakhtiniana de que o “riso representava a característica principal da cultura popular”, o que leva Bakhtin, de acordo com Gurevich (2000, p. 84), a postular uma divisão da cultura medieval em uma cultura de *αγέλαστοι*⁸, caracterizada pelo tom sério e pelo medo; e em uma cultura baseada na tradição popular, dominada pelo riso e pela alegria. Daí a crítica à posição de Bakhtin em colocar o medo e a fobia fora do âmbito da cultura popular. Para Gurevich (2000, p. 85-86), tanto o riso tinha sua função na cultura erudita da Igreja, quanto o medo vivia assombrando a vida – e a preocupação com o pós-vida – do povo⁹. Todavia, o que não nos parece muito claro na explicação de Gurevich é o escopo desse medo.

Para nós, Bakhtin, quando caracteriza a cultura popular medieval, não despreza a existência do medo da morte, da fome, da peste, de Deus, das forças naturais, do inferno... (BAKHTIN, 2010a, p. 78), mas reconhece que o medo do riso e do ridículo estava mais próximo dos teólogos, dos eruditos e dos prelados da Igreja sempre preocupados em proteger a si mesmos, enquanto autoridades (terrestres), e as coisas celestiais (Deus, os anjos, os santos...), uma vez que “O medo é expressão extrema de uma seriedade unilateral e estúpida que no carnaval é vencida pelo riso” (BAKHTIN, 2010a, p. 41). Entretanto, isso não quer dizer que o riso, ou melhor, que uma *linguagem*

peur est surmontée. Le rire n'impose aucun interdit, aucune restriction. Jamais le pouvoir, la violence, l'autorité n'emploient le *langage du rire*”. (p. 98 – grifos nossos)

⁸ *αγέλαστος*, ος, ον – “aquele que não ri ou que odeia o riso”.

⁹ Não entraremos nessa querela em relação às reflexões bakhtinianas e os procedimentos de pesquisa em História, uma vez que nosso objetivo, aqui, é outro: tratar das questões de linguagem relacionadas ao riso no pensamento bakhtiniano.

do riso não estivesse presente em ambas as culturas. A questão – acreditamos – está em saber em qual nível de elaboração a linguagem e as formas receberam em cada uma dessas culturas¹⁰.

Como explica Bakhtin (2010a), a *linguagem do riso* na cultura popular estava próxima da linguagem da praça pública, do cotidiano e do convívio familiar, mesmo entre os intelectuais (2010a, p. 75), ou seja, uma linguagem principalmente baseada – podemos dizer – em *gêneros primários* como, por exemplo, obscenidades, juramentos, insultos, imprecizações, grosserias, gracejos, facécias, ditos populares, debates falados, “*boutades*”, bufonarias, anedotas etc., e alguns *gêneros secundários* relativamente mais elaborados, devido ao processo de “parodização”, entre os quais: orações, ditos cerimoniais fortemente marcados (como as bênçãos e as preces prontas dos padres) e nomes de santos e de mártires (cf. LINGUA SACRA PILEATA). Por sua vez, na cultura erudita, a questão se torna cada vez mais complexa, assim como os gêneros (*secundários*, em sua maioria), pois o riso e suas formas estavam mais fortemente condicionados às coerções exigidas pela Igreja (cf. os barris de vinho da sabedoria e austeridade cristãs em constante fermentação).

Do exposto, podemos dizer que é com estratégias como a paródia (e o pastiche) que uma infinidade de gêneros discursivos/textuais, adequados a tal realidade, passou a *formas do riso*: bulas, decretos da igreja, epitáfios, evangelhos, hinos, liturgias, máximas, orações, regras monacais, sermões, testamentos, textos e leis jurídicas (BAKHTIN, 2010a, p. 73-74).

Além disso, existiam outras variedades da literatura cômico latina, como, por exemplo, as disputas e diálogos paródicos, as crônicas paródicas, etc. – Seus autores deviam possuir seguramente um certo grau de instrução – em alguns casos muito elevado. Eram os ecos do riso dos carnavais públicos que repercutiam dentro dos muros dos mosteiros, universidades e colégios. (BAKHTIN, 2010a, p. 13)

Por essa pequena lista, vemos que o grau de conhecimento exigido para atravessar tais gêneros textuais com a *linguagem do riso* era bem maior do que o conhecimento de vida e de mundo da maioria do povo (mesmo nas grandes cidades), que vivia “do lado de fora” dos mosteiros e das poucas universidades. Isso, entretanto, não desmerece a relação que a *linguagem do riso* estabelece entre a linguagem da praça,

¹⁰ Embora se note nessa proposta nuances de uma análise sociológica de cunho marxista, nosso objetivo não é entrar na discussão a respeito do método de Bakhtin. O que nos interessa delinear a *linguagem do riso* como um tipo de linguagem que está disponível, em diferentes graus, para quaisquer classes sociais nas quais uma cultura pode se desenvolver.

do cotidiano e a linguagem da arte, o que pode ser comprovado, por exemplo, com Rabelais, que conhecia muito bem as duas realidades.

2.2 LINGUAGEM DO RISO E A APARENTE APORIA NA RELAÇÃO ENTRE O RISO E O RISÍVEL

Lendo os mais diferentes estudos sobre o riso e o risível, parece haver uma contradição inerente à relação entre esses dois elementos. Pensemos da seguinte forma: se o riso é, por muitos estudiosos¹¹, tido como universal (ou seja, está presente em todas as culturas) e como a-histórico (existe em diferentes épocas e sociedades), deve haver alguma coisa que o provoque, isto é, também o risível deve ser, de algum modo, transcendental:

Digamos claramente: para nós o humor não tem idade nem pátria. Ele adquire formas diferentes, mas um camponês egípcio do Médio Império pode muito bem ter senso de humor tão desenvolvido quanto Oscar Wilde. O tempo não vem ao caso. (MINOIS, 2003, p. 17)

De que maneira se explica, então, que essas formas do risível – e aqui falamos principalmente das mais variadas formas linguageiras que ele pode assumir – sejam condicionadas¹² por fatores sócio-histórico-culturais? Sem a pretensão de resolver

¹¹ Aristóteles coloca a capacidade de rir como uma das características fundamentais que diferenciam o homem dos demais animais, afirmando, portanto, seu caráter universal. No pensamento medieval, segundo Alberti (1999, p. 68-69), o riso não somente distinguia o homem dos animais, mas também de Deus. Nessa linha de raciocínio, relata a autora, o homem possuiria a faculdade de *RISIBILITAS* (lat. “disposição para rir”) que, ao mesmo tempo, marcava sua superioridade diante dos animais e a sua inferioridade, sua fraqueza humana, perante a Deus: ambos, homens e Deus, dotados de razão, mas Cristo alguma vez riu? Por outro lado, ao mostrar de que modo pensadores, escritores e médicos da Renascença redescobriam a teoria clássica do riso, Skinner (2002) afirma que, buscando a paixão que suscita o riso, eles associaram-no às explicações do choro (e das lágrimas) e, assim, “Entre os elementos comuns ao riso e ao choro, esses escritores apontam que eles são peculiares à humanidade, que são, em grande parte, incontroláveis e que parecem reações excessivamente intensas a algum movimento da alma” (SKINNER, 2002, p. 27). Em seu estudo sobre a comicidade, Propp (1992, p. 27; 32) observa que o riso depende de um objeto ridicularizado e do sujeito que ri, ou seja, o “homem ri”, o que implica que, em todas as épocas e culturas, houve/haverá o riso, uma vez que essas são impossíveis sem o homem; todavia, “Cada época e cada sociedade possui seu próprio sentido de humor e cômico, que às vezes é incompreensível em outras épocas” (PROPP, 1992, p. 32). Bakhtin, de acordo com Flores *et all* (2009, p. 59), como grande estudioso do riso, destacava seu caráter universal e sua presença em todas as culturas. Para Minois (2003, p. 16), o riso é um “fenômeno universal, ele pode variar de uma sociedade para outra no tempo e no espaço”.

¹² De acordo com Eco (1984), o cômico, diferentemente do caráter universal do trágico, aparentemente está mais ligado à sociedade, à cultura e ao tempo, pois, para que haja efeito cômico (e outras coisas semelhantes), a regra social ou cultural que será violada deve estar sempre pressuposta/implícita, mas nunca lembrada, como acontece no drama (p. 348). Para Le Goff (2000), tanto o riso quanto o risível são fenômenos ao mesmo tempo culturais e sociais, pois, dependendo da sociedade e da época, “as atitudes

definitivamente essa questão, esboçaremos, em linhas gerais, nosso ponto de vista sobre essa aparente aporia.

Sabemos, com Aristóteles, que “nenhum animal ri, exceto o homem”¹³; isso porque, esse riso está ligado à sua racionalidade e à sua perceptiva da realidade, ou seja, o homem tem em potência a capacidade para a hilaridade, sendo que esta pode ou não ser exercitada (ou, em outros termos, ativada):

[...] porque o homem é racional, ele pode ver que algo é engraçado; porque ele é um animal, ele pode rir. Um homem possui uma capacidade para a hilaridade, quer ele a exerça ou não. A risada de uma hiena não é alegre; é uma mera gargalhada, um som, um barulho horrendo, mas não alegre. (JOSEPH, 2008, p. 108)

Também sabemos que é sobre o sujeito que as influências e as coerções sócio-histórico-culturais recaem. Com efeito, esse mesmo sujeito, visando fazer rir – o caráter positivo ou negativo aqui não vem ao caso –, deve (deseja/pode) escolher, numa determinada linguagem, os elementos para a produção desse discurso em especial¹⁴.

Enquanto expressão verbal, acreditamos que tal linguagem deve ser constituída de elementos linguageiros (semânticos e formais), mutáveis (de língua para língua, de registro para registro) e, desse modo, passíveis de se adaptarem às mais diferentes situações de comunicação. Com efeito, seguindo Bakhtin (2010b), sabemos que, no uso efetivo da linguagem, os enunciados refletem as finalidades, o conteúdo, a construção composicional do gênero e o estilo. Este último representa “a seleção de recurso lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua” (BAKHTIN, 2010b, p. 261), isto é, a *aparente* escolha, a marca do homem. Todavia, os outros fatores que constituem os gêneros do discurso implicam que o estilo não deve ser considerado como sendo o reflexo de um único indivíduo (o estilo de um escritor X), e sim que “O estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma de seu representante autorizado, o ouvinte – participante constante na fala interior e

em relação ao riso, a maneira como é praticado, seus alvos e suas formas não são constantes, mas mutáveis” (LE GOFF, 2000, p. 65). Nessa mesma linha, Bremmer & Roodenburg (2000), argumentam que de “Freud e Bergson a Mary Douglas, psicólogos, filósofos, sociólogos e antropólogos têm se empenhado encontrar uma teoria abrangente para o humor e o riso. Uma falha comum a todas estas tentativas é o pressuposto tácito de que existe algo como uma *ontologia do humor*, que humor e riso são transculturais e anistóricos. Contudo, o riso é um fenômeno tão determinado pela cultura quanto o humor” (ROODENBURG, 2000, p. 15-16 – grifos dos autores).

¹³ ARISTÓTELES. **Partes dos animais**, III, 10, 673 *apud* Minois (2003, p. 72).

¹⁴ Esse tipo de raciocínio pode ser percebido, por exemplo, em definições operatórias do humor como a proposta por Bremmer & Roodenburg (2000, p. 13) quando dizem que entendem por humor “qualquer mensagem – expressa em atos, palavras, escritos, imagens ou músicas – cuja intenção é a de provocar o riso ou um sorriso”.

exterior de uma pessoa” (BAKHTIN/VOLOSCHINOV, 1926, p. 23). Segue que o estilo representa, sim, uma escolha relativamente subjetiva, mas, ao mesmo tempo, uma escolha também condicionada por fatores discursivos (as finalidades, os gêneros, o conteúdo, os parceiros) e funcionais de diferentes áreas da atividade humana (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana, entre outras). Desse modo, linguagem e estilo de linguagem mantêm entre si uma estreita ligação, podendo uma determinada linguagem (como a literária, por exemplo) absorver vários estilos (funcionais), mantê-los sob uma relativa harmonia e os reacentuar de acordo com um determinado ponto de vista sobre o mundo (BAKHTIN, 2010b, p. 325).

Com base no exposto acima e pensando em termos de humor e de cômico verbal, podemos hipostasiar que o que é constante, desde os tempos remotos até hoje, não é o risível em si mesmo, mas a linguagem que o constitui, marcada triplamente por uma visada de *fazer-rir*¹⁵, por uma escolha do sujeito e um ponto de vista sobre o mundo. Ou seja, uma *linguagem do riso*. No entanto, se as formas languageiras do risível se modificam sob diferentes condições e situações de comunicação, isso se deve ao fato de que é o sujeito, na sua margem de manobra dentro dos mais diferentes contratos de comunicação, estar *estrategicamente* escolhendo entre os elementos disponíveis nessa linguagem as (melhores) maneiras de satisfazer a visada de *fazer-rir* (*COETERIS PARIBUS*). Logo, não devemos nos espantar de reconhecer¹⁶ que, às vezes, as coisas que faziam um grego¹⁷ ou um romano¹⁸ rir, na Antiguidade, sejam *quase* as mesmas que nos proporcionam senão o riso (ou um sorriso entre os dentes) pelo menos uma sensação de prazer relacionada à hilaridade.

3 LINGUAGEM DO RISO E ANÁLISE DO DISCURSO

Que tipo de discurso (ou atos de comunicação) poderia ser produzidos com essa *linguagem do riso*? Qual a relação desse discurso com os demais tipos de discurso

¹⁵ Embora essa mesma visada possa estar a serviço, juntamente com outras visadas, de uma infinidade de finalidades como, por exemplo, educar, divertir, escarnecer, vender, informar entre outras.

¹⁶ Sempre deve estar em nossa mente a questão da contingência do riso e da intuição do leitor/ouvinte sobre o que é passível de provocá-lo, pois, como ressaltam Bremmer & Roodenburg (2000, p. 22), “Aqueles que leram alguns textos humorísticos do passado podem ter achado que algumas piadas não são de todo ruins, outras, visivelmente sem graça, e várias até mesmo incompreensíveis. Em outras palavras, estes textos se mostram ao mesmo tempo familiares e estranhos a nós”.

¹⁷ Minois (2003, p. 18) constata que “Lendo as análises de Aristóteles sobre o assunto, tem-se a impressão de que os gregos de 23 séculos atrás riam como nós, com as mesmas nuances e pelas mesmas razões”.

¹⁸ Possenti (2010, p. 7) relata sua experiência de “*déjà-vu*” ao ler os tratados antigos sobre humor: “Tive a confirmação mais recente lendo um texto de Quintiliano (*De risu*, em *Institutio Oratoria*), porque estão lá quase todas as teses sobre o que deve ocorrer num texto para que ele provoque riso e quais são as situações em que ele funciona ou não”.

numa dada sociedade? Quem o usaria, para quais fins? Quais as implicações *ethóticas* derivam desse uso? Tais perguntas, por si só, já justificariam uma atenção especial para tal discurso. No entanto, longe de respondê-las em sua integridade, nosso trabalho, de certo modo, se propõe a transitar por elas, apontando caminhos a serem percorridos na busca de tais respostas. Antes, entretanto, devemos aqui fazer mais uma questão norteadora: como a nossa sociedade (ocidental) lida com tal linguagem e com tal discurso?

Para Minois (2003), a sociedade do século XX se apresenta como uma “sociedade humorística”: num século marcado por guerras de proporções mundiais, crises (como a grande depressão americana de 1939), a divisão do mundo em dois grandes blocos (o capitalista e o socialista), a corrida armamentista, a ameaça nuclear, o terrorismo etc. A sociedade, ocidental principalmente, necessitava de uma válvula de escape para suportar os sofrimentos causados por esses acontecimentos. A solução: “rir de tudo”, tudo se torna risível: a morte, a fome, os políticos, os generais, as nações amigas e inimigas, as barbaridades e as violências das guerras... Para esconder as vergonhas dos atos praticados em prol de determinada escolha ideológica, tem-se uma espécie de nova droga, um novo “ópio do povo”: o riso. Logo, podemos dizer que vivemos numa “sociedade humorística” na qual o riso é obrigatório: “Do mundo político aos meios de comunicação e do colégio ao clube de terceira idade, manter o cômico é inevitável. O humor universal, padronizado, midiático, comercializado, globalizado, conduz o planeta” (MINOIS, 2003, p. 553-554).

Do chiste e da piada na linguagem do dia a dia a revistas, canais e programas de rádio, TV¹⁹ e internet especializados em humor, vemos essa linguagem e esse discurso se infiltram em vários espaços: das ciências, da política, da religião à publicidade, à educação etc. É importante ressaltar, ainda, o paradoxo presente nesse tipo de discurso: ao mesmo tempo, *é e não é* levado a sério, vive às margens dos outros discursos, numa clandestinidade observada²⁰; é sorrateiro – o cômico “acompanha assim, como sua sombra, todo o campo do discurso”²¹ (OLBRECHTS-TYTECA, 1974, p. 7 – tradução nossa) numa constante ameaça (o medo do ridículo); é uma doença da linguagem normal, reta, racional – a “patologia do cômico” (OLBRECHTS-TYTECA, 1974, p. 6); alivia os discursos tensos como o filosófico, o científico, o religioso entre outros (sem

¹⁹ Falamos aqui do *Comedy Central*, canal da TV fechada, que exibe uma programação totalmente voltada para o riso.

²⁰ Diferentemente do discurso pornográfico que é ignorado para que exista (MAINGUENEAU, 2010, p. 22).

²¹ No original: “Celui-ci [le comique] accompagne ainsi, comme son ombre, tout le champ du discours”.

contar as mais improváveis situações para o seu surgimento: das longas noites de velório “regadas” das mais fantásticas piadas ao comentários desconcertantes durante uma cerimônia de casamento no civil); fica à espreita, aguardando pacientemente sua vez: como a mosca da sopa, impertinente, com a qual não se pode mais pelear (o seu eterno retorno)... Às vezes, é silenciado (censurado), entretanto possui certa licenciosidade (as saturnais do passado e do presente). E, assim, demonstra que esteve/está/estará presente nos diversos momentos, nas mais diversas sociedades, até mesmo entre os deuses.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, sintetizaremos, no que se segue, as principais contribuições do conceito de *linguagem do riso* à nossa proposta de uma análise do discurso baseado no risível:

- i. Circunscreve o problema da análise estético-psicológica do riso no espaço da “atitude responsiva” do sujeito, mantendo a discussão no âmbito de uma psicologia social, ou seja, o riso e o risível e sua percepção no nível do *discurso interior*²²;
- ii. Delimita a problemática²³ dos termos correlatos ao riso – a intensão do conceito de *linguagem do riso*: um termo mais genérico para a linguagem

²² “Toda essência da apreensão apreciativa da enunciação de outrem, tudo o que pode ser ideologicamente significativo tem sua expressão no *discurso interior*. Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado de palavra, mas ao contrário um ser cheio de *palavras interiores*. Toda a sua atividade mental, o que se pode chamar de ‘fundo perceptível’, é mediatizado para ele pelo discurso interior e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido do exterior. *A palavra vai à palavra*. É no quadro do discurso interior que se efetua a apreensão da enunciação de outrem, sua compreensão e sua apreciação, isto é, a orientação ativa do falante” (BAKHTIN, 1995, p. 147-148 – grifos do autor).

²³ “O que talvez não faça os puristas rirem é a flexibilidade, eventualmente abusiva, no emprego de termos como ‘burlesco’, ‘grotesco’, ‘satírico’, ‘paródico’, ‘humorístico’... Conhecem-se, por exemplo, debates ubuescos aos quais se dedicaram certos especialistas desprovidos de humor a propósito da palavra ‘humor’. Tem-se o direito de empregá-la a respeito dos gregos? Cícero tem humor? Ou é preciso reservar a palavra e a coisa, como uma safra controlada, para a Inglaterra depois do século XVIII? Digamos claramente: para nós, o humor não tem idade nem pátria. Ele adquire formas diferentes, mas um camponês egípcio do Médio Império pode muito bem ter um senso de humor tão desenvolvido quanto Oscar Wilde” (MINOIS, 2003, p. 17). No âmbito dos estudos do texto e do discurso, semelhantemente às dificuldades de definição e de terminologia de várias categorias e conceitos (p. ex. “enunciado/enunciação”; “gêneros do discurso/textual”; “texto”; “discurso” etc.), podemos dizer que acontece o mesmo com o riso, o risível e os seus termos correlatos. Ainda assim, deixar de pesquisar e evitar refletir sobre eles nos parece um grande erro.

ativadora dos discursos ligados ao “riso” (daí: cômico, humor, risível, ridículo, grotesco, satírico, bufo, chularia, escárnio etc.);

- iii. Possibilita um maior diálogo entre a Análise do Discurso e as outras áreas do conhecimento (Filosofia, Psicologia, Retórica, Sociologia, Antropologia entre outras) no que diz respeito ao riso e ao risível²⁴.

Diante de tudo que foi exposto, podemos dizer, a partir de Bakhtin, que a *linguagem do riso* é o riso enquanto “representações languageiras”²⁵. Estas, por sua vez, “organizadas através de elementos languageiros, semânticos e formais” (CHARAUDEAU, 2008, p. 63), sendo que tais elementos estão disponíveis tanto para a organização quanto para a configuração dos atos de linguagem direcionados, em diferentes graus, pela visada de *fazer-rir*. E, portanto, enquanto atividade languageira, a *linguagem do riso* une toda a complexidade do conceito de linguagem (sua heterogeneidade, seus sujeitos, seu caráter sócio-histórico-cultural, que acompanham qualquer ato de linguagem) às reflexões sobre o riso (em toda a complexidade e função social), dando a possibilidade – no nosso entender – de aproximar efetivamente as teorias do discurso dos quase 23 séculos de estudos a respeito do riso²⁶.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **O riso e risível**: na história do pensamento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, FGV, 1999.

ARISTÓTELES. **Partes dos animais**, III, 10, 673. :In: MINOIS, George. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: Editora UNIESP, 2003, p. 72.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **L’oeuvre de François Rabelais et la cultura populaire au Moyen Age et sous la Renaissance**. Paris: Gallinard, 1970.

²⁴ Por se tratar de um estudo em Análise do Discurso, não se discutirá outras formas que não sejam as linguístico-discursivas de se provocar o riso como, por exemplo, cócegas, ervas, drogas, gases, doenças etc.

²⁵ Aqui entendidas como representações de “fenômenos languageiros tais como *o ato falho, o trocadilho, o chiste, a ironia, a mentira e tantos outros*” (MARI *et al.*, 1999, p. 21 – grifo dos autores).

²⁶ Isso porque acreditamos que o papel do analista não é somente mostrar aquilo que outras pessoas não conseguem perceber nos discursos, mas também fornecer ferramentas e caminhos para que estas consigam ver aquilo que está a princípio opaco, isto é, a diversidade de efeitos de sentido possíveis de serem percebidos nos discursos.

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Rabelais and his world**. Boomington: Indiana University Press, 1984.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Marxismo e Filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **O freudismo: um esboço crítico**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo 7 ed. Hucitec, 2010a.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 6 ed. São Paulo: Hucitec, 2010c.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5 ed. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2010d.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich/VOLOCHINOV, Valentin. (1926). **Discurso na vida e discurso na arte**. Trad. Cristóvão Tezza e Carlos Faraco. (Texto de circulação acadêmica).
- BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. Humor e história. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. (orgs) **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000, p.13-25.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: os modos de organização do discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.
- D'ANGELI, Concetta; PADUANO, Guido. **O cômico**. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.
- ECO, Umberto. O cômico e a regra. In: **Viagem na Irrealidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 343-353.
- ECO, Umberto. **O nome da Rosa**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1986.
- ECO, Umberto. **História da feiúra**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FLORES, Vladimir do Nascimento et al. (orgs). **Dicionário de linguística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2009.
- GUREVICH, Aron. Bakhtin e sua teoria do carnaval. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. (orgs) **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 83-92.
- JOSEPH, Irmã Mirian. **O trivium: as artes liberais da lógica, gramática e retórica**. São Paulo: É Realizações Editora, 2008.
- LE GOFF, Jacques. O riso na Idade Média. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. (orgs) **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 65-82.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- MARI, Hugo. et al. (org.) **Fundamentos e dimensões da análise do discurso**. Belo Horizonte: Carol Borges-NAD/FALE/UFMG, 1999.
- MINOIS, George. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: Editora UNIESP, 2003.

OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Le comique du discours**. Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, 1974.

POSSENTI, Sírio. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2002.

SOUZA, Geraldo Tadeu. **Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo Bakhtin/ Volochinov/ Medvedev**. 2 ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.

O APAGAMENTO DO CLÍTICO REFLEXIVO NO CALDEIRÃO DO CONTATO ENTRE LÍNGUAS

Jurgen Alves de Souza*
Orientador: Prof. Dante Lucchesi

RESUMO

Alguns estudos sociolinguísticos apontaram o apagamento do clítico reflexivo como um traço típico do português popular brasileiro, mas a maioria deles não considerou o contato entre línguas ocorrido no período colonial como uma explicação provável para o surgimento dessa estratégia de reflexivização. A análise que aqui se apresenta, porém, investigou o apagamento do clítico reflexivo em quatro comunidades rurais afro-brasileiras do interior do Estado da Bahia, procurando detectar, com base nos fundamentos teórico-metodológicos da Sociolinguística Variacionista e no conceito de Transmissão Linguística Irregular, uma possível contribuição do contato entre línguas para a utilização dessa estratégia de reflexivização.

Palavras-chave: apagamento do clítico reflexivo. Comunidades rurais afro-brasileiras. Português popular brasileiro. Contato entre línguas.

RESUMEN

Algunos estudios sociolingüísticos mostraron la supresión del clítico reflexivo como una característica típica de lo portugués popular brasileño, pero la mayoría no tuvo en cuenta el contacto entre lenguas en el período colonial como una probable explicación para la aparición de esta estrategia de reflexivización. El análisis que aquí se presenta, sin embargo, han investigado la supresión del clítico reflexivo en cuatro comunidades rurales afro-brasileñas en el estado de Bahía, tratando de detectar, con base en fundamentos teóricos y metodológicos de la sociolingüística variacionista y en el concepto de transmisión lingüística irregular, una posible contribución del contacto entre lenguas para el uso de esta estrategia de reflexivización.

Palabras clave: supresión de los clíticos reflexivos. Comunidades rurales afro-brasileñas. Portugués popular brasileño. Contacto entre lenguas.

INTRODUÇÃO

Diversos estudos linguísticos realizados a respeito das estruturas reflexivas no português falado no Brasil têm apontado o apagamento do clítico reflexivo como uma

* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura pela Universidade Federal da Bahia.
E-mail:professorjurgen@hotmail.com

característica pertencente ao português popular brasileiro. Boa parte desses estudos, porém, concentraram a análise acerca do apagamento do clítico reflexivo em aspectos linguísticos e, mesmo quando enfocavam aspectos sociais, não consideraram o contato linguístico ocorrido no período colonial como uma explicação provável para essa estratégia de reflexivização que parece ser traço típico do nosso português. Contudo, a análise que aqui se apresenta levará em conta, embasada no conceito de Transmissão Linguística Irregular, uma possível influência do contato entre línguas ocorrido nos primeiros séculos de colonização para o surgimento do apagamento do clítico reflexivo.

Para cumprir o objetivo a que se propõe, este estudo realizará uma breve caracterização da realidade sociolinguística do Brasil no período colonial, buscando demonstrar que o cenário era mesmo favorável à influência do contato entre línguas no delinear de muitos traços do que hoje conhecemos como português popular brasileiro. Além disso, é imprescindível estabelecer uma taxionomia coerente para os clíticos ditos reflexivos, os quais são apresentados pelas gramáticas tradicionais de maneira muito confusa. Por fim, será feita a análise dos dados de fala das comunidades estudadas, com o intuito de compreender os fatores linguísticos e sociais que condicionam o apagamento do clítico reflexivo, procurando também comprovar ou refutar a hipótese da influência do contato entre línguas para a realização desse fenômeno.

1 MEXENDO NO CALDEIRÃO DO CONTATO ENTRE LÍNGUAS

A presente análise, diferentemente de outras tantas a respeito do assunto, levou em consideração a possibilidade de o contato entre línguas ocorrido no período colonial ter influenciado no surgimento do apagamento do clítico dito reflexivo. Tomou-se por base o conceito de Transmissão Linguística Irregular (LUCCHESI, 2003), o qual designa, de maneira mais ampla, os processos históricos de contato linguístico entre povos de línguas tipologicamente distintas, em que os falantes das línguas do grupo dominado, em sua maioria adultos, são forçados a adquirir a língua do grupo dominante em condições bastante adversas de aprendizado, por conta da sujeição e da marginalização, sendo que o que se forma a partir desse tipo de contato linguístico serve como modelo para aquisição da língua materna das novas gerações de falantes. O resultado desse processo pode ser, nas situações em que o contato linguístico seja

menos intenso, a formação de uma nova variedade da língua do grupo dominante que apresente um amplo quadro de variação ou, nas situações mais radicais de contato linguístico, a formação de uma língua crioula.

No que tange às estratégias de reflexivização, é comum que, em situações mais radicais de contato linguístico, como é o caso das línguas crioulas, a partícula reflexivizadora se perca no momento inicial do contato e depois um item lexical da língua alvo, geralmente um substantivo que se refere ao “corpo” ou à “cabeça”, passa a desempenhar a função de partícula que se perdeu. Os crioulos do Golfo da Guiné, de acordo com Hagemeyer (2009, p. 13-14), possuem várias estratégias de reflexivização, sendo a mais recorrente o uso de uma expressão anafórica crioula de origem Edo¹ cujo significado literal é *corpo*. Os crioulos do Atlântico, de acordo com Parkvall (2000, p. 57), também possuem várias estratégias de reflexivização, havendo uma preferência dos falantes pelo uso de uma expressão anafórica cujo significado literal é *corpo* ou *o nome de uma parte do corpo*. O crioulo caboverdiano, de acordo com Pratas (2002, p. 80-81), utiliza a expressão anafórica *kabesa* no contexto de reflexividade e a expressão anafórica *kunpanheru* no contexto de reciprocidade, merecendo destaque o importante fato de que, quando o sujeito sintático não é simultaneamente agente e paciente da ação verbal, é comum ocorrer o apagamento da expressão anafórica ou de qualquer elemento explícito que possa evidenciar o contexto de reflexividade.

Quando o processo de transmissão linguística irregular não é tão intenso, como é o caso do que ocorreu em território brasileiro, não há a gramaticalização de itens lexicais e sim uma profunda variação no uso da partícula reflexivizadora na nova variedade que se formou dessa língua, sendo possível também que ocorra sua eliminação nos contextos em que não tiver valor informacional, conforme Lucchesi e Baxter (2006, p. 195). A hipótese aqui aventada é a de que o apagamento do clítico reflexivo no português popular brasileiro seria uma estratégia de reflexivização influenciada pelo contato entre línguas ocorrido nos primeiros séculos de colonização, já que, naquele momento, o Brasil apresentava um cenário sociolinguístico bipolarizado. De acordo com Lucchesi (2003), as cidades, pouco populosas e geralmente situadas no litoral, eram reduto exclusivo de uma reduzida elite colonial, que procurou manter-se fiel ao padrão linguístico lusitano até o início de século XX, enquanto a maior parte da população colonial – formada principalmente por índios

¹ A palavra “corpo” que aparece nas estruturas ditas reflexivas de outras línguas crioulas que utilizam a mesma estratégia de reflexivização deriva sempre de uma língua europeia, como acontece, por exemplo, com o crioulo haitiano. Nos crioulos do Golfo da Guiné, porém, tal expressão anafórica tem origem Edo, evidenciando, portanto, uma clara influência do substrato.

nativos e negros escravos, e espalhada pelo interior do país – quase não tinha contato com a variedade padrão da língua portuguesa, restringindo-se à convivência com colonos portugueses pobres e pouco escolarizados, com os quais adquiriram precariamente o português como segunda língua.

Ainda que tenha atingido, embora de forma mais branda, os ambientes citadinos no início do século XX, por conta da industrialização e da urbanização que alavancaram o crescimento dos centros urbanos, foi nas localidades rurais – destacadamente as marcadas pela presença africana – que se formou essa variedade popular da língua portuguesa, ainda sendo possível, segundo afirma Lucchesi (2003), encontrar vestígios de todo esse processo em comunidades rurais afro-brasileiras isoladas, nas quais o contato foi mais radical e a reestruturação linguística foi mais profunda. No que diz respeito ao apagamento do clítico reflexivo, uma investigação da fala vernácula de comunidades rurais afro-brasileiras isoladas poderia ser decisiva para se verificar a influência do contato entre línguas na utilização dessa estratégia de reflexivização e, com base nesse pressuposto, Souza (2011), por ocasião de sua pesquisa de mestrado, revelou um forte predomínio (85% das ocorrências) do apagamento do clítico reflexivo em quatro dessas comunidades. Essa constatação, por si só, já aponta para a possibilidade de uma forte influência do contato entre línguas para o surgimento do apagamento do clítico reflexivo, que hoje é uma das estratégias de reflexivização mais usadas por boa parte dos falantes do português popular brasileiro.

2 DEFININDO UMA TAXIONOMIA POSSÍVEL PARA OS CLÍTICOS REFLEXIVOS

Não se pode fazer um estudo sério acerca dos clíticos ditos reflexivos sem levar em conta que há alguns entraves a respeito da compreensão do processo de reflexivização que precisam ser melhor estudados. Alguns gramáticos (CEGALLA, 1977; CUNHA E CINTRA, 1985) classificam indistintamente os clíticos utilizados nos exemplos em (1), (2) e (3), embora eles pareçam desempenhar funções distintas.

- (1) *Maria se arrependeu.*
- (2) *O rapaz se levantou.*
- (3) *O marido de Laura se matou.*

Dessa forma, a classificação dada pela maioria das gramáticas tradicionais acerca do clítico *se* que figura nos exemplos acima parece um tanto confusa, fazendo-se necessário o estabelecimento de uma taxionomia que dê conta de apresentar os diversos matizes que a reflexividade tem assumido na língua portuguesa. Examinando alguns estudos realizados acerca do processo de reflexivização no português brasileiro, Souza (2011) apresentou a seguinte taxionomia² que nos orientará na análise do fenômeno em questão:

- a) *Clítico reflexivo*: essa classificação chama de reflexivo o clítico que pode funcionar como argumento interno e, ao mesmo tempo, pode estabelecer com o argumento externo uma relação de correferência semântica, atribuindo a este agentividade e passividade concomitantemente, como se observa nos exemplos em (4), (5) e (6).

(4) *O culpado_i se_i matou*

(5) *Eu_i me_i torturei*

(6) *Sandra_i não se_i castigou pelo erro que [cometeu]*

- b) *Clítico recíproco*: essa classificação chama de recíproco o clítico que funciona como argumento interno e, ao mesmo tempo, estabelece com o argumento externo uma relação de correferência semântica, atribuindo a este agentividade e passividade concomitantemente, sendo que o argumento externo representa duas ou mais entidades que agem uma(s) sobre a(s) outra(s), como se pode observar nos exemplos em (7), (8) e (9).

(7) *Os meninos_i agrediram **um ao outro**_i*

(8) *Ana e Paulo_i encontraram **uma com o outro**_i*

(9) *Pedro e Carla_i amam **um ao outro**_i*

- c) *Clítico ergativo*: essa classificação chama de ergativo o clítico que possa ser utilizado nas estruturas em que o argumento externo não esteja presente e o argumento interno seja alçado à posição de sujeito sintático no papel de

² O estabelecimento de uma taxionomia para os clíticos ditos reflexivos tem o objetivo de proporcionar uma melhor compreensão acerca do comportamento de tais clíticos, sejam eles quais forem, nas estruturas sintáticas em que costumam figurar, as quais são classificadas pelas gramáticas tradicionais como estruturas reflexivas. Assim, é preciso estar bem claro que, ao tratar do apagamento do clítico reflexivo, este trabalho abordará a não-realização de qualquer um dos tipos de clíticos ditos reflexivos pelas gramáticas tradicionais constantes da taxionomia aqui adotada e não somente do *clítico reflexivo* propriamente dito.

paciente/experienciador, sem que haja um agente/fonte explícito, como se observa nos exemplos em (10) e (11).

(10) *A porta_i se_i abriu*

(11) *O menino_i se_i assustou*

d) *Clítico passivo*: essa classificação chama de passivo o clítico que possa ser utilizado nas estruturas em que o argumento externo não esteja presente e o argumento interno seja alçado à posição de sujeito sintático no papel de paciente/experienciador, desde que haja um agente/fonte explícito³, como se observa nos exemplos em (12) e (13). Cabe ressaltar, no entanto, que não se trata, nesse caso, da voz passiva em si, mas de uma estrutura dita reflexiva que parece utilizar o clítico para atribuir à frase um sentido passivo.

(12) *O vidro_i se_i despedaçou com a chuva de granizo*

(13) *A professora_i se_i indignou com o protesto dos alunos*

e) *Clítico médio*: essa classificação chama de médio o clítico que possa ser utilizado nas estruturas em que o argumento externo não esteja presente e o argumento interno seja alçado à posição de sujeito sintático no papel de paciente/experienciador, transmitindo uma ideia mais associada à descrição de estados (ainda que não haja nenhum verbo estativo) do que a uma ação verbal, como se pode observar nos paradigmas em (14) e (15). Nesse tipo de estrutura, é obrigatória a presença de advérbios ou expressões de valor adverbial para que a sentença seja compreendida mais claramente.

(14) a. *Esse tipo de tecido_i se_i lava facilmente*

b. *Esse tipo de tecido é lavável*

(15) a. *Uma letra como essa_i se_i lê com muita dificuldade*

b. *Uma letra como essa é quase ilegível*

f) *Clítico inacusativo*: essa classificação chama de inacusativo o clítico que possa ser utilizado em estruturas originalmente acusativas que utilizam verbos de movimento indicando mudança de posição, impossibilitando,

³ O clítico passivo se diferencia do ergativo, mencionado anteriormente, pelo fato de apresentar necessariamente o elemento desencadeador da ação. O objetivo dessa dissociação é investigar as possíveis diferenças no comportamento do falante com relação ao clítico quando há ou não um agente/fonte explícito na frase.

assim, a seleção de um argumento interno pela grade temática do verbo, como se pode observar nos paradigmas em (16) e (17). Esse tipo de clítico só ocorre em frases cujo sujeito sintático seja [+ animado].

- (16) a. *Minha mãe levantou a cadeira*
b. *Minha mãe_i se_i levantou cedo*

- (17) a. *Alan sentou o filho no sofá*
b. *Alan_i se_i sentou no sofá*

g) *Clítico oblíquo*: essa classificação chama de oblíquo o clítico que possa alterar a regência de um verbo de transitivo direto para transitivo oblíquo, ainda que cause modificações semânticas na compreensão da sentença, como se observa nos paradigmas em (18) e (19).

- (18) a. *Ana lembrava **tudo***
b. *Ana_i se_i lembrava **de tudo***
(19) a. *Luísa apoiou o **candidato da oposição***
b. *Luísa_i se_i apoiou **no candidato da oposição***

h) *Clítico inerente*: essa classificação chama de inerente o clítico que não exerce função sintática alguma, não altera a estrutura argumental do verbo e não tem valor referencial algum, sendo exigido, de acordo com a norma padrão, apenas pelos chamados verbos essencialmente pronominais, como se observa em (20) e (21).

- (20) *Pedro se queixou da falta de sono*
(21) *As filhas do vizinho se arrependeram amargamente da bagunça que fizeram*

i) *Clítico expletivo*: essa classificação chama de expletivo o clítico que não exerce função sintática alguma, não altera a estrutura argumental do verbo, não tem valor referencial algum e não é exigido, segundo a norma padrão, por nenhum verbo, podendo ser utilizado por uma questão meramente estilística associado a verbos intransitivos, não ocasionando, portanto, alteração semântico-sintática ao ser retirado, conforme se observa nos paradigmas em (22) e (23).

- (22) a. *Minha filha foi-se embora para sempre*

b. *Minha filha foi Ø embora para sempre*

(23) a. *Vão-se os anéis, ficam os dedos*

b. *Vão Ø os anéis, ficam os dedos*

3 BUSCANDO AS ORIGENS DO APAGAMENTO DO CLÍTICO REFLEXIVO

Na busca por uma explicação acerca do surgimento do apagamento do clítico reflexivo, uma das estratégias de reflexivização mais comuns entre os falantes do português popular brasileiro, foram analisadas amostras de fala de quatro comunidades rurais afro-brasileiras isoladas. Como as comunidades que compõem o *corpus* desta análise apresentam uma realidade linguisticamente heterogênea, estabeleceu-se um *continuum* que, levando em conta, dentre outras coisas, a proporção de afrodescendentes diretos na comunidade, apresenta, em ordem decrescente, o grau de interferência da transmissão linguística irregular para a formação do dialeto local: *Helvécia* > *Cinzento* > *Rio de Contas* > *Sapé*. A fim de que não parem dúvidas a respeito do contexto sócio-histórico que envolve tais comunidades, Lucchesi et alii (2009, p. 85-100) fazem um breve relato histórico e demonstram que todas elas foram originadas a partir de antigos quilombos e mantiveram-se em relativo grau de isolamento até o momento da recolha dos dados.

Os resultados preliminares apontaram para um já esperado predomínio (85% das ocorrências) do apagamento dos clíticos reflexivos sobre a sua realização, cabendo, então, uma análise mais acurada dos fatores linguísticos e sociais condicionantes dessa estratégia de reflexivização. O pacote de programas VARBRUL selecionou quatro fatores linguísticos e três fatores sociais com valor estatístico. Como nossa hipótese norteadora era a de que os clíticos reflexivos que possuísem menos valor informacional seriam mais suscetíveis ao apagamento, foi necessário estabelecer um *continuum* que agrupava os clíticos reflexivos, em ordem decrescente, pelo seu valor informacional.

Quadro 1: Valor informacional dos clíticos ditos reflexivos

Reflexivo	Recíproco	Passivo	Ergativo	Médio	Inacusativo	Oblíquo	Inerente	Expletivo
+ INFOMACIONAL		± INFOMACIONAL				- INFOMACIONAL		

Nesta análise, os clíticos passivo e médio, inicialmente separados do ergativo, foram amalgamados a ele pelo fato de apresentarem estruturas bem semelhantes e de não serem, sozinhos, tão relevantes para o condicionamento da variável dependente em questão. Os dados relativos ao clítico expletivo foram retirados da análise desta variável por se configurarem uma situação de fórmula pronta, já que aparecem quase que exclusivamente na expressão <IR (ou VIR) + EMBORA>, sendo utilizados pelo falante de maneira irrefletida e, por isso mesmo, enviesando a análise.

Tabela 1: Apagamento do clítico reflexivo segundo a tipologia do clítico

TIPO DE CLÍTICO	Nº DE OC. / TOTAL	FREQ.	P.R.
Oblíquo	100/121	83%	0.60
Inacusativo	522/586	89%	0.54
Ergativo/Passivo/Médio	81/90	90%	0.48
Inerente	20/42	48%	0.15
Recíproco	3/6	50%	0.10
Reflexivo	8/17	47%	0.07
TOTAL	734/862	85%	

Nível de Significância 0.013

A leitura da Tabela 1 confirma a hipótese de que a utilização dos clíticos que possuem mais valor informacional constituiria um contexto de resistência ao apagamento, como se pode observar no exemplo em (24), ao passo que a utilização dos clíticos que possuem menos valor informacional favoreceria o apagamento, como se pode observar no exemplo em (25).

(24) *Do jeitinho que tava na cama, eu **me** arrumei* (CZ08)

(25) *Eu num Ø alembro mais de nada* (SP09)

Todavia, o surpreendente comportamento do clítico inerente, conforme se observa no exemplo em (26), remete-nos à concepção gerativista (FALTZ, 1985;

BURZIO, 1986) de que esse clítico seria indissociável do verbo, representando, assim, uma única entrada lexical, o que permitiria ao falante compreender a expressão <VERBO + CLÍTICO> como uma só palavra. Sendo assim, o clítico inerente não deve ser visto como o resultado de uma regra gramatical de inserção de uma partícula reflexiva, mas como uma característica inerente ao léxico. Isso explica a sua alta frequência de realização em uma gramática que tende a apagar o clítico reflexivo que tem pouco ou nenhum valor informacional.

(26) *Graças a Deus, depois da medição, num tem que se queixá de nada*
(HV12)

Tabela 2: Apagamento do clítico reflexivo segundo o papel temático do sujeito

PAPEL TEMÁTICO	Nº DE OC. / TOTAL	FREQ.	P.R.
Agente	480/550	87%	0.57
Paciente	143/163	88%	0.48
Experienciador	228/289	79%	0.38
TOTAL	851/1002	85%	

Nível de Significância 0.013

A partir da leitura da Tabela 2, pode-se constatar que a presença de sujeitos com papel temático de agente, como se pode observar no exemplo em (27), favorecem, ainda que levemente, o apagamento do clítico reflexivo, ao passo que a presença de sujeitos com papel temático de experienciador, como se conforme se observa no exemplo em (28), constitui um contexto de resistência ao apagamento.

(27) *Aí depois ele Ø mudô daí e foi pra Conquista* (CZ01)

Tabela 3: Apagamento do clítico reflexivo segundo a animacidade do sujeito

ANIMACIDADE	Nº DE OC. / TOTAL	FREQ.	P.R.
[– humano]	81/83	97%	0.82
[+ humano]	770/919	84%	0.47
TOTAL	851/1002	85%	

Nível de Significância 0.013

(28) *Os grande eu num me importo, que quisé ir pode ir* (SP05)

Os resultados apresentados na Tabela 3 revelaram que a presença de sujeitos com traço de animacidade [– humano], como se observa no exemplo em (29), favorece

o apagamento do clítico dito reflexivo, ao passo que a presença de sujeitos com traço de animacidade [+ humano], conforme se verifica no exemplo em (30), constitui um contexto de resistência ao apagamento.

(29) *Quano a raposa Ø levanta, ININT galinha passô no galinhêro (CZ12)*

(30) *Nisso aí eu num me aperto não (CZ11)*

Antes de realizar uma análise da influência da concordância verbo-sujeito sobre a variável dependente em questão, é importante ressaltar que foram desconsideradas todas as ocorrências que envolvessem as pessoas do discurso <P1>, <P2> e <P3> (sem marca distintiva de plural), visto que, nesses casos, não haveria como avaliar se houve concordância entre o verbo e o sujeito sintático.

Tabela 4: Apagamento do clítico reflexivo segundo a concordância verbo-sujeito

CONCORDÂNCIA	Nº DE OC. / TOTAL	FREQ.	P.R.
[- concordância]	83/96	86%	0.56
[+ concordância]	40/49	82%	0.47
TOTAL	123/145	85%	

Nível de Significância 0.037

A análise que aqui se apresenta tomou por base o *princípio da coesão estrutural*, proposto por Lucchesi (2000) e retomado por Lucchesi; Ribeiro (2009), segundo o qual o falante tende, quando há um contexto de concorrência de gramáticas, a utilizar simultaneamente regras de uma mesma gramática numa determinada porção da sentença. Considerando como uma mesma porção o nó relacional que reúne o verbo e o clítico, esperava-se que o apagamento do clítico reflexivo ocorresse mais nas orações em que o falante deixasse de aplicar a regra de concordância verbal. Confirmando esse pressuposto, os resultados apresentados na Tabela 4 constataram que a falta de concordância verbo-sujeito, conforme se observa no exemplo em (31), favorece, ainda que levemente, o apagamento do clítico dito reflexivo, ao passo que a presença de concordância verbo-sujeito, como se observa no exemplo em (32), constitui um contexto de resistência ao apagamento. De acordo com princípio da coesão estrutural, a concordância verbal e a realização do clítico seriam regras características da gramática do português urbano culto, à medida que a falta de concordância verbal e o apagamento

do clítico seriam regras características de uma gramática típica das situações de contato linguístico, em que ocorre a perda de marcas morfológicas.

(31) *Aí quando terminô tudo, aí nós vêi Ø embora* (HV07)

(32) *Os mais vêi já... já se fôro tudo* (RC24)

Tabela 5: Apagamento do clítico reflexivo segundo o sexo do informante

SEXO	Nº DE OC. / TOTAL	FREQ.	P.R.
Feminino	519/588	88%	0.58
Masculino	332/414	80%	0.39
TOTAL	851/1002	85%	

Nível de Significância 0.013

Antes de qualquer análise, cabe lembrar que essa variável é importante para se averiguar a ocorrência de processos pretéritos de transmissão linguística irregular, já que, nas comunidades rurais afro-brasileiras isoladas, os indivíduos do sexo feminino, por estarem mais circunscritos ao universo doméstico, costumam apresentar usos linguísticos mais primitivos e, por isso mesmo, mais diretamente marcados pelo contato entre línguas ocorrido nos primeiros séculos da história sociolinguística do Brasil (LUCCHESI, 2009b). Tal hipótese foi confirmada pelos resultados apresentados na Tabela 5, constatando que a fala das mulheres tende ao apagamento do clítico reflexivo, ao passo que a fala dos homens, mais integrados ao processo produtivo e à vida social, tende à realização do clítico.

Tabela 6: Apagamento do clítico reflexivo segundo a estada fora da comunidade

ESTADA FORA	Nº DE OC. / TOTAL	FREQ.	P.R.
Não se ausentou da comunidade	508/589	86%	0.66
Saiu por mais de 6 meses	343/413	83%	0.41
TOTAL	851/1002	85%	

Nível de Significância 0.049

A variável *estada fora da comunidade* permite observar o grau de contato que os falantes tiveram com os padrões linguísticos e culturais externos à comunidade. Em busca de trabalho nos grandes centros urbanos ou em regiões agrícolas mais desenvolvidas, alguns indivíduos das comunidades que compõem o *corpus* deste trabalho costumam passar um período fora da sua localidade de origem. Para realizar a

análise aqui apresentada, os falantes foram divididos em dois grupos: os que não saíram da comunidade e os que se ausentaram dela por mais de seis meses. Os resultados apresentados na Tabela 6 confirmaram a hipótese de que os falantes que não se ausentaram da comunidade tenderiam ao apagamento do clítico reflexivo, já que essa permanência na localidade permitiria a preservação dos usos linguísticos mais primitivos e, conseqüentemente, mais marcados pelos processos pretéritos de transmissão linguística irregular que formaram a gramática dessas comunidades de fala. Foi confirmada também a hipótese de que os falantes que saíram da comunidade por mais de seis meses tenderiam à realização do clítico, uma vez que essa estada fora permitiria maior acesso aos padrões linguísticos e culturais externos, influenciando no uso de estruturas linguísticas oriundas dos centros urbanos.

Tabela 7: Apagamento do clítico reflexivo segundo a comunidade do informante

COMUNIDADE	Nº DE OC. / TOTAL	FREQ.	P.R.
Cinzento	272/296	92%	0.67
Rio de Contas	128/146	88%	0.57
Helvécia	315/374	84%	0.45
Sapé	136/186	73%	0.28
TOTAL	851/1002	85%	

Nível de Significância 0.013

A variável *comunidade de origem do informante* será analisada a partir do *continuum* de interferência da transmissão linguística irregular para a formação do dialeto local, estabelecido anteriormente: *Helvécia* > *Cinzento* > *Rio de Contas* > *Sapé*. Para que esse escalonamento, em ordem decrescente, fosse estabelecido, levou-se em conta a proporção de afrodescendentes diretos na comunidade e a distância geográfica da comunidade para o maior centro urbano do estado, já que essas características contribuiriam, em tese, para se detectar a localidade na qual teria ocorrido um processo mais intenso de transmissão linguística irregular.

Os resultados apresentados na Tabela 7 confirmaram, a princípio, a hipótese de que os falantes da comunidade de Sapé tenderiam à realização do clítico reflexivo, uma vez que essa comunidade, devido à sua proximidade com Salvador, teria mantido um grau de isolamento relativamente baixo se comparada com as demais, o que influenciaria no uso de estruturas linguísticas oriundas dos centros urbanos. Foi confirmada também a hipótese de que os falantes da comunidade de Cinzento tenderiam ao apagamento do clítico reflexivo, uma vez que essa comunidade estaria entre as que

teriam mantido um grau de isolamento relativamente alto, o que permitiria a preservação dos usos linguísticos mais primitivos e, conseqüentemente, mais marcados por processos pretéritos de transmissão linguística irregular. Surpreendeu, porém, o fato de os falantes da comunidade de Helvécia tenderem à realização do clítico dito reflexivo, já que, dentre as quatro comunidades pesquisadas, seria essa a que tem apresentado estruturas mais características de transmissão linguística irregular em outras áreas da gramática (LUCCHESI, 2009a).

CONCLUSÃO

O impressionante percentual de 85% de apagamento do clítico reflexivo na fala das comunidades estudadas permite concluir que essa estratégia de reflexivização parece ter sim alguma relação com o contato entre línguas, uma vez que, nos contextos em que houve processos pretéritos de transmissão linguística irregular, há uma tendência maior ao uso da variante não-padrão. A comprovação disso está nos resultados da análise, os quais mostram que o apagamento do clítico reflexivo é favorecido, no que diz respeito aos fatores linguísticos, pelo menor grau de informacionalidade do clítico, pela presença de sujeito sintático que desempenhe o papel temático de agente, pela presença de sujeito sintático que apresente traço de animacidade [- humano] e pela falta de concordância entre o verbo e o sujeito sintático. No que diz respeito aos fatores sociolinguísticos, os resultados demonstraram que os falantes do sexo feminino, que não se ausentaram da comunidade e oriundos de comunidades mais distantes dos padrões culturais e linguísticos urbanos tendem ao apagamento do clítico reflexivo.

REFERÊNCIAS

BURZIO, L. **Italian Syntax**. Dordrecht, Holland: D. Reidel Publishing Company, 1986.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Novíssima Gramática da Língua Portuguesa**. 16 ed. São Paulo: Editora Nacional, 1977.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luís F. Lindley. **Nova Gramática do Português Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

FALTZ, Leonard M. **Reflexivization: a study in Universal Syntax**. New York: Garland, 1985.

HAGEMEIJER, Tjerk. As línguas de S. Tomé e Príncipe. **Revista de Crioulos de Base Lexical Portuguesa e Espanhola**, v. 1, p. 1-27, 2009.

LABOV, William. **Padrões Sociolinguísticos**. Tradução de Marcos Bagno, Marta Scherre e Caroline Cardoso. São Paulo: Parábola, 2008 [1972].

LUCCHESI, Dante. **A variação na concordância de gênero em uma comunidade de fala afro-brasileira**: novos elementos sobre a formação do português popular do Brasil. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

LUCCHESI, Dante. O conceito de transmissão linguística irregular e o processo de formação do português do Brasil. In: RONCARATI, Claudia; ABRAÇADO, Jussara (Org.). **Português brasileiro**: contato linguístico, heterogeneidade e história. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003, p. 272-284.

LUCCHESI, Dante. A metodologia. In: LUCCHESI, Dante; BAXTER, Alan; RIBEIRO, Ilza (Orgs.). **O português Afro-Brasileiro**. Salvador: Edufba, 2009a, p. 155-164.

LUCCHESI, Dante. Conclusão. In: LUCCHESI, Dante; BAXTER, Alan; RIBEIRO, Ilza (Orgs.). **O português Afro-Brasileiro**. Salvador: Edufba, 2009b, p. 513-545.

LUCCHESI, Dante; BAXTER, Alan. Processos de criouliização na história sociolinguística do Brasil. In: CARDOSO, Suzana; MOTA, Jacyra; MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia (Org.). **Quinhentos Anos de História Linguística do Brasil**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia, 2006, p. 163-218.

LUCCHESI, Dante *et alli*. O português afro-brasileiro: as comunidades analisadas. In: LUCCHESI, Dante; BAXTER, Alan; RIBEIRO, Ilza (Orgs.). **O português Afro-Brasileiro**. Salvador: Edufba, 2009, p. 75-100.

LUCCHESI, Dante; RIBEIRO, Ilza. Teorias da estrutura e da mudança linguísticas e o contato entre línguas. In: LUCCHESI, Dante; BAXTER, Alan; RIBEIRO, Ilza (Orgs.). **O português Afro-Brasileiro**. Salvador: Edufba, 2009, p. 125-153.

PARKVALL, Mikael. **Out of Africa**: African influences in Atlantic Creoles. Londres: Battlebridge Publications, 2000.

PRATAS, Fernanda. **O Sistema Pronominal do Caboverdiano**. Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2002.

SOUZA, Jurgen Alves de. **As estruturas reflexivas no português afro-brasileiro**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

O INÍCIO DE VINICIUS: O CAMINHO PARA A DISTÂNCIA

Ricardo Luiz Pedrosa Alves*

RESUMO

Este artigo analisa a poesia de estreia de Vinicius de Moraes, posteriormente expurgada pelo próprio poeta. Os poemas religiosos de *O caminho para a distância*, no entanto, sugerem importantes relações com a poesia popularizada de Vinicius, como a dos sonetos e a das canções. Sendo assim, procura-se analisar aqui as relações entre forma literária (a poesia religiosa dos anos 1930) e o processo social, particularmente no tocante à autognose do poeta e à representação de seu lugar no mundo. Para tanto, atentou-se em especial para os poemas metalinguísticos do livro.

Palavras-chave: Vinicius de Moraes, poesia católica, metalinguagem.

ABSTRACT

This paper analyzes the debut poetry of Vinicius de Moraes, later expunged by the poet himself. The religious poems of *O caminho para a distância*, however, suggest important relations with the popularized poetry by Vinicius, such as sonnets and songs. Therefore, we attempt to analyze the relationship between literary form (the religious poetry of the 1930s) and the social process, particularly with regard to the poet autognose and the representation of his place in the world. To this end, we focused in particular at the metalinguistic poems of the book.

Key-words: Vinicius de Moraes, Catholic poetry, metalanguage.

O título do livro de estreia de Vinicius de Moraes, *O caminho para a distância*, de 1933, suscita imediatamente que o associemos à poesia evasiva e apegada à transcendência, uma poesia religiosa com funcionamento aparentemente "artístico" em que a busca do distante é tanto a da raridade do poético quanto do isolamento diante do mundo fraturado e, portanto, isolamento visto como fruto de um contexto inapto para a integração com o poeta. Até que ponto, porém, a indicação do título configura o posicionamento estético do poeta, ou seja, de que caminho para qual distância se trata em termos de poesia? Além disso, que relação mantém a obra de estreia com a estruturação de uma postura particular de Vinicius de Moraes diante das relações entre linguagem e realidade? E de que modo a postura particular de

*Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, estando sob a orientação do Prof. Dr. Fernando C. Gil. Email: ricardopedralves@ibest.com.br

Vinicius o insere naquela tradição da ruptura que vem marcando o fazer literário a partir do Romantismo?

Culturalmente, o encaminhamento poético inicial de Vinicius pretendeu enquadrar-se num movimento estético-político de base tradicionalista, o catolicismo institucionalizado surgido nos anos 1920. É também, por outro lado, uma estreia contestadora, típica dos movimentos de juventude do século XX, cujo sintoma mais explícito foi a sucessão de vanguardas sobre vanguardas, na primeira metade do século, e de modas sobre modas, na segunda. Porém, para efeitos de sua institucionalização no campo literário, Vinicius adotou uma visão bastante restritiva quanto ao livro inicial, renegando-o e o expurgando de coletâneas várias. A poesia que vai do livro de estreia até o poema "Ariana, a mulher" (1936), foi caracterizada por ele, na "Advertência" aposta aos poemas da *Antologia Poética* (1979), como poesia "transcendental, frequentemente mística, resultante de sua fase cristã". O livro de estreia é expurgado da síntese que o próprio Vinicius faz de sua obra supostamente esclarecida – de resto procedimento adotado por outros poetas, como Cecília Meireles e Murilo Mendes e até, em parte, Drummond – dentro da consideração de exercício poético ainda não literário e não autoral. A negação madura da poesia religiosa é fruto de visão retrospectiva quanto ao que nomeia como os preconceitos de sua classe, dados como causadores de angústias inúteis. De qualquer modo, o livro inicial é uma indicação de procedimentos e temáticas que estarão presentes, ao menos como fantasmas (como no tratamento sublime do amor), na poesia posterior, e mesmo na fase musical do poeta. Tal investigação foi feita com sucesso, entre outros, por Eucanaã Ferraz (2006, p. 15) em apresentação a *Vinicius de Moraes*:

Seria possível, no entanto, adentrar sua obra por outros caminhos, nos quais as questões ligadas aos temas essenciais e às opções formais estivessem presentes, sem que a atenção principal recaísse na divisão de fases. Poder-se-ia, nesse sentido, observar que, em seus primeiros livros, (...) Vinicius empregou o verso livre, conquistado e consolidado pelos modernistas, de modo antimodernista: retórico, empostado, à maneira de Claudel ou Augusto F. Schmidt; e, adiante, quando adotou uma posição francamente moderna, passou a fazer uso constante de expedientes bastante tradicionais, como metrificação e forma fixa. Além disso, nesse segundo

momento, permanecem algumas constantes temáticas, mas tudo surge renovado, tratado com grande liberdade.

Não se quer fazer tal panorâmica aqui, já tão bem resolvida no volume citado. Restringimo-nos a questões como a autoconsciência e a inserção do poeta no ambiente literário e os sentidos que a escrita do sagrado desempenham na linguagem de Vinicius, unicamente analisando o primeiro livro. Gostaria, porém, de aproveitar a observação de Ferraz quanto à disjunção que Vinicius operou em seu percurso literário entre a linguagem empregada e a nebulosa existencial que aceita a modernidade ou que a renega. Assim, o primeiro momento de produção seria o da linguagem modernista com funcionamento antimoderno. Ou de forma revolucionária para uma arte contrarrevolucionária, tradicionalista. É, porém, visão que merece análise mais detida, pois o pensamento católico emerge, assim como o pensamento “revolucionário” da esquerda, como contestação e proposição diante da crise do liberalismo e da democracia no Brasil, e o mesmo se dá no contexto ocidental. Os acirramentos ideológicos que no plano externo respondiam à crise capitalista e ao avanço socialista complicavam-se, no plano interno, com as antigas demandas de ampliação da participação federativa, o que favoreceu a Revolução de 30 e a ascensão às franjas do poder de grupos intelectuais discordantes do ideário liberal, seja à esquerda ou à direita. Ora, a poesia de Vinicius, ao operar tal disjunção, configura de modo não convencional sua abordagem da relação entre poeta, linguagem e realidade. Não se julga aqui o acerto ou o erro de tal postura. A compreensão do sentido da disjunção pode, no entanto, ajudar-nos no entendimento de parte da poesia inicial do autor.

Desse modo, em que medida a autoconsciência da condição de poeta pode ser lida no livro de estreia? Vinicius quase não faz metalinguagem no primeiro livro, o que se modificará já em *Forma e Exegese* (1935). Apenas dois poemas trazem a marca explícita nos títulos quanto à temática do “poeta”. Nos poemas “O poeta” e “O poeta na madrugada”, do livro de estreia, Vinicius dá algumas indicações de posicionamento poético. As obras posteriores do autor, notadamente o livro *Poemas, Sonetos e Baladas* (1946), trarão maiores considerações de metalinguagem. Porém, no primeiro livro já

delineia um rumo particular, caminho que irá sofrer alterações com o decorrer dos anos, mas que se manterá como base estruturante dos encaminhamentos futuros. O exercício metalinguístico de Vinicius de Moraes nunca se entregou aos purismos das considerações de iconologia, por exemplo, ou da materialidade autônoma dos significantes. O que não implica em desconsideração da virtualidade metalinguística associada à poesia do século vinte. A atenção à metalinguagem não se desvincula nunca de uma implicação quase metafísica do fazer poético, colada assim ao sujeito e, por consequência, de matriz em última instância lírica. Assim, em "O poeta", a autognose é a do artista como sofredor exemplar:

O poeta é o destinado ao sofrimento
Do sofrimento que lhe clareia a visão de beleza
E a sua alma é uma parcela do infinito distante
O infinito que ninguém sonda e ninguém compreende. (MORAES, 2008, p.33)

Aparentemente, uma visão do poeta como aquele que expia os males do mundo através da obtenção transcendental da beleza: tal a "função social" da poesia. Porém, percebe-se na sequência que o drama maior não é bem a função redentora, embora ocorra em outros poemas, mas sim a consagração da subjetividade a seu próprio e particular fluir. A dor é dele, a angústia é dele, ele é que precisa de consolo, de lugar social, dilacerado entre o desejo de emancipação e a continuidade de sacrifício, onde a poesia é reverenciada como consolo sagrado. A ênfase de Vinicius parece se direcionar para o caráter extravagante da opção do "ser-poeta". Tanto que reitera tal extravagância reescrevendo a mensagem principal nos últimos versos. Primeiro:

Ele é o eterno errante dos caminhos
Que vai, pisando a terra e olhando o céu
Preso pelos extremos inatingíveis
Clareando como um raio de sol a paisagem da vida. (MORAES, 2008, p.33)

E nos versos finais, a reiteração, repetindo, no primeiro deles, o verso com que abre o poema:

A vida do poeta tem um ritmo diferente

Ela o conduz errante pelos caminhos, pisando a terra e olhando o céu
Preso, eternamente preso pelos extremos inatingíveis. (MORAES, 2008, p.34)

A angústia é, pois, tanto inevitabilidade quanto condenação à oscilação entre a transcendência e a materialidade. A materialidade chã (“pisando a terra”) da poesia inicial de Vinicius é expressa na utilização livre da versificação modernista, recusando-se ao tradicionalismo métrico e ao vocabulário empolado da poesia anterior aos anos vinte e trinta. Mas não pode adotar também o ideário coloquial e cotidiano do modernismo da Semana de 22, pois outra força o divide (“olhando o céu”): a atitude contemplativa de defesa evasiva do poeta num período em que a consciência de nosso subdesenvolvimento principia enquanto formulação política (e não restritivamente estética como na década de vinte). O poema mostra a autoconsciência fraturada e instável do poeta. O lugar do poeta é o de tal instabilidade, um “entre” ainda mal resolvido. A errância, portanto, é mais expressão de estaticidade do que de movimento, vez que o poeta está “eternamente” preso. A errância é constante aqui e em outros poemas, como no soneto “Judeu errante”. Os próprios títulos de alguns poemas dão conta daquele vácuo expectante de onde fala o poeta: Suspensão, Vazio, Inatingível, Ânsia, Vigília, Quietação, Desde Sempre...É um lugar entre o templo e o tempo.

Não se discute aqui o fato inegável do pequeno potencial estético dos poemas iniciais de Vinicius, embora ocasionalmente haja neles um frescor juvenil, uma luz amenizada por brisas românticas que permitem adivinhar parte do poeta futuro. Entretanto, seria ingenuidade supor que um livro de estreia, por maior desarticulação estética que possua, conforme indicação do próprio autor ao organizar a antologia, seja relegado ao interesse meramente histórico, como aquilo que “ainda não era” a poesia de Vinicius de Moraes. E o sentido histórico de uma obra não é só o pitoresco-biográfico, vez que mesmo à escrita da ingenuidade se requer um lugar no campo dos sentidos para o poético. A relação do sujeito lírico com a linguagem, tão melhor resolvida em momentos posteriores da obra do autor, potencializada esteticamente por uma abertura horizontal à mulher e ao outro (o amigo, o operário, o cotidiano, o

popular) numa arte do encontro fraterno, tem na obra inicial, no entanto, um eixo de organização vertical que será a marca característica da operação poética de Vinicius. Sim, pois o que há na poesia inicial em termos metafísicos, do “ser enquanto ‘sendo’” (e que são também os termos de seu posicionamento diante da poesia nacional tal como estabelecida), é a constatação angustiada do poeta de seu próprio estado de exceção (“Tem um ritmo diferente”) diante dos dois mundos: conforme se verifica no poema “O poeta”, o escritor fica em equilíbrio tenso (“Preso, eternamente preso”) entre o chão -- pois é pecador, logo ordinário, e o céu – pois é poeta, logo extraordinário. Também no poema “O único caminho” os dois momentos estão presentes, o da exceção santa e o do pecador ordinário.

É grande a ascendência do Romantismo sobre Vinicius. A poesia romântica brasileira também falava no vazio, sentindo o isolamento diante de uma realidade arcaica, e fazendo do isolamento, por contrapasso, mas também por influência cultural da subjetividade evasiva do capitalismo central presente nos escritores europeus, a condição ideal da elocução poética, encaminhada à oratória. Assim, o isolamento, tanto como condição contextual local, quanto como ideal importado de escrita poética, prefigura o lugar social do poeta como gênio. O poeta, estando em contato com o sagrado, pretende ser ele o sagrado, daí definir sua exceção diante do mundo. Especificamente no poema “O único caminho”, porém, tal isolamento não é vivido como sofrimento ou sacrifício. Há certo júbilo e satisfação dados pela vidência, pela constatação do domínio sobre o poder mágico e transcendente da poesia. Como assinalado, o poeta sugere poderes sobrenaturais, o que lhe permite pisar no ordinário.

Apesar do rebaixamento para o cotidiano verificável na poesia mais madura de Vinicius, assistiu-se também naquela fase a uma elevação em termos de seleção de formas no repertório da poesia ocidental (como a insistência no soneto, por exemplo). Tal fato é demonstração de que, a entrada em cena do outro (a mulher, o social) atua sobre a poesia de Vinicius de duas maneiras. Em primeiro lugar, tal horizontalização inverte os polos estético e ideológico. Elevação no primeiro polo e rebaixamento

no outro. Ora, a leitura do próprio Vinicius (e em geral corroborada pela crítica) tende à constatação de que é por tal horizontalização (a aceitação do outro) que sua poesia ganha em valor estético, tendo aí os melhores momentos. Que são os melhores momentos, não há dúvida; mas a causa não é só a aceitação do outro. E aqui se chega à segunda hipótese que quero propor: a horizontalização só inflama o potencial estético de Vinicius na medida em que o ajuda a estabilizar/nomear um lugar de elocução para uma linguagem que continuou verticalizada, essencialmente lírica. Assim, o poeta, apesar de magnetizado inicialmente tanto pelo céu quanto pelo chão, constata, porém, imobilidade e isolamento justamente por este "estar entre". A poesia inicial, ao contrário da fase madura, não apresenta dinâmica horizontal (no livro de estreia, o lugar de elocução é o vácuo expectante, logo um não lugar) a estabilizar o eixo vertical, o que a enfraquece na fatura estética.

Pode-se dizer, a partir de tais suposições, que a poesia inicial de Vinicius é importante por ter introduzido um eixo – a relação vertical disjuntiva entre forma e fundo – que só se torna significativo (e que faz significativa sua presença na poesia brasileira) com a dinamização através de uma crescente horizontalidade que foi sendo imposta pelo poeta à escrita no decorrer dos outros livros. Esta horizontalidade, por sua vez, era potencializada pela concepção verticalizada da poesia inicial de Vinicius, supondo uma não coincidência inevitável (seu princípio articulador) entre o "que" e o "como" de sua linguagem: modernidade formal (mas não "futurista" ou "desvairista") e tradicionalismo existencial, na fase dos primeiros livros, e prosaísmo em estruturas fixas na fase madura. O cruzamento de eixos (do afastamento vertical com a aproximação horizontal), portanto, situa o poeta num lugar de grande originalidade na poesia brasileira. Em Vinicius, a manipulação técnica dos repertórios e formas tem uma perspectiva própria: a continuidade da relação de não coincidência verticalizada entre linguagem e realidade, embora com troca de sinais, interage com a descontinuidade dada na introdução simultânea de um abrir-se ao mundo e de um abrir o mundo (a horizontalidade). Apenas a abertura ao outro não garante boa poesia e, portanto, é essencial à perspectiva peculiar de Vinicius em nosso sistema

literário aquela concepção verticalizada de seu lugar “entre” a linguagem e a realidade. Desse modo, pode-se dizer que é estruturalmente significativa a poesia do iniciante Vinicius de Moraes. Sim, pois a não homologia presente no eixo vertical dá conta mesmo da relação instável e ambígua do poeta no mundo da mercadoria.

É significativo, portanto, que seja religiosa/espiritualizada a poesia de *O caminho para a distância*, produto de um contexto cultural católico, aristocratizado e que aflora no bojo dos radicalismos ideológicos de contestação simbólica ao mundo do liberalismo e à situação de isolamento dos intelectuais numa sociedade de grandes distâncias sociais. E é também bastante significativo o distanciamento de não coincidência entre o repertório de formas e os motivos poéticos. O que seria, porém, só um sintoma, ou um modo de abordagem da crise moderna entre linguagem e realidade, é também o que vai permitir a emergência não só da originalidade poética de Vinicius como sua resposta enquanto intelectual àquela crise, o que se dará justamente pelas aberturas laterais, horizontais, que a poesia madura do autor irá efetivar. No período histórico em que o poeta escreve seus melhores textos, a poesia mais fraca é justamente aquela que não trata da crise moderna (entre outras coisas, expressa no não lugar da poesia no mundo organizado) pela sua internalização, mas que a expõe apenas como dado exterior. O grosso da produção da geração de 45 supôs a identidade entre linguagem e realidade, ambas sob tratamento elevado, raro. Embora o tratamento solene parecesse àquelas poetas contestação à sociedade massificada, era uma resposta poética de aceitação da situação excêntrica do poeta muito diferente do posicionamento de Vinicius, de disjunção entre linguagem e motivos combinando-se à horizontalidade dinâmica na abertura ao outro. Sua resposta ao mundo é, portanto, da ordem da negatividade intrínseca. Em que medida a poesia inicial de Vinicius reage à modernidade poética num contexto de incultura? A resposta se dá a partir da lição simbolista, ainda que sob um ponto de vista extremamente romântico, o do poeta-gênio, do poeta vidente à Rimbaud. Nessa proposta estética o caráter de exceção protege o poeta do entorno arcaico, dignificando-o como modelo

de sofrimento/iluminação exemplar. Assim, a atitude religiosa na poesia do início de Vinicius de Moraes, aparentemente contemplativa, assemelha-se ao papel cultural da figura do *fracassado* nos romances de trinta, à figura do *assinalado* na tradição católica e à imagem do *evasivo* rumo a Pasárgada – aquele que dispõe de condições objetivas para tanto, que habita o mundo da cultura. Todas implicam num reconhecimento da angústia para o enfrentamento (ou a fuga, que pode estar expressa na necessidade de um discurso de enfrentamento) do presente tempestuoso e arcaico-inculto.

A angústia diante do presente, porém, tem implicações para a vontade de mudança, embora não a garanta. Os intelectuais querem dar o salto, mas não há muita consciência de para onde. Os anos trinta constituíram momento de acentuação da tentativa de ajuste entre os valores da modernidade e a modernização estrutural. Mas ainda estamos no nível voluntarista, dentro de um sentimento que combina impotência e vontade de ação. Tal instabilidade está diretamente relacionada ao contexto da intelectualidade do período, absorvida pelo Estado, mas com papel subalterno, impotente. O catolicismo, por exemplo, surge como um outro modo de organizar o salto, pautando as relações entre modernidade e modernização, que no ponto de vista católico não podem ultrapassar certos limites. Há uma pretensão católica de grande otimismo quanto a recuperar o mundo. Lúcia Miguel-Pereira (1992, p. 134) fez considerações a esse respeito no calor da hora da publicação de *Tempo e Eternidade*, o que nos permite captar a questão ideológica envolvida naquele contexto. No mesmo ano em que saiu o livro, ela fez entusiasmada defesa de que a essência das coisas estaria, finalmente, vencendo seu aspecto. É com grande otimismo que vê Jorge de Lima como aquele que "(...) traz a Cristo o apelo dos oprimidos, dos sofrendores, dos negros se lamentando nos navios negreiros." (PEREIRA, 1992, p. 134)

Os radicalismos (à esquerda e à direita) dos anos trinta, consequência do fechamento político e da descrença no liberalismo, impuseram à literatura intimista um bloqueio cultural que obscureceu sua contribuição no momento literário. Parte da crítica contemporânea tem atuado no sentido de ressaltar a criação de autores como Cornélio Penna ou Lúcio Cardoso. Como podem ser situados diante de tais fenômenos o poeta Vinicius de Moraes e sua poesia

aparentemente de exclusividade religiosa? Se a considerarmos poesia intimista, descolada dos temas nacionais, estaremos aceitando a hipótese de que existem discursos neutros em literatura. Sabe-se, porém, da dimensão de intervenção social que o pensamento católico veio reconhecendo como próprio da relação com o sagrado já a partir dos anos vinte. É importante esclarecer que nem todo o pensamento católico se encaminhou à direita no espectro político (como Octávio de Faria), haja vista a poesia socializante de filiação religiosa em um Murilo Mendes. Embora não tenha havido alinhamento explícito entre comunismo e catolicismo, como em períodos posteriores, houve, em facções do pensamento religioso, orientação social. Contudo, não é o caso do Vinicius inicial, onde o poeta entra mais como vidente suavizado e modelo ideal de atuação, pelas vias do sofrimento e da iluminação, do que como guia paternalista.

Assim, a perspectiva católica, embora fortemente egocentrada no Vinicius estreante, traz no projeto de intervenção cultural uma proposta de enfrentamento do presente, porém através do ponto de vista da elite, da organização pelo alto. Daí o caráter permanente de exceção presente na ideologia dos poemas de *O caminho para a distância*. O engajamento é às avessas, na medida em que nega, ao ressaltar a excepcionalidade do artista e a genialidade egocêntrica, a organização autônoma e espontânea das bases populares. O discurso de exceção é, por outras vias, a formulação poética tanto do discurso autoritário quanto da perspectiva de um Estado de exceção, de fechamento político. A elite se impõe a tarefa de dar forma à matéria nacional disforme. Dentro da variação de opções, o pensamento católico emerge, em Vinicius, como a busca de uma essência universal. No entanto, a busca está diretamente vinculada à realidade nacional, marcada pela incultura e pelo início de consciência de nosso subdesenvolvimento, o que lhe impõe ser o porta-voz de um discurso de exceção. O discurso do “entre” pode ser lido como uma simulação do desejo de engajamento no terreno e, ao mesmo tempo, uma (auto) justificativa da impossibilidade de efetivar tal engajamento.

Que relação existe entre os poemas sobre a autoconsciência poética que aqui estamos analisando e o fato de Vinicius defender, no prefácio para *O caminho para a distância*, que o livro é um todo contínuo, sem interrupções? Além disso, que relações podemos traçar entre os dois poemas sobre poesia inseridos num livro que se pretende em contato com o sagrado? Nos dois poemas metalinguísticos de *O caminho para a distância*, o segredo de Vinicius está em vinculá-los ao fluxo do corpo sagrado que pretende para o livro, pois o propõe quase que como um grande e único poema: "São cerca de quarenta poemas intimamente ligados num só movimento, isolando-se no ritmo e prolongando-se na continuidade, sem que nada possa contar em separado. Há um todo comum indivisível."(MORAES, 2008, p. 7), o que lhe dá ares de uma experiência mística revelada textualmente. É preciso, pois, que a metalinguagem (os poemas sobre o poetar) seja também expressa em poemas da vida, logo da sacração da vida, da aparente não literatura. Ora, integrar a arte na vida é a utopia de toda a vanguarda do século XX:

O POETA

A vida do poeta tem um ritmo diferente
É um contínuo de dor angustiante.
O poeta é o destinado do sofrimento
Do sofrimento que lhe clareia a visão de beleza
E a sua alma é uma parcela do infinito distante
O infinito que ninguém sonda e ninguém compreende.

Ele é o eterno errante dos caminhos
Que vai, pisando a terra e olhando o céu
Preso pelos extremos intangíveis
Clareando como um raio de sol a paisagem da vida.
O poeta tem o coração claro das aves
E a sensibilidade das crianças.
O poeta chora.
Chora de manso, com lágrimas doces, com lágrimas tristes
Olhando o espaço imenso da sua alma.
O poeta sorri.
Sorri à vida e à beleza e à amizade
Sorri com sua mocidade a todas as mulheres que passam.
O poeta é bom.
Ele ama as mulheres castas e as mulheres impuras
Sua alma as compreende na luz e na lama
Ele é cheio de amor para as coisas da vida
E é cheio de respeito para as coisas da morte.
O poeta não teme a morte.
Seu espírito penetra a sua visão silenciosa
E a sua alma de artista possui-a cheia de um novo mistério.
A sua poesia é a razão da sua existência

Ela o faz puro e grande e nobre
E o consola da dor e o consola da angústia.
A vida do poeta tem um ritmo diferente
Ela o conduz errante pelos caminhos, pisando a terra e olhando o céu
Preso, eternamente preso pelos extremos intangíveis.

Em "O poeta", Vinicius de Moraes faz uma leitura íntima da metalinguagem. O distanciamento obtido pelo tratamento respeitoso dispensado ao "poeta" aparece bastante suavizado por toques de cuidado e graça romântica, toques de leveza, de quem melodicamente "chora de manso" e que "sorri com sua mocidade" a "todas" as mulheres. Aliás, o poema em si é aquela polarização, com um início mais exasperado e um direcionamento suavemente emotivo na segunda estrofe, de quem tem "o coração claro das aves". Vinicius é tão pudico que abdica do eu e trata do poeta na terceira pessoa. Parece-me, portanto, que o que há no poema de solene é clichê, é lugar-comum do pensamento religioso e do romantismo choroso de matriz europeia que Vinicius aplica aos textos iniciais. As brechas de leveza, com suave luz tropical (e que lhe seriam na alma de poeta as razões para o perfeito encaixe posterior junto à bossa nova), estão presentes em fenômenos como a simplicidade sintática e a proposta de um léxico universal. São brechas, porém, que não são força suficiente no poema para salvá-lo da insistência discursiva muito forte no início, em que o poeta é o da dor e da angústia – poeta que volta a discursar no final. O melhor Vinicius posterior foi o que soube depurar-se da eloquência, o que não significa que todo o Vinicius da fase madura tenha sido leve, como nos momentos de tratamento via sublime de temas da leveza e mesmo nos maneirismos dos sonetos camonianos. Mas não nos desviemos. Vejamos o outro poema:

O POETA NA MADRUGADA

Quando o poeta chegou à cidade
A aurora vinha clareando o céu distante
E as primeiras mulheres passavam levando cântaros cheios.
Os olhos do poeta tinham as claridades da aurora
E ele cantou a beleza da nova madrugada.
As mulheres beijaram a fronte do poeta
E rogaram o seu amor.
O poeta sorriu.
Mostrou-lhes no céu claro o pássaro que voava

E disse que a visão da beleza era da poesia
O poeta tem a alegria que vive na luz
E tem a mocidade que nasce da luz.
As mulheres seguiram o poeta
Oferecendo a tristeza do seu amor e a alegria da sua carne
O poeta amou a carne das mulheres
Mas não envelheceu no amor que elas davam.
O poeta quando ama
É como a flor que murcha sem seiva
Porque o amor do poeta
É a seiva do mundo
E se o poeta amasse
Ele não viveria eternamente jovem, brilhando na luz.

Quando a nova madrugada raiou no céu distante
O poeta já tinha partido
E seguindo o poeta as mulheres de peitos fartos e de cântaros cheios
Falavam de ardentes promessas de amor.

A base romântica é nítida em Vinicius. Tudo são estados de espírito. Aqui o poeta já não é o sofredor, atingiu a ascese, mesmo amando a “carne das mulheres”. Todas aquelas brechas de luz que tentavam amenizar o expressionismo do assinalado sofredor no primeiro poema, agora invadem a paisagem inteira. A luz é sempre suavizada, as claridades da aurora, a beleza da madrugada. A luz, quando aparece explicitada, não é a luz que cega, não angustia, é uma luz que embala, um escudo de pureza do poeta. É o culto do frescor, dos cântaros, do iluminado, do céu claro, da mocidade, do “eternamente jovem, brilhando na luz”. Afirmção geracional, necessidade do choque sensual dos “peitos fartos”, culto da juventude: fenômenos massificados de fins do século vinte que Vinicius antecipa, pela formação aristocrata, de “exceção”.

Repetem-se os personagens: o poeta, mocidade sofredora no primeiro poema e exaltação do frescor viril no segundo, e as mulheres “castas” e “impuras” no primeiro texto e que oferecem “a tristeza do seu amor e a alegria da sua carne” no segundo, o que expõe agora uma aceitação sensual, e não o julgamento moral que diferencia, como no primeiro poema. Digamos que o primeiro poema é onde o poeta se justifica, onde precisa “proclamar” a própria santidade, justificando-a pelo sofrimento, caráter assinalado diante dos males do mundo da modernidade. O otimismo é, por outro lado, em irritante certeza do brilho infindável, a marca do segundo texto, onde a liberdade encantada do

poeta coaduna melhor com a própria liberdade rítmica do poema. Não só o poeta, ainda tratado na terceira pessoa, como personagem, agora não precisa mais julgar as mulheres, como também não se encontra dilacerado em sua estaticidade angustiada. Aqui, ele vem à cidade e depois se vai. Seu brilho é evidente, as mulheres o seguem e o respeitam. Ele é um assinalado, mas já transcendeu o sofrimento. Em sua ilusão de classe, pensa já estar salvando o mundo.

REFERÊNCIAS

- FERRAZ, Eucanaã. *Vinicius de Moraes*. São Paulo: Publifolha, 2006.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Jorge de Lima e Murilo Mendes: harmonias e diferenças. In: *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992.
- MORAES, Vinicius de. *O caminho para a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MORAES, Vinicius. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- MORAES, Vinicius. *Poemas, sonetos e baladas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

O PERFUME NA FICÇÃO DE CLARICE LISPECTOR

Juscilândia Oliveira Alves Campos*
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Antônia Torreão Herrera

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo estudar a construção das imagens olfativas na ficção de Clarice Lispector, principalmente as sugeridas pelos diversos perfumes, pois representam situação máxima de assimilação com o mundo e com o próprio ser.

Palavras-chave: Literatura. Clarice Lispector. Cheiro. Perfume.

ABSTRACT

This work is to study the construction of olfactory images in fiction of Clarice Lispector, mainly those that are suggested by various perfumes because it represent situation maximum assimilation with the world and being itself.

Key words: Literature. Clarice Lispector. Smell. Perfume.

Na obra de Clarice Lispector é forte a incidência de imagens que tentam capturar o perfume das coisas. É como se a autora, em determinados momentos, observasse a realidade ao redor, especialmente por meio do olfato, pois o contato com odores e perfumes desencadeia sensações e sentimentos múltiplos e inesperados, que são posteriormente transformados em linguagem subjetiva.

É importante salientarmos que, apesar de este trabalho realçar as imagens ligadas ao olfato na ficção clariciana, os outros sentidos, embora de forma menos perceptiva, também atuam na construção das sensações olfativas, pois os sentidos, mesmo sendo distintos, dialogam constantemente entre si.

De acordo com Merleau-Ponty (1996, p. 299), “não é contraditório nem impossível que cada sentido constitua um pequeno mundo no interior do grande, e é até mesmo em razão de sua particularidade que ele é necessário ao todo e se abre a este”. Para o filósofo, os sentidos são diferentes uns dos outros, pois cada um possui as respectivas especificidades mediante à própria “estrutura de ser”, porém eles estão interligados, visto que estabelecem uma comunicação entre si, proporcionando ao corpo o acesso ao mundo.

* Doutoranda em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia.
E-mail: landacampos@yahoo.com.br

Na ficção clariciana os sentidos também se abrem ao mundo em busca de uma apreensão do outro, de si e do próprio mundo, como, por exemplo, as imagens olfativas que se referem ao perfume das coisas, de modo a tentar lhes capturar o ser.

Na própria vida de Clarice Lispector, notamos a influência do perfume no respectivo cotidiano e no estado anímico. Em carta, datada de 11 de dezembro de 1970, destinada à amiga Olga Borelli, a romancista refere-se à relação com um determinado perfume:

Precisamos conversar. Acontece que eu achava que nada mais tinha jeito. Então vi um anúncio de uma água de colônia da Coty, chamada Imprevisto. O perfume é barato. Mas me serviu para me lembrar que o inesperado bom também acontece. E sempre que estou desanimada, ponho em mim o Imprevisto. Me dá sorte. Você, por exemplo, não era prevista. E eu imprevistamente aceitei a tarde de autógrafos. (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 1995, p. 396).

O texto sugere que a autora escolheu o perfume principalmente por causa do jogo ambíguo que o nome da colônia proporciona. Colocar o “Imprevisto” no corpo pode significar usar o perfume ou lançar-se à sorte do acaso, portanto, colocar o “Imprevisto” seria um meio de driblar o desânimo.

O livro *Correio Feminino* (2006), coletânea de textos extraídos de suplementos femininos dos jornais *Correio da Manhã*, *Comício* e *Diário da Noite*, da autora Clarice Lispector, mas assinados por pseudônimos, apresenta conselhos e comentários sobre moda, beleza, dentre outras questões de interesse feminino, como, por exemplo, o ato de perfumar-se:

Não aplique perfume na roupa. Você estragará ambos. A roupa pode manchar. E o perfume termina por ficar muito cru e sem mistério. O mais recomendado é passar o perfume na pele. Esta absorve-o, e o resultado é mais pessoal. Você ganhará um perfume que ninguém tem totalmente igual, pois nem todos têm sua pele, com seu odor próprio e com seu grau de calor. Sua pele absorve o perfume e devolve-o com acréscimo de você mesma. Daí em diante, o perfume não se chamará mais, digamos, "Me adorem, por favor", mas passará a se chamar "O me adorem, por favor, da Maria" - isto na suposição de que uma de vocês se chame Maria. (CF, p. 98).¹

Para Clarice Lispector, o perfume deve conter um mistério, que seria o odor resultante do contato com a pele de cada pessoa. Portanto, o perfume atua como meio de reforçar a identidade do ser, visto que reage diferentemente em cada corpo, produzindo odores pessoais que reforçam a individualidade do ser. Neste sentido, o

¹ Todas as citações retiradas da obra de Clarice Lispector serão doravante designadas pelas respectivas siglas: AV (*Água Viva*), ALP (*Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*), ApV (*Aprendendo a viver*), CF (*Correio feminino*), FC (*Felicidade clandestina*), L (*O lustre*).

perfume não seria apenas puramente perfume, mas ganharia a particularidade daquele que o usa. A autora ainda adverte que o perfume deve ser colocado diretamente na pele, não na roupa, pois “entre passar perfume na roupa e na pele, há uma diferença mais ou menos comparável àquela que existe entre um vestido pendurado no cabide e usado no corpo” (CF, p. 98). Tanto o perfume quanto o vestido só alcançarão as formas específicas quando estiverem no corpo de quem os escolheu. Perfume e vestido ganham formas diversificadas em corpos diferentes. Aqui Clarice Lispector desenvolve um estudo quase fenomenológico sobre o ato de perfumar-se.

No decorrer da obra, perfumar-se associa-se mais intensamente à confirmação do ser. Em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), a personagem Lóri não revela o perfume a ninguém, porque estaria desnudando parte da própria identidade. Perfumar-se, para Lóri, é quase ritual:

Lóri se perfumava e essa era uma das suas imitações do mundo, ela que tanto procurava aprender a vida – com o perfume, de algum modo intensificava o que quer que ela era e por isso não podia usar perfumes que a contradiziam: perfumar-se era de uma sabedoria instintiva, vinda de milênios de mulheres aparentemente passivas aprendendo, e, como toda arte, exigia que ela tivesse um mínimo de conhecimento de si própria: usava um perfume levemente sufocante, gostoso como húmus, como se a cabeça deitada esmagasse húmus, cujo nome não dizia a nenhuma de suas colegas-professoras: porque ele era seu, era ela, já que para Lóri perfumar-se era um ato secreto e quase religioso. (ALP, p. 24).

Por meio da personagem Lóri, a autora relata que se perfumar exige certo reconhecimento de si, pois a escolha errada do perfume, em vez de afirmação da identidade, seria a negação desta. O perfume diz tanto da interioridade da mulher, que um e outro se tornam uma unidade e, por isso, um segredo.

Na crônica “Sem título”, contida na obra *Aprendendo a viver* (2004), a narradora confessa a felicidade de perfumar-se e a necessidade de manter o nome dos perfumes em segredo, visto que, se os revelasse, estaria expondo o íntimo:

Para tornar o encontro de hoje de tarde alegre vou me vestir muito bem e me perfumar. E, se falarmos, serão palavras de alegria. Que perfume usarei? Acho que já sei qual. Não digo que perfumes eu uso: são o meu segredo. Uso perfume para mim mesma. Estou lembrando de meu pai: ele dizia que eu era muito perfumada. Meus filhos também são. É um dom que Deus dá ao corpo. Humildemente agradeço. (ApV, p. 31).

Aqui o perfume é elemento propiciador de alegria, e a capacidade que o corpo tem de tornar-se perfumado assume posição de dádiva divina. Já na crônica “Jasmim”, o perfume é morte e renascimento: “Mas falei em perfume. Lembro-me do

jasmim. Jasmim é de noite. E me mata lentamente. Luto contra, desisto porque sinto que o perfume é mais forte do que eu, e morro. Quando acordo, sou uma iniciada” (ApV, p. 83). O jasmim sugere à autora os odores noturnos e seu perfume é irresistível para a cronista, pois, devagar, a vence por completo. O aroma das flores, na obra clariciana, desperta impressões inusitadas advindas de uma percepção extremamente aguçada. No texto “Rosas silvestres”, o perfume das flores provocam na narradora a vontade de viver: “Só esta expressão *rosas silvestres* já me faz aspirar o ar como se o mundo fosse uma rosa crua. Tenho uma grande amiga que me manda de quando em quando rosas silvestres. E o perfume delas, meu Deus, me dá ânimo para respirar e viver” (ApV, p. 136). O mundo com cheiro de rosa crua anuncia a qualidade de indomável que há no cheiro das rosas silvestres. Indomável porque, mesmo morrendo, essas rosas continuam perfumando e de forma ainda mais intensa:

As rosas silvestres têm um mistério dos mais estranhos e delicados: à medida que vão envelhecendo vão perfumando mais. Quando estão à morte, já amarelando, o perfume fica forte e adocicado, e lembra as perfumadas noites de lua de Recife. Quando finalmente morrem, quando estão mortas, mortas – aí então, como uma flor nascida no berço da terra, é que o perfume que se exala delas me embriaga. (ApV, p. 136).

Embora mortas, o aroma das rosas persistem, pois “elas têm a alma viva”. Então como descartá-las? A narradora encontra uma resposta para eternizar o perfume dessas flores: “Resolvi a situação das rosas silvestres mortas, despetalando-as e espalhando as pétalas perfumadas na minha gaveta de roupas” (ApV, p. 137). O fato de continuar perfumando, mesmo morta, de certa forma, perpetua a vida da flor, o que causa na cronista uma vontade de ser como as rosas silvestres: “Era assim que eu queria morrer: perfumando de amor. Morta de exalando a alma viva” (ApV, p. 137). Mas é em *Água viva* (1973) que Clarice Lispector desenvolve uma fenomenologia das flores, pois sente, analisa, cheira, estuda o sexo, a feminilidade e o comportamento de cada uma, começando pela rosa:

A rosa é a flor feminina que se dá toda e tanto que para ela só resta a alegria de se ter dado. Seu perfume é mistério doido. Quando profundamente aspirada toca no fundo íntimo do coração e deixa o interior do corpo inteiro perfumado. O modo de ela se abrir em mulher é belíssimo. As pétalas têm gosto bom na boca – é só experimentar. Mas rosa não é it. É ela. As encarnadas são de grande sensualidade. As brancas são a paz de Deus. (...) As amarelas são de um alarme alegre. As cor-de-rosa são em geral mais carnudas e têm a cor por excelência. As alaranjadas são produto de enxerto e são sexualmente atraentes. (AV, p. 67).

As aproximações entre mulher e rosa são intensamente realçadas. Assim como as mulheres devem guardar segredo em relação aos seus perfumes, as rosas também possuem um mistério diante do próprio aroma. Além disso, há rosas e mulheres de todo tipo, desde as mais alegres e pacíficas, às mais carnudas e sexualmente atraentes.

Os cravos também são retratados pela narradora de *Água viva*, só que, diferentes das rosas, causam aflição, pelo aroma agressivo e textura: “o cravo tem uma agressividade que vem de certa irritação. São ásperas e arrebitadas as pontas de suas pétalas. O perfume do cravo é de algum modo mortal. Os cravos vermelhos berram em violenta beleza” (AV, p. 67). Assim como o perfume do cravo, a linguagem usada para descrevê-lo é hostil, pois a autora utiliza palavras como irritação, ásperos, agressividade, berram e violência. Já a violeta é “introvertida e sua introspecção é profunda. Dizem que se esconde por modéstia. Não é. Esconde-se para poder captar o próprio segredo. Seu quase-não-perfume é glória abafada mas exige da gente que o busque. Não grita nunca o seu perfume” (AV, p. 68). A violeta é flor que possui discricção tanto na forma quanto no aroma. O segredo e a atração estão-lhe, justamente, na intensa suavidade do perfume, que chega a ser quase sem cheiro, é preciso que a inalação seja próxima para senti-lo, por isso a narradora diz que é preciso ir buscá-lo, visto que “a violeta diz levezas que não se podem dizer” (AV, p. 68).

A angélica é descrita como perigosa, pois “tem perfume de capela. Traz êxtase. Lembra a hóstia. Muitos têm vontade de comê-la e encher a boca com o intenso cheiro sagrado” (AV, p. 69). O perfume da angélica representa o prazer advindo pelo sagrado, e para ressaltá-lo, a narradora recorre à sinestesia realizada por meio da comunhão entre a boca e o olfato. A dama-da-noite também é vista pela narradora como fonte de perigo, mas, por ser “fantasmagórica e um pouco assustadora”, visto que é flor “para quem ama o perigo. Só sai de noite com o seu cheiro tonteador” (AV, p. 69). A dama-da-noite tem perfume noturno, “perfume de lua cheia”, porque se faz muito presente, com cheiro extremamente forte, em ambientes em trevas ou de luzes apagadas, daí o motivo de ser perigosíssima, já que é “um assobio no escuro, o que ninguém agüenta” (AV, p. 69), a não ser a narradora que se diz feita para o perigo.

Para Clarice Lispector, a flor de cáctus representa a oposição da abundância diante da secura do deserto. Ser suculenta, grande, cheirosa e de cor brilhante, conforme a autora, “é a vingança sumarenta que faz a planta desértica. É o esplendor nascendo da esterilidade despótica” (AV, p. 69). Por meio desse jogo floral, Clarice Lispector declara impressões diante dos perfumes tanto das flores quanto das mulheres e acaba

traçando uma diversidade de personalidades, que mostram as marcas de sedução não só das flores, como das mulheres.

Na crônica “Primavera se abrindo”, no livro *Aprendendo a viver*, Clarice Lispector relata a respeito de uma planta, a primula, que ganhou de uma amiga. Quando a primavera se aproxima, as folhas da primula morrem e, em lugar delas, nascem inúmeras flores fechadas, que “têm um perfume feminino e masculino que é extremamente estonteador” (ApV, p. 85). De acordo com a autora, não só o perfume da planta é indefinível, a própria primula também guarda um mistério, pois ela “é dona do segredo da natureza”, ou melhor, do segredo do cosmos: “O segredo destas flores fechadas é que exatamente no primeiro dia da primavera elas se abrem e se dão ao mundo. Como? Mas como sabe essa modesta planta que a primavera acaba de se iniciar?” (ApV, p. 85). A planta anuncia aquilo que o título do texto já denuncia, a primavera se abrindo, fato que, segundo a cronista, só poderia ser explicável por uma presença divina. Na crônica, “Eu sei que é primavera”, a estação, conforme Clarice Lispector, tem cheiro e é por meio dele que lhe pressente a chegada: “Sei o que é primavera porque sinto um perfume de pólen no ar, que talvez seja o meu próprio pólen, sinto estremecimentos à toa quando um passarinho canta, e sinto que sem saber eu estou reformulando a vida. Porque estou viva” (ApV, p. 84). A primavera é, para a autora, manifestação da vida, e o cheiro de pólen talvez seja uma alusão à fertilidade que a primavera traz consigo ou à fertilidade do próprio corpo da narradora. Já o inverno, no romance *O lustre* (1946), é percebido pela autora como a estação em que “o cheiro se amansava, a lama apaziguava o campo” (L, p. 49). No inverno, os perfumes são mais suaves e leves que na primavera, semelhantes aos seres vivos que estão mais ensimesmados. A estação transmite mansidão: “no inverno, a vida tornava-se atenta a si mesma, compreensiva e íntima” (L, p. 49). Nesta estação, a vida está mais tranquila, pois está voltada para si, o que causa ao ambiente menos movimentos, sons, cores e odores.

Além das estações, os dias da semana possuem aromas característicos: “Que perfume, é domingo de manhã” (ApV, p. 89). O cheiro peculiar faz a narradora perceber que é domingo de manhã e não outro dia qualquer da semana. O olfato não é apenas um sentido de percepção, é também memória e associação de perfumes a coisas, fatos, sentimentos, sensações e momentos.

O mar é outro elemento que tem cheiro bastante aludido na obra clariciana. Na crônica “Banhos de mar”, a narradora conta sobre a temporada de banhos marítimos em Olinda, pois o pai acreditava que, a cada ano, se devia fazer uma cura desses banhos

e que estes deveriam acontecer antes do sol nascer. Para a banhista, o mar é tão envolvente quanto o odor: “O cheiro do mar me invadia e me embriagava” (ApV, p. 8). Em “O mar de manhã”, a cronista decide descrever o cheiro do mar, porque considera que, desse jeito, poderá falar do mar de uma forma melhor: “Vou falar do cheiro do mar que às vezes me deixa tonta. (...) Como explicar que o mar é o nosso berço materno mas que seu cheiro seja todo masculino; no entanto berço materno? Talvez se trate da fusão perfeita do masculino com o feminino” (ApV, p. 83). De acordo com a cronista, o mar é feminino, embora o cheiro seja masculino. Esta contradição não o inferioriza, pelo contrário, talvez seja o ponto de sedução. No conto “As águas do mundo”, em *Felicidade Clandestina* (1971), Clarice Lispector narra o encontro de uma mulher com o mar. E o cheiro a faz perceber melhor o mundo, como se ela acordasse para a própria vida: “o cheiro é de uma maresia tonteante que a desperta de seus mais adormecidos sonos seculares. E agora ela está alerta, mesmo sem pensar, como um caçador está alerta sem pensar” (FC, p. 145). O cheiro marítimo intensifica os instintos e as sensações da mulher, aguçando-os, o que a torna mais sensível para a apreensão do mundo.

Além do mar, a terra também possui perfume. No romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, a personagem Lóri precisa perfumar-se assim como a terra: “passou perfume na testa e no nascimento dos seios – a terra era perfumada com cheiro de mil folhas e flores esmagadas” (ALP, p. 23-24). Na obra clariciana, uma das formas de a mulher aproximar-se do ser é perfumando-se, e de apreender o mundo que a cerca é sentindo o perfume dos seres, como, por exemplo, das flores, do mar e da terra:

Já falei do perfume do jasmim? já falei do cheiro do mar. A terra é perfumada. E eu me perfumo para intensificar o que sou. Por isso não posso usar perfumes que me contrariem. (...) Uso um perfume cujo nome não digo: é meu, sou eu. Duas amigas já me perguntaram o nome, eu disse, elas compraram. E deram-me de volta: simplesmente não eram elas. Não digo o nome também por segredo. É bom perfumar-se em segredo. (ApV, p. 90).

Para Clarice Lispector, o perfume desperta e confirma a individualidade de cada um, portanto deve ser um segredo, pois perfumar-se na frente do outro ou revelar o nome do perfume usado seria desnudar-se, expor o que há de mais íntimo no ser. Diante disso, a autora sugere: “Cerque sua presença de um halo de perfume, e você estará se cercando de seu próprio mistério – você não estará mentindo, estará dizendo a verdade de um modo bonito” (CF, p. 97). O perfume é presença assim como a personalidade:

“perfume é coisa que se anuncia por si mesmo: todos sentem que você se perfumou, e não há como desmenti-lo”, e a personalidade “é aquilo que, embora indefinível, faz de você uma presença” (CF, p. 97). Perfume e personalidade são espontaneamente percebidos e sentidos pelos outros e não intencionalmente demonstrados.

No texto “Perfume, a mais antiga das armas”, que faz parte da coletânea *Correio feminino*, a autora aconselha as leitoras a nunca se perfumarem diante do ser amado, com isso, elas não estariam escondendo a realidade, porém a cercando de um “esquivo mistério”: “perfumar-se diante de um homem seria, por assim dizer, como oferecer-lhe um vidro de perfume. E o que este tem de fazer por você é misturar-se de tal modo a você mesma que sua presença seja imaterial e se torne parte de sua personalidade” (CF, p. 97). Por isso, no texto “O perfume deve anunciar a presença da mulher”, Clarice Lispector esclarece que a mulher não é frasco nem anúncio de perfume, sendo assim, deve estar perfumada discretamente, evitar exageros na quantidade do perfume a ser usado: “O perfume acentua sua presença. Você gostaria de ser ‘acentuada’ aos gritos? Muito perfume significa para o olfato o que a voz alta estridente significa para os ouvidos” (CF, p. 97). Além da quantidade do perfume, a colunista sugere também como a mulher deve se perfumar:

Uma gota atrás de cada orelha. Outra gota em cada pulso. Uma ou outra na nuca. Se quiser, outras duas no interior do cotovelo – e com esse estranho ‘interior de cotovelo’ quero dizer nas dobras dos antebraços com os braços. Gotinha nas têmporas. E assim, a cada movimento seu também o perfume se movimentava. (CF, p. 99).

Tanto nos textos claricianos dos suplementos femininos quanto na ficção, as sensações olfativas, que são sugeridas principalmente pelos diversos perfumes, representam situação máxima de assimilação com o mundo e com o próprio ser. Através das imagens olfativas, o mundo e as coisas se tornam mais visíveis. Clarice convida o leitor a usar o olfato não só para sentir os odores, mas principalmente para tocar, compreender e viver este mundo a partir dos diversos cheiros presentes nele, portanto, a busca dos perfumes seria a busca de si e da realidade que nos cerca.

REFERÊNCIAS

GOTLIB, Nádya B (1995). **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Ática.

LISPECTOR, Clarice (1976). **Água viva**. São Paulo: Círculo do Livro S.A.

_____ (2004). **Aprendendo a viver**. Rio de Janeiro: Rocco.

_____ (2006). **Correio feminino**. Rio de Janeiro: Rocco.

_____ (1998). **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco.

_____ (1999). **O lustre**. Rio de Janeiro: Rocco.

_____ (1993). **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

MERLEAU-PONTY (1996). **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes.

O VERBAL E O VISUAL NA CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS: LEITURA E LIÇÕES DE TEXTOS SINCRÉTICOS SOBRE COPA DO MUNDO DE FUTEBOL

Clebson Luiz de Brito*
Elisson Ferreira Morato**

RESUMO

Neste trabalho, apresentamos algumas considerações sobre a leitura de textos sincréticos, que são aqueles construídos com diferentes linguagens, como palavras e imagens. Para isso analisamos quatro textos relativos às copas do mundo de 2010 e 2014 por meio da Semiótica Francesa e seus conceitos de *texto sincrético*, *plano de conteúdo*, *plano de expressão* e *semissimbolismo*, extraídos de Greimas e Courtés (2008) e Floch (1985). Pretendemos, assim, demonstrar como esses textos exigem uma abordagem, simultaneamente, das palavras e das imagens.

Palavras-chave: Leitura. Semiótica Francesa. Texto sincrético. Copa do mundo.

ABSTRACT

In this work, we present some considerations about syncretic texts reading, which are those composed of different languages, such as words and images. To realize it, we analyze four texts about the world cups of 2010 and 2014 using the French semiotics and its concepts of *syncretic text*, *content plan*, *expression plan* and *semi-symbolism*, drawing on Greimas and Courtés (2008) and Floch (1985). This way, we intend to demonstrate how these texts require an approach, simultaneously, of the words and the images.

Key words: Reading. French semiotics. Syncretic text. World cup.

INTRODUÇÃO

É comum encontrarmos uma crença geral de que, para entender um texto, interpretá-lo, é necessário sensibilidade e/ou perseverança e também a de que ele é uma produção verbal na qual as imagens, quando presentes, ocorrem apenas como ilustração. Desse modo entende-se o texto como algo distinto de imagem e asseveram-se certos dons, como sensibilidade, em detrimento de elementos constitutivos do próprio texto para realizar sua interpretação. A primeira dessas crenças, embora não seja de todo equivocada, desconsidera elementos mais objetivos do processo de leitura, ligados ao

* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguístico, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: clebsonlb@gmail.com

** Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguístico, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: elissonmorato@yahoo.com.br

conhecimento sobre como o sentido se constitui intradiscursivamente. Já a segunda desconsidera não só que os textos não verbais constituem um todo significativo, como também que o sentido pode ser veiculado numa relação entre duas ou mais linguagens nos chamados textos sincréticos.

Não raramente, os textos que circulam em nossa sociedade e com os quais nos confrontamos cotidianamente recorrem a diferentes tipos de expressão na produção do sentido ou exploram conjuntamente a linguagem visual associada com a verbal. Podemos citar como exemplo aqueles veiculados nas mídias impressa, virtual e televisiva. Isso mostra que a habilidade de leitura de textos sincréticos é, pois, necessária, mas pouco exercitada, sistematizada, havendo mesmo um descompasso entre o que se exige dos leitores e o que prevalece no senso comum acerca do processo de leitura.

Esse descompasso pode ser trabalhado, a nosso ver, com uma maior ênfase sobre os mecanismos intradiscursivos de constituição do sentido, preocupação fundamental da teoria de que lançaremos mão neste trabalho: a Semiótica Francesa. Essa teoria toma o discurso contido no texto como a parte mais superficial e concreta do plano de conteúdo, parte essa resultante da enunciação. O plano de conteúdo, por sua vez, constitui o texto quando se liga a um dado plano de expressão, seja ele verbal, não verbal ou sincrético. Em Semiótica, a noção de texto já exclui, portanto, a possibilidade de restringi-lo apenas a realizações verbais.

Nesse caso, se a noção de texto é ampla e é preciso considerá-lo uma unidade de sentido, o que fazer para abordar produções sincréticas? Que elementos podem ser examinados de forma mais objetiva a fim de se apreender(em) o(s) sentido(s) em tais textos? O que pretendemos neste trabalho, longe de oferecer modelos e de buscar exaustividade em relação ao alcance da teoria empregada, é demonstrar que conhecer os mecanismos internos de constituição do sentido, tal como propõe a Semiótica Francesa, permite o desenvolvimento de habilidades relacionadas à leitura de textos sincréticos, especialmente aqueles construídos com elementos verbais e visuais.

1 ELEMENTOS DE ANÁLISE DA SEMIÓTICA FRANCESA

A proposta geral da Semiótica Francesa é a de que o sentido parte de uma forma mais simples e abstrata e vai se enriquecendo até atingir o grau de complexidade e concretude com o qual o leitor se confronta quando está diante de uma produção textual efetiva. Trata-se da postulação do chamado *percurso gerativo de sentido*, que é composto de três diferentes níveis, os quais, por sua vez, apresentam tanto um componente sintático, relativo aos arranjos dos conteúdos, quanto um componente semântico, relativo aos conteúdos investidos sobre os arranjos sintáticos. É por meio do percurso gerativo que, em Semiótica, se examina primordialmente o plano de conteúdo dos textos.

A prática analítica, no entanto, não requer que se observem todos os níveis do percurso gerativo, mas apenas aqueles que forem mais apropriados a uma análise específica. No nosso caso, vamos nos ater ao nível fundamental, patamar mais simples e abstrato, e ao componente semântico do nível discursivo, patamar mais superficial e concreto, resultado das operações da instância da enunciação. Observaremos também as relações significativas que se estabelecem entre o plano de conteúdo desses textos e seu plano de expressão.

Entre os dois níveis do plano de conteúdo que mencionamos – o fundamental e o discursivo –, há o nível narrativo, patamar no qual o sentido apresenta-se sob a forma de uma configuração narrativa abstrata em que os sujeitos se relacionam com objetos e outros sujeitos em busca de valores. Vamos nos ater, nesta apresentação da teoria, apenas aos níveis empregados nas análises deste trabalho, o que exclui o nível narrativo. Fica entendido, no entanto, que é na articulação desses três níveis que o sentido se constitui.

Cabe lembrar, ainda, que esse sentido ganha concretude quando é associado a um plano de expressão. O plano de expressão pode ser entendido como o nível que concretiza a textualização do discurso, já que é através da expressão que o discurso, ou aquilo que o texto diz, é apreendido.

O nível fundamental do plano de conteúdo é o patamar inicial do processo de geração do sentido, que se apresenta, do ponto de vista semântico, sob uma forma extremamente simples e abstrata. Essa forma pode ser apreendida como uma oposição semântica, por exemplo: /vida/ *versus* /morte/, /natureza/ *versus* /civilização/, /liberdade/ *versus* /opressão (dominação, coerção)/ etc. Para examinar um texto por esse primeiro nível do percurso gerativo, é preciso, portanto, realizar um processo de abstração que permita identificar uma forma elementar do seu sentido geral.

Essas oposições, como se vê pelos exemplos, apresentam uma contrariedade tal, que os termos se pressupõem de forma recíproca. O sentido de /liberdade/, por exemplo, não poderia existir sem a noção de /opressão/ e vice-versa. O mesmo se dá com oposições como /vida/ e /morte/, /natureza/ e /cultura/, /sacralidade/ e /profanidade/, entre outras. Ambos os termos se constituem, portanto, na relação de contrariedade que mantêm entre si. Ao mesmo tempo, essa relação de contrariedade pressupõe um nexos entre os termos. Como explica Fiorin (2006, p. 22), não faz sentido opor /sensibilidade/ a /horizontalidade/ porque nada há em comum entre esses termos; /masculinidade/, porém, se opõe a /feminilidade/, porque ambos pertencem ao domínio da sexualidade.

Apreendida a oposição semântica de base do discurso em análise, é preciso observar, ainda, o sistema de valores em que ela se inscreve. Em todos os discursos, um dos termos da oposição é marcado, *grosso modo*, com um traço de positividade e o outro, com um traço de negatividade. O traço de positividade recebe o nome de euforia, e o termo por ele marcado é definido como eufórico; o traço de negatividade, por sua vez, recebe o nome de disforia, e o termo por ele marcado é definido como disfórico (GREIMAS; COURTÉS, 2008).

Se, do ponto de vista semântico, o sentido no nível fundamental apresenta-se sob a forma de oposições gerais e abstratas e de um sistema axiológico, do ponto de vista sintático ele é apreendido a partir das operações lógicas e abstratas de asserção e negação (FIORIN, 2006, p. 23). Trata-se de operações que permitem que, dada uma determinada categoria semântica, possa haver uma transição de um termo a outro e, portanto, um percurso fundamental que dê conta do que se mostra na sucessividade do texto. Um relato sobre reflorestamento de áreas ou despoluição de rios, por exemplo, implica operações elementares: uma afirmação inicial da /civilização/, quando prevalecia a degradação do ambiente, seguida de uma negação desse termo – a /não civilização/ – e da afirmação final do termo /natureza/ (que constitui uma oposição com /civilização/).

Na leitura dos textos selecionados, faremos uma aplicação dos conceitos relativos ao nível fundamental, apresentado até aqui. Procuraremos demonstrar que se ater à organização simples e abstrata desse nível pode ajudar a organizar os dados mais superficiais, guiando a abordagem de textos sincréticos. Cumpre agora destacar o nível discursivo do percurso gerativo, sobretudo o seu componente semântico, uma vez que também será contemplado em nossa aplicação.

Temos nesse nível, “do ponto de vista sintático, os procedimentos de discursivização, que entram em jogo na instância da enunciação” (LARA, 2004, p. 47), pela ancoragem do texto-enunciado nas categorias de pessoa, tempo e espaço. A sintaxe discursiva compreende ainda os procedimentos que o enunciador utiliza para persuadir o enunciatário a aceitar o seu discurso: o fazer-creer.

Quanto ao componente semântico, ao qual daremos maior atenção nesta apresentação, nele “examinam-se os temas, as figuras e as isotopias, elementos que concretizam as estruturas do nível anterior (o narrativo)” (LARA; MATTE, 2009, p. 69). Temas são investimentos semânticos que não remetem ao mundo natural, mas auxiliam, em razão de sua natureza puramente conceitual, na interpretação da realidade (FIORIN, 2006, p. 91). As figuras discursivas, por sua vez, são “determinadas por traços ‘sensoriais’, que concretizam e particularizam os discursos abstratos” (BARROS, 2001, p. 117).

Há, no nível discursivo, duas possibilidades de concretização do sentido: a tematização e a figurativização. Elas se ligam, por sua vez, a dois diferentes tipos de textos que refletem duas formas de abordar/construir a realidade: 1) os temáticos, que procuram explicar, justificar a realidade; e 2) os figurativos, que criam um simulacro do mundo, produzindo, dessa forma, efeitos de realidade ou de referência, como explica Fiorin (2006, p. 91).

Já isotopia, termo emprestado da Física, designa, em Semiótica, a reiteração, recorrência de traços semânticos que garantem a coerência de um texto (BARROS, 2001, p. 124). A isotopia é aquilo que assegura um plano de leitura (LARA; MATTE, 2009, p.70), o que não impede que ela seja “quebrada” em um dado texto ou que ela se oponha ou se alie a outra de modo que se produzam efeitos de sentido diversos: de crítica, de humor, de estranhamento etc. Ater-se a esses dados mais superficiais do plano de conteúdo dos textos pode tornar a leitura de textos sincréticos mais produtiva, como procuraremos mostrar em nossas análises.

Antes de irmos a elas, porém, é preciso discutir a visão ampla de texto, de que já falamos, e, sobretudo, as possibilidades de apreensão de efeitos de sentido suscitados nas chamadas relações semissimbólicas. A diversidade de textos concebidos pela semiótica se deve à consideração de que eles podem ser construídos através de diferentes planos de expressão. Nesse caso, temos textos visuais, verbais, sonoros, gestuais, dados cada qual por um tipo de plano de expressão. No caso dos textos

sincréticos, temos a utilização de dois tipos de expressão: caso dos textos que analisamos neste artigo.

Os planos de expressão e de conteúdo podem se relacionar formando relações semissimbólicas. Nas relações semissimbólicas, uma categoria do plano de conteúdo se correlaciona com outra(s) presente(s) no plano de expressão. Trata-se de um conceito elaborado por Greimas e Courtés (2008) e amplamente desenvolvido por Floch (1985). Nos textos contendo elementos visuais, segundo Floch (1985, p. 14), estabelece-se uma relação entre o visível e o inteligível, “em que os dois termos de uma categoria do significante podem ser homologados àqueles de uma categoria do significado¹”. Desse modo, os conteúdos presentes no texto podem estabelecer correlações com os elementos de seu plano de expressão, como espacialidade, formas, cores.

Em uma gravura, por exemplo, a categoria semântica de base /morte/ vs /vida/ pode estar relacionada com a categoria cromática cores frias vs cores quentes. Um texto sobre preservação ambiental pode relacionar semissimolicamente a categoria /natureza/ vs /cultura/ com a categoria luz vs sombra. No caso dos textos sincréticos, podemos encontrar relações entre os dois componentes do plano de expressão (verbal e visual) ou de apenas um deles com o plano de conteúdo, caso em que a imagem se correlaciona com as categorias do conteúdo.

Nos textos analisados a seguir, mostraremos também como o plano de conteúdo do texto se relaciona com elementos do plano de expressão visual. As imagens e elementos visuais não atuam como meros coadjuvantes (a título de ilustração, por exemplo), mas como elementos essenciais na articulação do sentido.

Selecionamos, para a análise, quatro textos sincréticos que tratam, de alguma forma, de copa do mundo, tema mais que presente, atualmente, nos meios de comunicação. Dois deles são capas do caderno de esportes da *Folha de S. Paulo* sobre preparativos da seleção brasileira para a Copa do Mundo de 2010 e os outros dois são o slogan da Copa do Mundo de 2014, no Brasil, e uma charge também sobre a próxima copa.

¹ Tradução nossa de: “où les deux termes d’une catégorie du signifiant peuvent être homologues à ceux d’une catégorie du signifié”.

2 ANÁLISE DOS TEXTOS

Analizamos a seguir uma capa do caderno de esportes da *Folha de São Paulo* anterior à Copa do Mundo de futebol na África do Sul, em 2010, ocasião em que o técnico da seleção brasileira era o ex-jogador Dunga. Esta análise toma a capa do caderno como uma unidade de sentido em que entram em jogo tanto elementos da linguagem verbal como da visual, contrariando a ideia de que texto se restringe a produções verbais.



Figura 1: *Cartola das copas.*

Fonte: A Folha de S. Paulo, caderno D, pág. 1. 30/05/2010.

Há pelo menos dois elementos verbais que chamam nossa atenção no texto: 1) o uso do pronome possessivo em “Ricardo Teixeira e *seu* técnico, Dunga” (no alto à direita), o que indica que não se trata do técnico *da* seleção brasileira, mas o técnico *de* Teixeira; e 2) o verbo e seu modificador em “controla *de perto*” (embaixo à direita), os

quais dão a ideia de que Teixeira exerce um controle rigoroso sobre o trabalho do treinador, repetindo, segundo o enunciador-jornalista, o que se deu na Copa de 2002.

Esses dados revelam o exercício do poder pelo então dirigente da CBF sobre o seu técnico, o que concretiza uma forma mais simples e abstrata de sentido no texto em análise: /liberdade/vs/dominação/. Basicamente o discurso apresenta uma afirmação do termo /dominação/, tido como disfórico, ou seja, negativo, haja vista os elementos apontados. A afirmação desse termo, por sua vez, pressupõe o seu contrário, a /liberdade/, pois um termo não faz sentido sem o outro.

A linguagem visual, por sua vez, coloca em cena os dois atores discursivos de que a matéria trata: o então dirigente da Confederação Brasileira de Futebol (CBF), Ricardo Teixeira, e o então técnico da seleção brasileira de futebol, Dunga. A imagem dos dois atores não pode ser dissociada da totalidade do texto, pois não tem uma função meramente icônica ou referencial, mas sim concretiza a oposição semântica de base, configurando, com isso, relações semissimbólicas. As formas dos atores na imagem são significativas e se relacionam à categoria semântica de base /liberdade/vs/dominação/ e, mais especificamente, ao termo /dominação/, que é aquele que, como dissemos, se manifesta efetivamente no discurso.

Dunga se encontra de cabeça baixa, encurvado, enquanto Ricardo Teixeira se mantém ereto, formas que explicitam a condição de sujeição, subserviência do primeiro em relação ao segundo e da dominação deste sobre aquele. As formas dos atores, por isso, configuram a categoria eidética /ALONGADO/vs/CONTRAÍDO/, categoria essa que se relaciona à categoria semântica do plano de conteúdo (/liberdade/vs/dominação/) por denotar, respectivamente, agente e paciente da /dominação/.

Como se pode notar, o texto sincrético deve ser lido como uma unidade de sentido. Na análise realizada acima, tanto elementos verbais como visuais concretizam uma mesma oposição semântica, /liberdade/vs/dominação/, e a afirmação da /dominação/, termo disfórico. É tendo por base essa organização fundamental e sua relação com elementos visuais que a matéria apresenta a gestão do então dirigente da CBF, pela longa duração da /dominação/, poderíamos dizer, como uma verdadeira ditadura sobre o futebol brasileiro, representado pelo técnico da seleção nacional.

A análise do texto a seguir nos permite observar dados semelhantes aos dos obtidos anteriormente, sobretudo quanto à ocorrência de relações entre o plano de conteúdo e o plano de expressão envolvendo o componente verbal e o visual do texto.



Figura 2: U herói

Fonte: A Folha de S. Paulo, caderno D, pág. 1. 15/06/2010.

No texto em análise as conquistas do treinador Dunga ganham destaque por um caráter ambíguo: elas são tomadas tanto do ponto de vista esportivo, quanto político-administrativo. O primeiro viés, o mais nítido, pode ser visto, sobretudo por elementos verbais como *ganhar títulos*, *impor conquistar*, *tornar-se absoluto*, que, na semântica discursiva, estabelecem a oposição temática *vitória vs derrota*. Os elementos destacados configuram, assim, um percurso temático da conquista, que denota a trajetória vitoriosa do treinador à frente da seleção nacional. No nível fundamental, podem-se tomar as vitórias, conquistas de Dunga como a realização da afirmação do termo /vida/, termo eufórico da categoria de base /vida/ vs /morte/.

As conquistas do treinador, no entanto, como dissemos, têm no texto um caráter ambíguo. Se, por um lado, elas têm um valor positivo do ponto de vista esportivo, por

outro se mostraram meios pelos quais Dunga obtém outra conquista: a de poder. O trabalho do treinador à frente da seleção nacional de futebol é, desse modo, problematizado de um ponto de vista político-administrativo, o que passamos a destacar e a explicar agora.

No alto à direita, aparece a palavra *herói*, que designa uma personagem central do ponto de vista das ações, um protagonista, o que parece, pela posição em que está o termo, ser mais a expressão de um desejo do treinador que um elogio do enunciador. Para essa ideia de centralidade, convergem algumas palavras destacadas embaixo à esquerda: *ganhar, impor, conquistar, absoluto*, que apresentam uma espécie de gradação em que a trajetória de vitórias do treinador se confunde com uma escalada rumo a uma concentração de poder (lembramos que no texto 1, que é anterior a este que agora analisamos, Dunga se apresentava numa posição de sujeição, condição bem diferente da que o texto 2 lhe dá). Não por acaso, a reportagem na página seguinte, a continuação da matéria apresentada na capa em questão, tem o sugestivo título: *A seleção sou eu*.

No nível fundamental do plano de conteúdo, por isso, além de /vida/vs/morte/, encontramos a categoria semântica de base /individualidade/vs/coletividade/. No texto, Dunga concretiza a /individualidade/, que se sobrepõe à /coletividade/, formada pelos jogadores da seleção brasileira, que são apenas mencionados. O primeiro termo, por isso, é o disfórico, pois é concretizado como uma centralização de poder pelo técnico, que aparece como uma espécie de déspota do futebol um pouco antes da estreia do Brasil na Copa de 2010.

Nesse sentido as conquistas do treinador, além de concretizar a afirmação do termo eufórico /vida/ (da oposição destacada anteriormente), concretizam, sobretudo, tendo em vista o viés crítico do texto, um percurso fundamental de passagem do eufórico termo /coletividade/ ao disfórico termo /individualidade/. Legitimado pelas seguidas vitórias e conquistas, o treinador foi se impondo, passando a exercer um protagonismo negativo, associado a um exercício despótico do poder. Aos poucos a /coletividade/, anteriormente afirmada, foi sendo negada, pois os jogadores, que representam esse termo e são, em tese, os responsáveis pelo espetáculo, foram se apagando frente à figura do técnico. Desse modo, o texto afirma, ao final, o termo disfórico /individualidade/, representado pelo protagonismo do treinador, que, por isso, apesar das vitórias, não agrada.

No que diz respeito às relações semissimbólicas, estas são estabelecidas no texto a partir da categoria semântica /individualidade/vs/coletividade/. Observando o plano de expressão visual, notamos que Dunga é o único ator aparente e ocupa o centro da imagem, enquanto o plano de fundo é formado pela arquibancada, que, desfocada e aparentemente vazia, praticamente emoldura o ator do discurso. Dessa maneira, a categoria do plano de conteúdo /individualidade/vs/coletividade/ se relaciona com as categorias topológicas do plano de expressão /CENTRALIDADE/vs/EXTREMIDADE/ e /ENGLOBADO/vs/ENGLOBANTE/. Esses elementos do plano de expressão, por isso, ajudam a dar forma à crítica contida no texto, crítica segundo a qual o treinador Dunga exerce um protagonismo negativo e um poder centralizador, à semelhança de um déspota.

Mais uma vez, portanto, fica claro que é preciso tomar o texto sincrético como um todo de sentido, sentido esse que pode ser apreendido de forma mais objetiva pela observação dos elementos internos de significação. Além disso, fica claro que a imagem não serve apenas de ilustração nesse tipo de texto, mas sim é parte integrante dele, ajudando a constituir o sentido pelas disposições espaciais, cores e formas que coloca em jogo.

Na análise seguinte, analisamos a imagem divulgada pela FIFA em que se veicula o slogan oficial da Copa do Mundo de 2014, a ser realizada no Brasil. Nesse texto fica evidente que a visualidade não se restringe a imagens como as que foram vistas até aqui.



Figura 3: Slogan da Copa de 2014.

Fonte: Assessoria/FIFA (2012)

Iniciando nossa análise, observamos que, sobre um plano de fundo azul em tonalidades brancas, aparece a logomarca da Copa de 2014 lembrando a forma de um

troféu graças às mãos espalmadas sobre uma bola. Abaixo desse desenho aparecem os dizeres: *FIFA World Cup/Brasil* e mais abaixo, o slogan *Juntos num só ritmo*.

No nível fundamental do plano de conteúdo desse texto, encontramos novamente a oposição semântica de base /individualidade/vs/coletividade/, sendo o segundo termo o considerado eufórico. O termo eufórico, aliás, é aquele que efetivamente se realiza discursivamente, quer pela palavra *juntos*, quer pelas mãos que formam o desenho da logomarca (na forma de um troféu). Esse desenho tem relação, ainda, com outra oposição do plano de conteúdo, que é /homogeneidade/vs/heterogeneidade/. Observe-se que, em meio a mãos verdes, há uma que é amarela, sugerindo a /heterogeneidade/ presente na /coletividade/, a qual é formada por um conjunto de elementos individuais. A junção das individualidades heterogêneas em um único ritmo é outro elemento que remete a essa segunda oposição semântica apontada.

Na semântica discursiva, os elementos do nível fundamental se realizam como as seguintes oposições temáticas: *união vs desagregação* e *ritmia vs disritmia*. Enquanto a primeira alude à ideia de copa do mundo como ocasião de união de diferentes povos, a segunda alude à musicalidade e ao ritmo do país/povo que sediará o evento, alusão essa que configura uma intertextualidade do discurso esportivo com o discurso da brasilidade.

Essa relação intertextual com o discurso da brasilidade se dá também no plano de expressão do texto. Observe-se que as cores dominantes no plano de expressão são as mesmas da bandeira brasileira. Desse modo, podemos articular a relação semissimbólica através da categoria cromática do plano de expressão: /MONOCROMATISMO/ vs /POLICROMATISMO/. Nesse caso, os termos do plano de conteúdo /individualidade/ e /heterogeneidade/ se relacionam com o /MONOCROMATISMO/, isto é, com as cores isoladas (o azul, o branco, o verde e o amarelo) que ocorrem no plano de expressão, ao passo que a junção das diferentes cores, isto é, o /POLICROMATISMO/, se relaciona com os termos /coletividade/ e /homogeneidade/.

Nessa análise, assim, percebemos, em um texto relativamente pequeno e aparentemente simples, diversos efeitos de sentido. Nesse caso, além dos elementos verbais, as cores mobilizadas no plano de expressão se mostram significativas.

Chegamos agora ao último texto dos quatro que nos propusemos a analisar neste trabalho, texto esse que apresenta nítidas relações intertextuais com o texto anterior, mesmo porque o engloba, em parte, em seu plano de expressão. Veja-se, a seguir, que,

em primeiro plano, há uma tartaruga com capacete amarelo e papéis em verde e amarelo prestes a entrar por uma porta na qual se encontra a logomarca da Copa de 2014 com os dizeres *Comitê Organizador*.



Nesse texto, observamos a oposição semântica de base /estaticidade/vs/dinamicidade/, sendo o segundo termo o eufórico. No nível discursivo, essa oposição se concretiza, do ponto de vista temático, sobretudo por meio da isotopia da burocracia. A condução das obras e dos preparativos para sediar a Copa de 2014 é tida como lenta e ineficiente, o que nos remete às oposições temáticas: *ligereza vs vagarosidade* e *eficiência vs ineficiência*.

Além disso, a oposição semântica de base ganha concretude graças à logomarca do evento, a qual remete ao slogan do evento: *juntos num só ritmo*. A charge analisada dialoga com o slogan da Copa de 2014, subvertendo-o e, conseqüentemente, fazendo uma crítica às autoridades brasileiras. O ritmo, nesse caso, não alude à musicalidade brasileira, como vimos na análise anterior, mas sim tem a ver com a isotopia da burocracia. O andamento das obras para a realização do evento é tido como em um ritmo muito lento, uma quase arritmia, uma quase /estaticidade/. Do ponto de vista figurativo, isso é dado pela ambígua figura da tartaruga (que “atua” no Comitê Organizador), animal que fica a meio termo entre /estaticidade/ e /dinamicidade/. Com

efeito, já que se move de forma demasiadamente lenta, a figura da tartaruga concretiza o termo *neutro*, reunindo os subcontraditórios: /não estaticidade/ e /não dinamicidade/².

No plano de expressão, as categorias se relacionam, sobretudo, com as oposições temáticas. A tartaruga, que figurativiza a vagareza e a ineficiência do Comitê organizador, é uma forma curva e, principalmente, grande, que ocupa um espaço considerável na charge. A *vagarosidade* e a *ineficiência*, elementos relativos ao plano de conteúdo, se relacionam, assim, no plano de expressão, a /GRANDE/, da categoria eidética /GRANDE/vs/PEQUENO/, e, ainda, a /CURVILÍNIO/, da categoria também eidética /CURVILÍNEO/vs/RETILÍNEO/. A *ligeireza* e a *eficiência*, que não se mostram no discurso (são pressupostas), ficam relacionadas a /PEQUENO/ (por pressuposição) e a /RETILÍNIO/, tidos, que em geral, como traços do que é ágil, ligeiro. Aliás, /RETILÍNIO/, na charge, é a forma dos projetos carregados pela tartaruga, o que pode indicar que a *ligeireza* e a *eficiência* esperadas para as obras não saem do papel, já que os projetos estão na mão de um comitê ineficiente e lento, sendo executados a passos de tartaruga.

CONCLUSÃO

Buscamos demonstrar, neste trabalho, que os textos que apresentam mais de uma linguagem na composição de seu plano de expressão devem ser tomados como unidades de sentido, sentido esse articulado por elementos das diferentes linguagens empregadas. É possível, portanto, abordá-los melhor se entendermos como funcionam os mecanismos intradiscursivos de constituição do sentido e como eles podem ser mobilizados na produção textual/discursiva, o que pode garantir uma leitura mais objetiva e, por que não, mais produtiva.

Além disso, buscamos demonstrar que abordar o texto sincrético como um todo de sentido implica estar atento às relações privilegiadas estabelecidas entre elementos do conteúdo e elementos da expressão. Como vimos nos textos examinados, as imagens

² No âmbito de descrição do quadrado semiótico, pode-se dar a união dos contrários e dos subcontrários numa relação, respectivamente, tal que /a/ + /b/ e /não a/ + /não b/. No primeiro caso, tomando-se a categoria /estaticidade/vs /dinamicidade/, o termo *complexo* implica a reunião desses dois termos da oposição. Aplicando-se a negação aos termos da categoria, chega-se aos subcontrários: /não estaticidade/vs /não dinamicidade/, que, quando reunidos, constituem o termo *neutro* (cf. BARROS, 1988, p.20-24).

e outros elementos visuais não têm uma função dissociada da totalidade que é o texto nem se limitam a apenas veicular o sentido, mas sim ajudam a produzi-lo.

Estar atento a essas relações não implica necessariamente explorar recursos de forma técnica, como fizemos aqui, com o uso de categorias da expressão: topológicas, eidéticas ou cromáticas, na sua relação com categorias do conteúdo. O que deve ficar de nossas análises é a constatação de que elementos significativos não apenas podem ser apreendidos, por exemplo, sob a forma de oposições temáticas e/ou oposições semânticas mais gerais e abstratas, mas também que esses sentidos podem ser igualmente apreendidos nas formas, cores e disposições tópicas dos elementos da expressão.

Observar essas relações nos textos pode permitir ainda mais. Nos textos analisados tais relações permitiram que víssemos uma interdiscursividade em que o discurso sobre o esporte é perpassado pelo discurso político, burocrático e humorístico. Essa interdiscursividade gera, sobretudo, efeitos de sentido de crítica nesses discursos: à forma pouco democrática como o então dirigente da CBF controla o futebol nacional, à forma centralizadora como o então técnico conduziu a preparação da seleção de futebol para a Copa de 2010 ou ainda à morosidade nos preparativos para a Copa de 2014 pelo Brasil.

Conhecer os mecanismos intradiscursivos de constituição do sentido e saber como eles podem ser mobilizados na produção textual/discursiva, em suma, ajuda a guiar a leitura, garantindo à interpretação um lado mais objetivo e produtivo. Demos mostra disso, aplicando algumas das categorias da Semiótica Francesa, teoria que, por permitir justamente o desnudamento dos mecanismos intradiscursivos de constituição do sentido, oferece subsídios valiosos no desenvolvimento de habilidades de exame de textos sincréticos.

REFERÊNCIAS

A FOLHA DE SÃO PAULO. *O cartola das copas*. Capa do Caderno de Esportes. 30 mai. 2010.

_____. *U herói*. Capa do Caderno de Esportes. 15 de junho de 2010.

ASSESSORIA/FIFA. *Slogan da Copa de 2014*. Disponível em: <http://www.midianews.com.br/conteudo.php?sid=14&cid=121398>. Acessado em 04 de junho de 2012.

BARROS, Diana L. P. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.

_____. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas; FFLCH/USP, 2001.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

FLOCH, Jean-Marie. *Petits Mitologies de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique*. Paris/Amsterdã: Hadès/Benjamins, 1985.

LARA, Gláucia M. P. *O que dizem da língua os que ensinam a língua: uma análise semiótica do discurso do professor de português*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004.

LARA, Gláucia M. P.; MATTE, Ana Cristina F. *Ensaio de semiótica: aprendendo com o texto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Lucerna, 2009.

MATUTANDO. *Charge: comitê organizador da copa do mundo 2014*. Disponível em: <http://www.matutando.com/charge-comite-organizador-da-copa-do-mundo-2014/>. Acessado em 04 de junho de 2012.

ORDEM NA ORDEM: EDIÇÃO E ESTUDO DO LÉXICO DE UM DOCUMENTO CISTERCIENSE DA IDADE MÉDIA PORTUGUESA

Lisana Rodrigues Trindade Sampaio *
Américo Venâncio Lopes Machado Filho

RESUMO

Este artigo objetiva discutir alguns aspectos relacionados ao trabalho de edição do *Livro dos Usos da Ordem de Cister*, manuscrito quatrocentista, datado de 1415, cujo original se encontra depositado na Biblioteca Nacional de Portugal. Além disso, discorre sobre algumas peculiaridades lexicais observadas na obra, ainda inédita, mas cuja edição e glossário, em elaboração, fazem parte do tema de dissertação de mestrado a ser defendida no Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura, da Universidade Federal da Bahia, que se integra ao Projeto DEPARC (Dicionário Etimológico do Português Arcaico).

Palavras-chave: Linguística Histórica. Filologia. Léxico. Edição de textos. Ordem de Cister.

ABSTRACT

This work aims to argue some aspects related to the work of editing of the Book of the uses of the Cistercian Order, manuscript fifteenth, with the original is deposited in Library National of Libon. Besides this, discuss some peculiarities of lexical observed in the work, still unpublished, but whose editing and glossary, part of the theme of dissertation to be defended at the Graduate Program in Language and Culture, Federal University of Bahia, which integrates with Project DEPARC (Etymological Dictionary of Archaic Portuguese).

Key words: Historical Linguistics. Philology. Lexicon. Cistercian Order.

INTRODUÇÃO

Durante a Idade Média, a supremacia da Igreja Católica fez das Ordens Religiosas centros de riquezas infindáveis, além de lhes garantir o estatuto de agente e detentor da cultura escrita, uma vez que,

* Estudante do curso de Mestrado em Língua e Cultura da Universidade Federal da Bahia. E-mail: zanasampaio@gmail.com

[...] os homens não sabiam ler nem escrever. As invasões haviam destruído a maioria das bibliotecas, escapando apenas aquelas que se achavam em mosteiros sólidos, que não foram tomados pelos bárbaros. Por isso, os mosteiros eram os verdadeiros reservatórios da cultura religiosa e antiga; e os monges eram as únicas pessoas que dominavam alguns elementos dessa cultura. (ARRUDA, 1976, p. 473)

Ocupando papel de destaque nesse cenário, os mosteiros cistercienses, que floresceram e se difundiram rapidamente na Europa, tiveram grande ascendência sobre a sociedade medieval. A ordem de Cister, fundada em 1098, por Roberto de Molesmes, com o intuito de restituir a austeridade da rigorosa observância da Ordem de São Bento e, mais tarde “revitalizada” por São Bernardo – considerado por muitos, segundo fundador da Ordem (SANTOS, 2002, p. 201-272), – construiu mais de 670 casas em todo território europeu.

Em Portugal, uma das abadias mais representativas da Ordem foi a de Alcobaça, considerada “verdadeira potência eclesiástica, maior expoente do Cristianismo em Confraria no século XII” (GARCEZ, 2007, p. 19). Com singular organização, austeridade nos modelos, métodos e hábitos, detentora de uma biblioteca que contava, no seu apogeu, com cerca de 500 livros¹, os monges cistercienses da Abadia de Alcobaça serviram de elemento centrípeto para a sociedade portuguesa durante muito tempo, sobretudo durante todo o medievo.

Dos muitos registros documentais deixados por essa ordem, identificou-se um manuscrito intitulado *Livro dos Usos da Ordem de Cister*, datado de 1415, cujo cerne narrativo, como o próprio nome sugere, revela os preceitos seguidos por essa comunidade religiosa. Embora há muito reconhecido o valor desse documento na teologia e na história, especialmente depois que o eminente Padre Mário Martins publicou o artigo intitulado *Da vida e da morte dos monges de Alcobaça*, na *Revista Brotéria*, em julho de 1950 (MARTINS, 1950), essa preciosidade histórica, escrita em língua portuguesa, jamais mereceu – pelo que se tem notícia – um estudo minucioso, que revele suas características linguísticas e textuais, assim como ainda inexiste uma edição filologicamente confiável e disponível, que assegure sua difusão junto aos interessados pelo passado do comportamento humano e de suas mentalidades.

Dessarte, o presente estudo objetiva apresentar alguns aspectos do trabalho de edição dessa obra, cujo original se encontra depositado na Biblioteca Nacional de Portugal, para além de expor algumas peculiaridades lexicais nela observadas.

¹ Os códices alcobacenses, *Vida de S. Aleixo*, *Diálogos de S. Gregório Magno*, *Vita Christi*, *Vida do cativo monge confesso*, *Autos dos Apóstolos* fazem parte desse espólio, por exemplo.

2 O TRABALHO DE EDIÇÃO

A investigação do passado de uma língua não pode ser feita senão pelos documentos escritos remanescentes. Como a tecnologia voltada ao registro da língua oral é, infelizmente, bastante recente na história da humanidade, os textos escritos sobreviventes, isto é as inscrições, os códices, os livros impressos, enfim, são as únicas fontes possíveis de fornecer o testemunho, mesmo parcial – por ser fragmentário –, da época a que dizem respeito.

São, entretanto, muitos os percalços para se conseguir fazer “o melhor uso de maus dados” (Labov 1982, p. 20). Um deles, e talvez o principal, se refere à necessária reclusão dos originais que precisam ser defendidos da incúria do homem e da ação avassaladora do tempo, dificultando o acesso pleno aos dados que em si encerram.

Não obstante essas dificuldades, numerosas também têm sido as contribuições dos abnegados pelos estudos histórico-diacrônicos. No que concerne, a língua portuguesa há um reconhecido esforço em perscrutar os textos antigos, no intuito de reconstruir a sua trajetória histórica.

O PROHPOR (Programa para a História da Língua Portuguesa) tem, desde os fins da década de 90, se debruçando sobre essa tarefa, no intuito de estudar a constituição histórica da língua. Nesse sentido, muitas edições de natureza filológica têm sido produzidas para servir como base a esses estudos.

No âmbito do PROHPOR, o Projeto DEPARC (Dicionário Etimológico do Português Arcaico), por reconhecer a necessidade de se construir um dicionário do período arcaico da língua portuguesa, tem desenvolvido uma “expedição ao léxico” desse período da língua, operando sobre o arco temporal que vai desde o século XIII, de que emanam os primeiros testemunhos escritos, até meados do século XVI, quando surgem os primeiros estudos metalinguísticos do português. Contido nesse Projeto, a edição do *Livro dos Usos da Ordem de Cister* tem por finalidade a elaboração de um glossário, a ser incluído na nomenclatura do DEPARC.

A proposta de edição decorre do fato de que um levantamento inicial do campo bibliográfico desse texto tem sugerido não existir, pelo que se sabe, uma edição de natureza filológica desse material de extrema importância para os estudos históricos e linguísticos referentes àquele país.

Assim, podem a edição e a observação de seu léxico constituir-se uma importante contribuição para os estudos voltados para a investigação da constituição da língua portuguesa, sobretudo no que concerne à construção de um vocabulário específico sobre o tema de que trata o documento.

3 METODOLOGIA DE TRABALHO

A edição tem por base original o fac-símile a cores da obra que se encontra disponível no *site* da Biblioteca Nacional de Portugal, no seguinte endereço eletrônico <http://purl.pt/15004/1/>. Em função do trabalho de natureza lexicográfica, que também está previsto na pesquisa, propõe-se, de antemão, uma edição semidiplomática ou interpretativa, com base nos critérios adotados pelo PROHPOR para edição de textos do período arcaico. A transcrição do material será realizada em planilha de texto informatizada, pressupondo dois tipos de extensão para arquivamento e tratamento dos dados: uma *doc* e outra *txt*.

Feita a edição, prevê-se a fragmentação do texto em listas de palavras (*wordlists*) para identificação dos signos lexicográficos e posterior processo de lematização, através do uso de programas informatizados, comumente utilizados pela lexicografia moderna, como o Wordsmith 4.0 ou NOOJ.

Entre os métodos previstos, ressalta-se a contínua revisão bibliográfica para fundamentar as reflexões acerca do tema que se propõe investigar, recorrendo a diversas fontes impressas e eletrônicas.

Todavia, para além dos métodos da lexicografia moderna, o presente projeto se apropriará do que se tem desenvolvido pela lexicografia histórica, considerando, por exemplo, toda e qualquer ocorrência independente da sua frequência, isto é, se o item lexical ocorrer apenas uma vez no *corpus*, ainda assim será lematizado, com vistas a permitir um olhar minucioso e realista sobre o arcabouço lexical da época. Ademais, um sistema de remissão eficiente e perdulário deve ser desenvolvido, com o intuito de revelar relações lexicossemânticas e (ou) morfossintáticas, características do período arcaico da língua, que possam ser reveladas pela análise dos dados.

Assim, para o estudo do léxico no período recuado no tempo, a metodologia aqui adotada apresenta-se como condição *sine qua non* para a produção de trabalhos de natureza lexicográfica numa perspectiva diacrônica.

4 PECULIARIDADES LEXICAIS OBSERVADAS NA OBRA

[...] o léxico configura-se como a primeira via de acesso a um texto, representa a janela através da qual uma comunidade pode ver o mundo, uma vez que esse nível da língua é o que mais deixa transparecer os valores, as crenças, os hábitos e costumes de uma comunidade, como também as inovações tecnológicas, transformações sócio-econômicas e políticas ocorridas numa sociedade. (OLIVEIRA; ISQUERDO, 1998, P. 7)

Deve-se sublinhar que o léxico, nesse caso, por tratar-se de um texto quatrocentista, não é só uma janela, ou uma via de acesso, mas, pode-se dizer, é o primeiro desafio a ser superado. Uma vez que, os valores, hábitos, costumes vão se alterando com a mudança dos tempos, pois, conforme versou o célebre poeta Camões, “*Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades*”.

A obra, como sugere o próprio título, trata dos hábitos da comunidade monástica da abadia cisterciense de Alcobaça. Assim, o léxico circunda os dias festivos, as missas e as celebrações desses *monges brancos*, como eram conhecidos os monges pertencentes a essa Ordem em virtude da cor do hábito que usavam para contrapor ao hábito negro usado pelas demais Ordens Religiosas.

Vale registrar a exuberância do documento no que concerne à variação gráfica. Fenômeno bastante comum em toda a produção documental do período arcaico da língua visto preceder à sua normatização, que só veio estabelecer paradigmas mais rígidos nos meados do século XVI, pode ser fartamente exemplificado, a partir de formas diversas para representar o mesmo item lexical, como por exemplo: epifania ~ epiphanya, eglesia ~ eglia ~ igreja, homilias ~ omelyas, Sancristam ~ sancristaa, come ~ como, domingo ~ dominga etc.

Nota-se a presença dos pronomes anafóricos *hi* e *en(de)*, analisados por Machado Filho (2004) numa abordagem gerativista em *corpora* significativo do período arcaico da língua, ilustrado pelos exemplos do fôlio 43r (1) e 53r (2):

(1) *auditoryo. E se hi ficar daquela augua deite-a depois na pia que see na entrada da Eglesia pera esto.*

(2) *E se acontecer que esto possa seer feito por grave necessidade. conhoça-se en(de).*

Outro aspecto observado, foi a expressiva presença de advérbios com morfema – mente, como nos exemplos citados abaixo:

*Os quaaes livros deve a tornar os monges **ledamente** com duas (maaos). [F15r]*

*Des hi digam a missa **festivalmente** come aos apóstolos. [F17r]*

*Adorem a cruz **brevemente** aqueles que a teem. [F20r]*

***Semelhavilmente** façam aas antifonas. [F29r]*

*Aqual cousa deve seer feita **honestamente** em guisa que os pees ão possam seer vistos a nemhuum. [F57r]*

Deve-se observar que nos exemplos citados alguns itens como **honestamente** tem uma aceção diferente do uso corrente, nesse caso, por exemplo, o item tem o sema de ‘com probidade’, e a ocorrência desse advérbio parece ter caído em desuso com essa aceção.

Um estudo feito por Pereira e Borba (2011) registra que a produtividade do morfema –mente é própria do período arcaico da língua portuguesa, uma vez que no latim que no latim *mens*, *mentis* era um nome que foi paulatinamente se gramaticalizando. Esse processo parece já ter sido concluído no período de produção do *Livro dos Usos*, uma vez que, *mente* aparece apenas como morfema.

Outro aspecto que pode ser observado são as terminações participiais em –udo dos verbos da 2ª conjugação, como nos seguintes exemplos:

(1) *e seja o bispo **trajudo** ao star. [F69v]*

(2) *de tal logar onde ão som **theudos** a tomar beençom [F75r]*

Outro fenômeno que vale registrar são as redundâncias que sugerem que a concepção de pleonasma é algo moderno, como se pode observar em:

nomear o nome [F53r]

O acervo lexical disposto da obra caracteriza de modo singular o período arcaico da língua portuguesa, o que sugere a hipótese de que o documento seja anterior ao período em que está situado, conforme ilustrado nos exemplos a seguir:

(1) *E os cozinheiros da **domaa**. (semana) [F67r]*

(2) *e seja dito **arvezes**. (várias vezes) [F47r]*

(3) *e ponha aquel **vascolo** com o spersoryo aly hu se vestem pera a missa. (vaso pequeno) [F43r]*

(4) *seja acabado. e fundo **danbolos** coros. (de ambos) [47r]*

(5) *nem **çarre** o livro (fechar) [F51r]*

É importante ressaltar que, sobretudo nos exemplos supracitados, se trata de uma simples ilustração, e que os exemplos citados serão estudados e devidamente lematizados na dissertação em elaboração.

Para além dos aspectos lexicais referidos, foi observado que a ficha bibliográfica disponível no site da Biblioteca Nacional de Portugal informa que o documento está escrito em português e apenas os títulos estão em latim. Todavia, no processo de edição, ainda em andamento, notou-se que o latim permeia toda a obra. Os trechos em latim se intercalam com o português e a sua leitura, apesar de importante para a compreensão do conteúdo da obra, nem sempre é possível, pois, além de não se tratar mais do latim clássico, ainda se apresenta de maneira abreviada.

É relevante ressaltar, também que, as abreviaturas do documento são bastante idiossincráticas, destoando do padrão comumente adotado na época, o que reforça a importância do documento para o conhecimento paleográfico e codicológico, ainda por se construir efetivamente. Isso requer ao trabalho de leitura do latim patente nesse manuscrito um conhecimento, ambivalente, não só de filologia clássica, mas também de latim medieval.

Para além da alternância de código – latim-português / português-latim há ainda, uma grande dificuldade, como antes se afirmou, no que concerne ao desenvolvimento das abreviaturas, quer no texto em português, quer nos trechos em latim, em razão do uso bastante idiossincrático se comparado ao padrão baquigráfico que era partilhado entre os *scriptoria* da época, antes da normatização promovida pelo surgimento da imprensa, que só viria a acontecer nos finais do século XV e inícios do século XVI, com a publicação dos primeiros incunábulo.

5 PALAVRAS FINAIS

Este breve estudo teve como objetivo dar a notícia de uma edição de um manuscrito quatrocentista de uma Ordem que teve um papel relevante na história do povo português e não menos do uso escrita da língua que se afirmava. Convém lembrar que esse documento foi produzido em um período em que ainda se formava, bruxuleantemente, a ideia de “nação” naquele espaço territorial lusitano, sobretudo por se situar no momento de consolidação da Dinastia de Avis, que, como se sabe, seria

aquela que levaria Portugal a se tornar a potência naval e mercantilista que viria nos finais do século XV a “achar” ou “descobrir” o Brasil.

Foi também função deste trabalho apresentar, incipientemente, algumas considerações sobre o léxico patente no manuscrito e a expressiva presença do latim em todo o teor narrativo. A edição interpretativa do manuscrito e a elaboração de um glossário constituem o escopo da dissertação a ser, brevemente, defendida no mestrado do Programa de Língua e Cultura da Universidade Federal da Bahia.

REFERÊNCIAS

- ARRUDA, José Jobson de A. **História antiga e medieval**. São Paulo: Ática, 1976.
- BAGGIO, Hugo D. Institutos religiosos masculinos: espaços para viver o evangelho. São Paulo: Loyola, 1983. p. 24-25.
- CARVALHO, Maria José Simões Pereira de. **Do Português Arcaico ao Português Brasileiro**: contributos para uma nova proposta de periodização. (dissertação) Faculdade de Letras. Coimbra, 1996.
- COSTA, Sonia Bastos Borba; MACHADO FILHO, Américo Venâncio Lopes (Org.). **Do português arcaico ao português brasileiro**. Salvador: EDUFBA, 2004.
- GARCEZ, Angelina N. R. **Ordem terceira de São Francisco de Assis da Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2007.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva. 2004.
- LABOV, W. (1982). Building on empirical foundations. In: LEHMANN, W. & MALKIEL, Y. (eds.). **Perspectives on historical linguistics**. Amsterdam: J.B. Publishing Company, 17-92.
- LIVRO dos Usos da Ordem de Cister**. Disponível em: <<http://purl.pt/15004>>. Acesso em 10 de julho de 2011.
- MACHADO FILHO, Américo Venâncio L. **Lexicografia Histórica e Questões de Método**. No prelo.
- _____. **Um flos sanctorum do século XIV**: edições, glossário e estudo linguístico. 2003. 4v. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

MATEUS, Maria Helena Mira. **Elaboração de glossários:** problemas, métodos técnicas. In: PEREIRA, Cilene; PEREIRA, Paulo Roberto (orgs.). *Miscelânea de estudos lingüísticos, filológicos e literários in Memoriam Celso Cunha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1995.

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. **Estruturas trecentistas:** elementos para uma gramática do português arcaico. Salvador: EDUFBA, 2010.

_____. **Caminhos da linguística histórica: ouvir o inaudível.** São Paulo: Parábola, 2008.

MARTINS, Mário S. J. Da vida e da morte dos Monges de Alcobaça. *Revista Brotéria*, Vol. LI, Fasc. 1. 1950.

OLIVEIRA, Ana Maria Aparecida; ISQUERDO, Aparecida Negri (Org.). **As ciências do léxico:** lexicologia, lexicografia, terminologia. Campo Grande, MS. Ed. UFMS, 1998.

PIMPÃO, Álvaro J. da Costa. **Idade Média.** 2ªed. Ed. Atlântida, 1959.

SANTOS, Luis Alberto Ruas. **Bernardo de Claraval**, um monge que se impôs a seu tempo. In: SCIADINI, Frei Patricio (Coord.). *Santas e santos que influenciaram o II milênio.* 3 ed. São Paulo: O.C.D. / LTr, 2002.

SANTOS, Ione Pereira dos; BORBA, Sônia Bastos. **Proposta de categorização para bases lexicais de advérbios formados com o morfema -mente em corpus do século XIV.** *Anais do SILEL.* Volume 2, Numero 2. Uberlândia: EDUFBA, 2011.

SILVA NETO, Serafim da. **Textos Medievais portugueses e seus problemas.** Manual de filologia portuguesa: história, problemas, métodos. 4. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1988.

<http://www.jornaldepoesia.jor.br/camoes80.html> , <consultado em 26 de novembro de 2012>

OS (EFEITOS DE) SENTIDO(S) DA PALAVRA “BAIANO” NA OBRA “CAPÍTULOS DA HISTÓRIA COLONIAL” DE CAPISTRANO DE ABREU*

Alan Lobo de Souza **
Orientador: Prof. Dr. Sírio Possenti

RESUMO

Partindo das ocorrências da palavra *baiano* na obra “Capítulos da História Colonial”, de Capistrano de Abreu, proponho uma análise semântico-enunciativa desta palavra a partir dos conceitos de *designação* (cf. GUIMARÃES, 2005) e *reescrituração* (cf. GUIMARÃES, 2002). Para tanto, articulo tais conceitos a partir da noção de *acontecimento* analisado por diferentes concepções: a proposta por Pêcheux (2008 [1983]), base de estudo da Análise do Discurso; e a proposta por Guimarães (2002; 2005), momento em que o autor propõe o estudo de uma “semântica do acontecimento”. Pretendo, com isso, descrever o funcionamento semântico-enunciativo das ocorrências da palavra *baiano* a partir da sua inscrição histórica, como propõe Guimarães (2002; 2005), ao passo que procuro descrever e interpretar o seu funcionamento discursivo com vistas a analisar os mecanismos de produção dos (efeitos de) sentido(s) em torno desta palavra, sobretudo pelo funcionamento do estereótipo.

Palavras-chave: Baiano. Designação. Reescrituração. Acontecimento. Estereótipo.

ABSTRACT

Based on the occurrences of the word *baiano* (people from Bahia) in Capistrano de Abreu's book *Capítulos da História Colonial* (Chapters of Colonial History), I propose a semantic analysis of this word, taking into account the concepts of *designation* (cf. Guimarães, 2005) and *reescritura* (when a word gains a different meaning in a specific text) (cf. Guimarães, 2002). In order to achieve this, I articulate these two concepts starting from the notion of *event*, examined by two different points of view: the one proposed by Pêcheux (2008 [1983]), based on the study of discourse analysis, and the one suggested by Guimarães (2002, 2005), where he proposes the study of a “semantic of the event”. I intend to describe the semantic-enunciation operation of the word *baiano* from its historical inscription, describing and interpreting its discursive functioning in order to analyse the mechanisms of production of its meanings, especially by the operation of stereotype.

Keywords: Baiano. Designation. Reescrituração. Event. Stereotype.

1 INTRODUÇÃO

Neste artigo, proponho uma análise semântico-enunciativa da palavra *baiano* na obra “Capítulos da História Colonial”, de Capistrano de Abreu. Para tanto, mobilizo os

*Este trabalho corresponde ao artigo submetido à disciplina “Seminário Avançado em Semântica”, sob a orientação do Prof. Dr. Eduardo Guimarães.

** Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Linguística, do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. E-mail: alan.lupus@gmail.com

conceitos de *designação* (cf. GUIMARÃES, 2005), *reescrituração* (cf. GUIMARÃES, 2002) e *acontecimento* – este último analisado a partir de um duplo posicionamento: Pêcheux (2008 [1983]) e Guimarães (2002; 2005). Defendemos que tal aporte teórico – no contraponto entre a Semântica do acontecimento e a Análise do discurso – é fundamental para o estabelecimento das bases descritivas do funcionamento semântico-enunciativo aqui direcionada à análise da palavra *baiano* na obra de Capistrano. Em outras palavras, pretendo trabalhar com a perspectiva em que se articulam língua, história e o sujeito – o que permite relacionar à análise a noção de *condições de produção* oriunda da escola francesa de Análise do discurso (cf. PÊCHEUX, 2009 [1975]).

Com características predominantemente descritivas (em raros momentos, a reflexão vem à tona – e esta não poderia faltar em um livro que resgata os primeiros momentos da história do Brasil), “Capítulos da História Colonial” relata os primeiros séculos (1500-1800) de investida lusitana sobre o território brasileiro e a seguinte formação da incipiente nação brasileira. Através de um olhar por vezes investigativo, apresenta os agentes e as cenas que compuseram a formação do território brasileiro.

Interessa-nos aqui o capítulo oito, o mais longo da obra, intitulado: “O Sertão”. Trata-se da descrição da investida mais intensa sobre o território brasileiro: o desbravamento e ocupação do interior, sublinhado, sobretudo, a presença dos “bandeirantes” e os missionários jesuítas. Neste mesmo capítulo, há a alusão à descoberta das minas, o plantio do algodão e do fumo e, em um momento posterior, a criação de gado como alternativa aos problemas com o plantio. T tamanha riqueza gerou o sistema de capitação e a derrama. Por conseguinte, a consolidação dos “filhos além-mar” e a acomodação dos estratos sociais e regionais, este último o ponto central de recorte de nosso pequeno *corpus*, como veremos adiante.

Por fim, focado no estudo semântico da *designação* da palavra *baiano*, proponho uma breve reflexão sobre o funcionamento semântico-enunciativo e a sua relação com os estereótipos, de modo a traçar um paralelo com uma das questões relevantes na história do Brasil: a diferenciação e marginalização de populações que residem sobre uma mesma “pátria”. O objetivo central é analisar o modo como a palavra *baiano* produz efeitos de sentido no texto, como se dá a produção (a relação) de sentidos nos enunciados que integram o texto, a obra de Capistrano, e, por conseguinte, analisar o processo discursivo que condiciona a articulação desses enunciados.

2 SENTIDO E EXTERIORIDADE

Partiremos da relação entre história e discurso; postura essa sobre qual se articula o conceito de *condições de produção* (cf. PÊCHEUX, 2009 [1975]). Trata-se, pois de uma breve descrição do “fio discursivo” que atravessa e mantém os (efeitos de) sentido(s) nos enunciados, na medida em que “o liame que liga as ‘significações’ de um texto às condições sócio-históricas deste texto não é de forma alguma secundário, mas constitutivo das próprias significações” (HAROCHE et al., 2007 [1971], p. 22).

São dois os momentos apontados historicamente (cf. ZANLORENZI, 1998; PINHO, 1998) como a possível base sobre qual se sustentam e condicionam os efeitos imaginários¹ sobre a figura do baiano: o primeiro, associado à conturbada relação narrada entre os negros e os seus algozes, a classe escravocrata, ao longo dos primeiros séculos de povoamento do território brasileiro. À postura indolente, ao comportamento de fuga e revolta do negro escravizado diante dos trabalhos forçados, será construído talvez um *simulacro*² arquitetado sobre a temática da preguiça e, por ser a Bahia o território onde há a maior população negra fora do continente africano, este simulacro foi generalizadamente atribuído ao baiano. O segundo momento remete à década de 1940, em que há relatos de uma forte corrente migratória nordestina – portanto, não apenas do território Baiano – em direção ao sudeste brasileiro. Neste momento, há o reforço da temática do nordestino imigrante e ignorante, mais uma vez a partir do simulacro, haja vista que o baiano (também condensando aqui a nomeação de nordestino) passa a ser representado por um efeito de imaginário, sumariamente reduzido à designação do baiano preguiçoso e ignorante.

Se for verdade que há dois momentos históricos de demarcação do mote possível formador dos estereótipos sobre o baiano, as designações de *baiano* são delimitadas historicamente por certas condições de produção desse discurso. Porém, por ser anterior ao mencionado movimento migratório iniciado na década de 1940, as enunciações presentes na obra de Capistrano são condicionadas apenas pelos determinantes históricos relatados nos primeiros séculos de dominação e formação do Brasil. Portanto,

¹ Artigo aqui a questão do efeito imaginário em contraposição à representação. (cf. GUIMARÃES, 2005).

² O *simulacro* se articula na medida em que o *baiano* (nordestino) que vai em busca de trabalho é caracterizado por uma construção inversa à sua atitude: a caracterização do *baiano* alheio ao trabalho, preguiçoso. Uma discussão mais ampla pode ser encontrada no trabalho de Maingueneau, “*Gênese dos discursos*”, 1984.

a enunciação presente na obra de Capistrano será interpretada a partir das condições de produção que limitaram e sustentaram seu dizer. Por conseguinte, as designações de *baiano* serão representadas, por exemplo, como aquele que não desempenha bem certas tarefas prestigiadas socialmente naquela época, como é sublinhado nesse trecho que retomarei mais adiante:

Os combates regulares não subiram a muitos, mas as surpresas, as arreatas, os encontros singulares, as incursões de contrabandistas constituíam fato cotidiano. Forçosamente os rio-grandenses tornaram-se aventureiros e soldados; só por militares tinham atenção; a Saint-Hilaire deram o título de coronel. **A quem não montava bem ou não sabia laçar de cavalo xingavam de baiano ou maturango** (grifo meu). (CAPISTRANO DE ABREU, J. 1954, p. 211).

Com efeito, a breve consideração sobre as condições de produção desse discurso representa uma questão crucial à *descrição-interpretação* (PÊCHEUX, 2008 [1983]) do *corpus*. Não se trata de uma busca pelo início desse discurso, mas de uma investigação das bases sobre o movimento discursivo que é articulado sobre a forma de outros enunciados, sem necessariamente expor as marcas de outros enunciados em seu acontecimento; e, por sua vez, alocar o discurso num já-dito. O que torna fundamental a remissão à noção de *interdiscurso* como “o conjunto do dizível, histórica e linguisticamente definido” (ORLANDI, 1992, p.89), sendo, pois, o modo como os discursos se cruzam em um acontecimento, o modo como se articulam os sentidos.

3 A NOÇÃO DE ACONTECIMENTO

A noção de acontecimento, na medida em que nos propomos a analisar a língua em seu funcionamento, torna-se fundamental. É o que propõe Pêcheux (2008 [1983]) ao reforçar o estudo não da língua propriamente dita, mas o real da língua em sua relação com o real da história. Dito de outra maneira, há a possibilidade de um enunciado derivar (através de paráfrases), proporcionando, assim, (efeitos de) sentido(s), uma vez que, em seu funcionamento, um enunciado não tem um sentido único a ser “decodificado”.

Ao assumir uma perspectiva interdiscursiva de articulação dos sentidos, proponho-me a trabalhar a enunciação como um acontecimento (discursivo), distanciando-se, pois, de uma concepção oriunda da pragmática ou mesmo uma

possível concepção psicossociológica de análise do enunciado. Essa distinção é fundamental na medida em que a língua tem o seu funcionamento associado à história (cf. PÊCHEUX, 2010 [1969]). E, nessa relação constitutiva, a ideologia integra este jogo através do sujeito enquanto prática discursiva.

Pêcheux (2008 [1983]) propõe o acontecimento discursivo como um *processo discursivo* (articulado pela história), mas que está submetido à ruptura, momento em que há a reorganização da memória (na referida obra de Pêcheux, por exemplo, a reorganização do espaço de memória dá-se no socialismo francês). Essa noção de acontecimento (discursivo) é fundamental para traçar a posição teórica que assumirei neste trabalho, haja vista que estabelece uma relação com a noção de acontecimento proposta por Guimarães (2002; 2005).

Na teoria da *semântica do acontecimento* (cf. GUIMARÃES, 2005), o passado é recortado como memorável. Dito de outra forma, é o que faz com que uma temática articulada em certo acontecimento signifique diferente de um outro acontecimento justamente por recortar significações do passado de forma diferente (cf. GUIMARÃES, 2005). É parte integrante desta noção a questão da *temporalidade*, o que determina que um acontecimento enunciativo seja reorganizado no tempo.

Guimarães (2005) propõe o passado não-cronológico, mas como uma temporalidade significativa, o que vai ao encontro do que propõe Pêcheux (2008 [1983], p. 17): “o acontecimento, no ponto de encontro de uma atualidade e uma memória”. É essa reorganização do memorável no acontecimento que permite que um enunciado signifique, uma significação construída no dizer, constituída pela história. Posição teórica esta que assumirei na análise do *corpus* e que podem ser resumidas pelo que assevera Guimarães (2005):

Ou seja, tratar a questão do sentido como uma questão enunciativa em que a enunciação seja vista historicamente. Este espaço procura se apresentar a partir da consideração de que a significação é histórica, não no sentido temporal, historiográfico, mas no sentido de que a significação é determinada pelas condições sociais de sua existência. (...) A construção desta concepção de significação se faz para nós na medida em que consideramos que o sentido deve ser tratado como discursivo e definido a partir do acontecimento enunciativo. (GUIMARÃES, 2005, p. 66)

4 DESIGNAÇÃO E (EFEITOS DE) SENTIDO(S): UMA BREVE ANÁLISE

Para Guimarães (2005, p. 74), a noção de *designação* é articulada “pela relação instável entre linguagem e objeto”, pelo confronto de discursos, o que podemos

compreender pelos seus dizeres: “interessa neste ponto considerar o que o cruzamento de discursos não deixa designar” (GUIMARÃES, 2002, p. 74). Na ênfase dada à relação entre língua e historicidade, o autor acrescenta:

A designação é o que se poderia chamar de significação de um nome, mas não enquanto algo abstrato. Seria a significação enquanto algo próprio das relações da linguagem, mas enquanto uma relação lingüística (simbólica) remetida ao real, exposta ao real, ou seja, enquanto uma relação tomada na história. (GUIMARÃES, 2002, p. 9)

Assim, considerada em sua relação com o simbólico, a *designação* é compreendida na medida em que é relacionada com outras designações. Nesse sentido, proponho a seguinte divisão (seguida de um recorte) sobre as ocorrências da palavra *baiano* na obra de Capistrano (no total, encontrei 12 ocorrências em toda a obra³):

- a. ocorrências em que *baiano* apresenta uma designação que se repete ao longo do texto sob a caracterização daqueles que residem no território da Bahia⁴ (p.ex., *Nas margens do rio São Francisco encontram-se baianos*);
- b. designações de *baiano* adjungidas a um nome (um território, uma determinada região etc.) formando sintagmas nominais (p.ex., *correntes baiana e pernambucana; catingais baianos; terços baianos*); e
- c. ocorrências que registram as designações do *baiano* a partir de certas predicções (por vezes negativas) que serviriam como ponto de diferenciação, ou mesmo de uma possível depreciação. Este último ponto é central, na medida em que, como mencionado nas páginas anteriores, pretendo estabelecer, mais adiante, uma breve reflexão com a relação entre as designações observadas na obra de Capistrano e a questão da estereotipia.

Desta forma, enumero as ocorrências recortadas sobre o item (c), aqui sumariamente reduzidas a duas ocorrências:

- (1) O foco do irredentismo, entretanto, lavrava na Bahia. **Norteiros emigrados e reduzidos à miséria, baianos**, cujos engenhos devastaram tantas vezes as

³ Todas as ocorrências encontram-se no anexo deste trabalho.

⁴ Na obra de Capistrano, não fica clara a relação/distinção entre residir e nascer na Bahia.

expedições marítimas dos flamengos, alimentavam profundo rancor contra os seus malfeitores; padres e frades espoliados e expulsos irritavam a consciência religiosa (grifo meu). (CAPISTRANO DE ABREU, 1954, p.100)

- (2) Os combates regulares não subiram a muitos, mas as surpresas, as arreatas, os encontros singulares, as incursões de contrabandistas constituíam fato quotidiano. Forçosamente os rio-grandenses tornaram-se aventureiros e soldados; só por militares tinham atenção; a Saint-Hilaire deram o título de coronel. **A quem não montava bem ou não sabia laçar de cavalo xingavam de baiano ou maturango** (grifo meu). (CAPISTRANO DE ABREU, 1954, p. 211)

Ao assumir uma perspectiva teórica que concebe o sentido a partir da integração entre enunciados em um texto (cf. GUIMARÃES, 2002), ou seja, em uma relação transversal, a questão central será a análise do deslocamento (e articulação do sentido) realizado de uma sentença (um dito) para outra (outra maneira de dizer). No recorte realizado acima, corresponderá à análise do deslocamento de (1) para (2), uma vez que, através desse deslocamento, é possível articular sentidos não apenas por uma caracterização superficial do *baiano* enquanto “miserável” (um dos sentidos que podem ser articulados nos enunciados), mas pela descrição da repetição (mesmo que dita de outra forma) de traços negativos: em (1), a oração adjetiva reduzida “*reduzidos à miséria*”; em (2), o uso do verbo “*xingavam*”⁵ e da adjetivação “*maturango*”.

Tanto em (1) quanto em (2), há o processo de designação do *baiano* em que o sentido se articula no texto pelo deslocamento que se estabelece entre os enunciados; ou seja, a designação do *baiano* enquanto *norteiros emigrados* estabelece uma relação transversal com *maturango*: são designações que redizem uma designação pejorativa, mesmo que articuladas sobre predicacões distintas. Nesse olhar transversal, uma palavra afeta a outra (mesmo que essas não se encontrem localmente realizadas), determinando a articulação dos sentidos. Há aqui o processo de *reescrituração* (cf. GUIMARÃES, 2002). Assim, é possível asseverar que, no deslocamento de (1) para (2), a reescrituração representa uma nova designação da palavra *baiano*, na medida em que compreendo que esta reescrituração não retoma uma mesma designação, mas um sentido em construção (em articulação) de uma designação depreciativa.

⁵ A utilização do modo verbal em *xingavam* pode representar uma caracterização peculiar dos fatos (por exemplo, uma caracterização que tem como mote apenas a falta de habilidade do *baiano* ou a caracterização de um ato isolado em virtude de uma questão aspectual do acontecimento). Contudo, enfatizo que, por se tratar da representação do acontecimento situado no último capítulo da obra, “Três séculos depois”, deriva uma designação articulada pelo simbólico construído ao longo dos três séculos de formação de um imaginário social; o que nos permite afirmar que os sentidos derivados desse enunciado são articulados por este simbólico, determinando o modo de enunciar.

Em ambos enunciados, a palavra *baiano* re-significa quando compreendemos o real da língua, seja pela caracterização da condição do baiano em (1) – *norteiros emigrados reduzidos à miséria* – seja pelo fato de a própria palavra ser caracterizada como um xingamento em (2) – o uso da conjunção determina a aproximação entre *baiano* e *maturango*, designando, assim, *baiano* como um xingamento. Nesse último caso, portanto, *baiano* é reinscrito sinonimicamente por *maturango* (esta adjetivação, por sua vez, foi registrada somente uma vez em toda a obra).

Apesar de os enunciados analisados corresponderem apenas a um segmento recortado sobre determinado interesse, o funcionamento semântico-enunciativo da palavra pode ser descrito a partir de um recorte que evidencie um deslocamento realizado de uma sentença para a outra dentro da unidade que é o texto, bem como em sua relação com a exterioridade. Desta forma, os sentidos que derivam dessas ocorrências são construídos pela relação de integração (cf. GUIMARÃES, 2002), pelo deslocamento e pela exterioridade.

Justamente por este último ponto, proponho estabelecer uma breve análise da materialidade discursiva a partir de um dos motes centrais da questão da designação do *baiano* em sua materialidade histórica: a questão da estereotipia.

5 A RELAÇÃO COM O ESTEREÓTIPO

Não é de conhecimento da maioria dos falantes de uma determinada língua o momento em que uma palavra ganha um novo significado: não estávamos aqui para conferir todo o percurso das palavras. Também não sabemos todas as acepções que certa palavra possui – há alguns casos em que mesmo se procurarmos no dicionário, não garantiríamos o (re)conhecimento e o uso de todas elas. O que é explicado pela acumulação de sentidos que uma palavra assume ao longo do tempo, como assevera Bréal (1992):

O sentido novo, qualquer que seja ele, não acaba com o antigo. Ambos existem um ao lado do outro. O mesmo termo pode empregar-se alternativamente no sentido próprio ou no sentido metafórico, no sentido restrito ou sentido amplo, no sentido abstrato ou no sentido concreto... (...) A esse fenômeno de multiplicação chamaremos a *polissemia*. (BRÉAL, 1992, p. 103)

A palavra *baiano* não foge à regra: com as predicções que acumulou (a base simbólica que a compõe), é comumente *reinscrita* em outros gêneros (piadas, charges, textos publicitários etc.) sob diferentes produtos de um efeito de imaginário: um indivíduo acolhedor, que gosta de uma rede, de axé, cultua o candomblé, come acarajé, adora ir à praia e, a partir da referência às figuras de alguns representantes baianos, sobretudo da música e da literatura, é caracterizado por um jeito manso e peculiar de falar. Tais peculiaridades comumente são reafirmadas em programas humorísticos associados ao estereótipo do baiano preguiçoso.

Amossy e Herschberg Pierrot (2001) observam que a noção de *estereótipo* será introduzida por Walter Lippman na obra “*Opinião Pública*” de 1922 e, ao longo dos anos, será redefinida por diferentes disciplinas (psicologia social, ciências sociais, literatura etc.), como resumem as autoras:

Las ciencias sociales estudian al estereotipo en términos de representación y de creencias colectivas. Los estudios literarios, por su parte, toman en cuenta la dimensión estética, tanto como la social, de las figuras y los esquemas cristalizados. En cuanto a las ciencias de la lengua, hacen de los estereotipos y los *topoi* elementos de construcción del sentido. (AMOSSY & HERSCHBERG PIERROT, 2001, p. 123)

A noção de estereótipo, observadas as diferentes perspectivas teóricas, resumiria, assim, a caracterização de uma *idée reçue*, um lugar-comum, imagens cristalizadas na sociedade, no imaginário coletivo. Nessa perspectiva, é possível compreender, por exemplo, o fato de baiano ser representado como preguiçoso, o judeu sovina etc. Representações imaginárias que operam como “uma evidencia sin historia” (AMOSSY & HERSCHBERG PIERROT, 2001, p. 113). Trata-se de um lugar-comum devido à sua cristalização na sociedade.

Os estereótipos funcionam, assim, como um referente social partilhado, recuperado, por sua vez, pelo interdiscurso, pelo conjunto de opiniões, saberes e crenças formadores de dizeres sedimentados e sem um referente histórico aparentemente declarado. Como resultado, o efeito da estereotipia é comumente explorado pelo humor (piadas, provérbios, charges etc.) através de simulacros e, em não raros momentos, visto como fomento de preconceitos (velados ou não) no seio social.

Ao analisar o funcionamento semântico-enunciativo na obra de Capistrano, observa-se que *baiano* funde designações – articula ora designações marcadas por nomeações (p.ex., *catinais baianos*) ora designações (articuladas pelo deslocamento de

sentidos entre enunciados) movimentadas por posições ideológicas determinadas sócio-historicamente. É o que afirma Pêcheux (2009 [1975]):

(...) o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe “em si mesmo” (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). (...) as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam. (PÊCHEUX, 2009 [1975]), p. 160

Nas ocorrências que me propus analisar, a questão da estereotipia é passível de descrição quando observamos que expressões como em (1) (*norteiros emigrados*) são repetidas na história (mesmo que reditas em forma de paráfrases ou mesmo articulando predicacões distintas) a partir de uma articulação estereotípica articulada, na maioria das ocorrências, pelo *silenciamento*⁶ (cf. ORLANDI, 1992).

Por fim, retomo as palavras de Pêcheux (2010):

Haveria, sob a repetição, a formação de um efeito de série pelo qual uma regularização (termo introduzido por P. Archard) se iniciaria (...) sob a forma de remissões, de retomadas e de efeitos de paráfrase (que podem a meu ver conduzir à questão da construção dos estereótipos). (PÊCHEUX, 2010, p. 52)

Dessa forma, mesmo que discutida brevemente, a questão da estereotipia constitui uma das questões relevantes da análise, na medida em que abordamos um enunciado enquanto *acontecimento* e, por conseguinte, articulador de sentidos. Tais enunciados, porém, serão determinados pelo funcionamento discursivo, pela relação interdiscursiva estabelecida também entre as formações discursivas com as quais os sujeitos assumem posições e se identificam (cf. PÊCHEUX 2009 [1975]).

⁶ Exponho esse exemplo a título de verificação do que tenho afirmado. Corresponde a uma das piadas que articulam questões sobre as quais desenvolvo minha pesquisa.

Viajam em um trem um gaúcho, um mineiro, um carioca, um paulista e um baiano. Lá pelas tantas, o gaúcho abriu a sacola, pegou um belo pedaço de carne, mordeu uma pequena parte e jogou o restante pela janela. Todos observaram aquilo com um certo espanto. O gaúcho justificou: –Bah, tchê!! Isso é o que mais tem na minha terra!

Passado algum tempo, o mineiro abriu a sacola, pegou um pedaço de queijo e repetiu o gesto de gaúcho. Todos os outros olharam para ele, espantados, e o mineiro disse: – Uai, sô! Isso é o que mais tem na minha terra!

Mais um tempinho e foi a voz do carioca. Abriu a sacola, pegou um baseado de uns 20 centímetros (parecia um charuto cubano), acendeu, puxou, prendeu, soltou e jogou o resto pela janela. O espanto geral se repetiu! E o carioca: – É isso aí, mermão. Isso é o que mais tem na minha terra!

Passaram-se uns vinte minutos, o silêncio já reinava no vagão, quando, de repente, o paulista, sem nada dizer, levantou-se e... jogou o baiano pela janela.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até aqui procurei analisar o funcionamento semântico-discursivo da palavra *baiano* na obra de Capistrano a partir da proposta da Semântica do acontecimento defendida por Guimarães (2002), ao passo que, no campo discursivo, propus uma abordagem que fundisse descrição e interpretação como propõe Pêcheux (2010 [1983]). Propus estabelecer um diálogo entre diferentes campos de saber na medida em que tais campos assumem o texto como unidade de análise.

Procurei articular a noção de acontecimento nas perspectivas assumidas por Pêcheux (2008 [1983]) e Guimarães (2002; 2005), basilares para a abordagem que expusesse as condições de produção de um discurso histórico narrado/descrito por Capistrano (sobretudo pela posição que este assume nas enunciações). Discurso esse que, assim como na formação imaginária dos brasileiros, também é construído por estereótipos.

Nos enunciados recortados pela ocorrência da palavra *baiano*, observei que esta funde designações – apesar de me interessar apenas por uma delas (ora designa aqueles que moram no território balizado e nomeado de “Bahia”, ora designa os atos que caracterizariam o *baiano* como um povo caracterizado pela “ausência de qualidades”). Em virtude de uma mesma palavra poder designar sentidos distintos, propus um recorte que se articulasse com a questão do estereótipo – sobretudo porque compreende uma das questões que procuro descrever em minha dissertação em andamento.

Ao propor uma semântica comprometida com o que é exterior à linguagem, Guimarães (2002, 2005) volta-se para a questão outrora deixada de lado pelo corte Saussuriano: a questão da significação em relação com uma exterioridade sobre qual se articularão os sentidos. Diante deste posicionamento, agreguei um outro: “todo enunciado é intrinsecamente susceptível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro” (PÊCHEUX, 2008 [1983], p. 53). Por conseguinte, torna-se possível afirmar que as representações imaginárias de baiano *preguiçoso* se articulam pela oposição à representação de outras identidades representadas como trabalhadoras.

Procurei com esse gesto estabelecer, mesmo que brevemente, uma análise preocupada menos com respostas do que com a possibilidade de surgirem novos questionamentos.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, R.; HERSCHBERG PIERROT, A. **Estereótipos y clichés**. Editora Universitária de Buenos Aires, 2001.
- CAPISTRANO DE ABREU, J. **Capítulos de história colonial: 1500-1800**. 4. ed. Livraria Briguiet, 1954 [1907]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/sf000030.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2011.
- BRÉAL, M. **Ensaio de Semântica: ciência das significações**. São Paulo: EDUC, 1992.
- GUIMARÃES, E. **Os limites do sentido: um estudo histórico e enunciativo da linguagem**. 3. ed., Campinas/SP: Pontes, 2005.
- _____. **Semântica do acontecimento: um estudo enunciativo da designação**. Campinas: Pontes, 2002.
- HAROCHE, C.; PÊCHEUX, M.; HENRY, P. A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. In: BARONAS, R. L. **Análise do Discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva**. São Carlos/SP: Pedro & João Editores, 2007, p. 13 - 32.
- ORLANDI, E. **As formas do silêncio**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1992.
- PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: ARCHARD, P. et al. **Papel da memória**. 3. ed. Campinas/SP: Pontes Editores, 2010.
- _____. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 5. ed. Campinas/SP: Pontes Editores, 2008 [1983].
- _____. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 4. ed. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2009 [1975].
- _____. Análise automática do discurso (AAD-1969). In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 4. ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2010 [1969]. p. 59 - 158.
- PINHO, O. **A Bahia no fundamental: notas para uma interpretação do discurso ideológico da baianidade**. Rev. bras. Ci. Soc., vol. 13, n. 36, São Paulo, Feb. 1998.

Os (efeitos de) sentido(s) da palavra “baiano” na obra “Capítulos da História Colonial” de Capistrano de Abreu

ZANLORENZI, E. **O Mito da preguiça baiana**. (Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo). São Paulo, 1998.

ANEXOS

OCORRÊNCIAS

1. O foco do irredentismo, entretanto, lavrava na Bahia. Norteiros emigrados e reduzidos à miséria, **baianos**, cujos engenhos devastaram tantas vezes as expedições marítimas dos flamengos, alimentavam profundo rancor contra os seus malfeitores; padres e frades espoliados e expulsos irritavam a consciência religiosa. O sucessor de Montalvão, Antônio Teles da Silva, tão abrasado católico que quis fundar e dotar à sua custa um Santo Ofício para o Brasil, a exemplo de Goa onde estivera, não podia suportar herege na vizinhança. (CAPISTRANO DE ABREU, 1954, p. 100)
2. À primeira vista ninguém menos próprio para o papel de herói e libertador. Entretanto, Vidal de Negreiros, paraibano que começou a se distinguir com Matias de Albuquerque, e oficial da guarnição da Bahia, sondou o espírito de Vieira e achou-o disposto à empresa. Notou, porém, a falta de munições, de armamento, de gente entendida em guerra para o levante não degenerar em manifestação estéril; para suprir todas estas faltas precisava-se de tempo e de socorros estranhos. De fato, foi-se fazendo tudo com as maiores precauções possíveis. Apesar de todas as cautelas, os holandeses tiveram notícias vagas dos preparativos, admira, até, que as tivessem tão tarde, quando o segredo andava por tantas bocas, e mandaram duas embaixadas a Antônio Teles, queixando-se dos **baianos** que fomentavam a revolução nas possessões dos recém-aliados. (CAPISTRANO DE ABREU, 1954, p. 101)
3. Para se ajuizar da importância deste ponto basta lembrar que Matias de Albuquerque nunca mais assistiu no arraial de Bom Jesus depois de tomado o Pontal. Assim a restauração começava por onde findara a conquista. O êxito dos terços **baianos** seria maior se o flamengo não destruísse a esquadilha de Serrão de Paiva em que tinha vindo até Serinhaém e se Salvador Correia colaborasse com sua armada, como lhe foi mandado, para fechar o ataque do Recife por terra e por mar. (CAPISTRANO DE ABREU, 1954, p. 102)
4. Com este malogro não admira se repetissem as incursões de tapuias, a ponto de a 4 de março de 1669 ser-lhes declarada guerra e outra vez convidados paulistas para fazê-la. Em agosto de 71 chegou a gente embarcada, com cuja condução a câmara do Salvador despendeu mais de dez contos de réis. Eram dois os chefes principais, Brás Rodrigues de Arzão e Estêvão Ribeiro Bairão Parente. Fizeram de Cachoeira base das operações que duraram anos. Brás Rodrigues retirou-se depois de tomar na margem esquerda do Paraguaçu, a aldeia do Camisão. Estêvão Ribeiro guerreou sobretudo na margem direita, onde conquistou a aldeia de Maçacará. Em paga dos serviços foi-lhe dado o senhorio de uma vila chamada de João Amaro, nome de seu filho. A vila, depois de vendida com as suas terras a um ricoço da Bahia, extinguiu-se; o epônimo ainda é lembrado nos catingais **baianos**. (CAPISTRANO DE ABREU, 1954, p. 114)
5. Mais tarde, à medida que a criação se afastou do litoral, outros caminhos se tornaram necessários. Um dos mais antigos passava por Pombal no Itapicuru, Jeremoabo no Vasabarris, e atingindo o São Francisco acima da região encachoeirada, chamou o gado da outra margem. Esta, pertencente a Pernambuco por todos os títulos, ficou de fato baiana, foi povoada por **baianos**, e como o chapadão do São Francisco se estreita depois da grande volta, onde ao contrário atinge sua maior expansão o do Parnaíba, consumou-se aqui a passagem de um para o outro, e encontraram-se os **baianos** com a gente vinda do Maranhão. Oriacho do Terra Nova e o do Brígida facilitaram a marcha para o Ceará. Pelo do Pontal e pela serra dos Dois Irmãos passaram os caminhos do Piauí. Nem o Parnaíba teve poder para conter a onda invasora: Pastos Bons foi povoado por **baianos**, e até meados do século XVIII teve comunicações exclusivamente com a Bahia. (CAPISTRANO DE ABREU, 1954, p. 113)

6. Se a Bahia ocupava os sertões de dentro, escoavam-se para Pernambuco os sertões de fora, começando de Borborema e alcançando o Ceará, onde confluíam as correntes baiana e pernambucana. A estrada que partia da ribeira do Acaracu atravessava a do Jaguaribe, procurava o alto Piranhas e por Pombal, Patos, Campina Grande, bifurcava-se o Paraíba e Capibaribe, avantajava-se a toda região. Também no alto Piranhas confluíram o movimento **baiano** e o movimento pernambucano, como já fica indicado. (CAPISTRANO DE ABREU, 1954, p. 138)
7. Tal transfiguração não se deram pressa em reconhecer os filhos do além-mar. Daí atritos freqüentes. Gregório de Matos, **baiano** que se formara em Coimbra e aliás não revela simpatia particular pelos patricios, já na segunda metade do século XVII manejava o látego da sátira contra o reinol: vem degradado por crimes ou fugido ao pai, ou por não ter o que comer, salta no cais descalço, despido, roto, trazendo por cabedal único piolhos e assobios, curte vida de misérias, amiúda roubos, ajunta dinheiro, casa rico e ocupa os cargos da república! De outra parte não faltariam respostas mordazes e remoques equivalentes. (CAPISTRANO DE ABREU, 1954, p. 155-156)
8. Destes atritos e malquerenças a primeira manifestação pública explodiu nas terras do ouro com a chamada guerra dos Emboabas, uma das designações dos reinóis na língua geral. Para o caso de que vamos agora tratar, a designação era pouco rigorosa. Naquelas brenhas tão alongadas do litoral devia haver poucos portugueses; é provável, quase certo, estivessem em minoria nos combates: mas a alcunha, além de afrontosa, resolvia uma questão difícil: como chamar os adversários, em sua maioria gente da ribeira do São Francisco, se muitos vieram de São Paulo ou procediam de paulistas, e eram **baianos** os de uma, pernambucanos os de outra margem? Chamavam emboabas a todos os que não saíram de sua região, explica Rocha Pita. (CAPISTRANO DE ABREU, 1954, p. 156)
9. Nas margens do rio São Francisco encontram-se **baianos** e pernambucanos com os paulistas. Ao sul e ao ocidente pode-se determinar até certo ponto os limites das duas correntes opostas, marcando os lugares em que os altos deixam de ser preferidos para a habitação, mesmo quando não há perigo de ser inundado o terreno, e entram a funcionar os monjolos. (CAPISTRANO DE ABREU, 1954, p. 205)
10. Quando começou o povoamento já pululava esta criação, procedente das destruídas missões jesuíticas; apossava-se cada um do que lhe convinha, e o uso da bola e do laço, conhecido dos charruas, dispensava as corridas violentas pelo mato do sertão **baiano**-pernambucano. (CAPISTRANO DE ABREU, 1954, p. 211)
11. Avigorou-se a tendência ao nomadismo com a circunstância de passar por ali a fronteira, uma fronteira disputadíssima, que qualquer dos confinantes ambicionava estender, e de entre ambos meteram-se os campos neutrais, em que nenhum tinha direito de penetrar, por isso mesmo violados a cada instante, máxime da parte do Rio Grande. Os combates regulares não subiram a muitos, mas as surpresas, as arreatas, os encontros singulares, as incursões de contrabandistas constituíam fato quotidiano. Forçosamente os rio-grandenses tornaram-se aventureiros e soldados; só por militares tinham atenção; a Saint-Hilaire deram o título de coronel. A quem não montava bem ou não sabia laçar de cavalo xingavam de **baiano** ou maturango. (CAPISTRANO DE ABREU, 1954, p. 211).

OS CALIDOSCÓPICOS PROTAGONISTAS DE *DON QUIJOTE DE LA MANCHA**

Mailson dos Santos Lopes / Ana Paula Andrade Ferreira*

RESUMO

Este breve estudo tenciona abordar alguns pontos basilares da caracterização dos protagonistas Don Quijote e Sancho Panza, cujas marcas identitárias vão sofrendo imbricações e mutações, ao ponto de se poder cogitar o desenvolvimento dos processos de quixotização do escudeiro, frente à sanchificação do *Cavaleiro da Triste Figura*, processos esses que são fruto de uma mútua e paulatina influência entre os personagens, ou seja, uma estruturação calidoscópica que dá margem ao surgimento de um número considerável de alternativas e oposições entre pessoas, ideias ou valores. A caracterização dos dois protagonistas apresenta-se, dessa forma, em constante movimento pela narrativa, fazendo com que eles encontrem-se, muitas vezes, entrelaçados no complexo e multifacetado trânsito de significações identitárias, uma rede labiríntica de espelhos onde tudo se desdobra e se multiplica em imagens que expressam em toda a sua infinita sutileza e diversidade a vida humana.

Palavras-chave: Dom Quixote. Identidade. Valores. Quixotização. Sanchificação.

RESUMEN

El breve estudio que aquí se propone tiene la intención de abordar algunos puntos básicos de la caracterización de los protagonistas Don Quijote y Sancho Panza, cuyas características identitárias sufren mutaciones hasta el punto de poderse contemplar el desarrollo de los procesos de quijotización del escudero, frente a sanchificación del *Caballero de la Triste Figura*, procesos que resultan de una influencia gradual y recíproca entre los personajes, es decir, una estructura caleidoscópica que cede lugar a la aparición de un número considerable de alternativas y oposiciones entre personas, ideas y valores. La caracterización de los dos protagonistas se presenta en constante movimiento por la narrativa, de modo que se encuentran, frecuentemente, entrelazados en el complejo y multifacético tránsito de significaciones, un laberinto de espejos donde todo se desarrolla y se multiplica en imágenes que expresan en toda su infinita sutileza y variedad la vida humana.

Palabras clave: Don Quijote. Identidad. Valores. Quijotización. Sanchificación.

*Dedicamos este artigo à Prof.^a Iára Kastrup Schlaepfer (UNEB), como sinal de gratidão e reconhecimento pelas suas brilhantes e indeléveis aulas de literatura espanhola e hispano-americana no Instituto de Letras da UFBA, nos anos de 2008 e 2009.

* Estudantes do curso de Mestrado em Língua e Cultura da Universidade Federal da Bahia. E-mail: mailsonlopes1@yahoo.com.br / paulasamavi@gmail.com

INTRODUÇÃO

Desde o surgimento, em 1605, do romance *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, tem ele inspirado uma copiosa plêiade de obras — que, vertical ou horizontalmente, incidiram sobre este proto-romance — formando, através das rotas labirínticas da história humana, um verdadeiro mosaico de integrações e inter-relações que acaba explicitando, de forma inequívoca, a grandiosidade dessa obra, sob todos os ângulos, universal. Ainda em 1614 aparece a primeira adaptação: o *Quijote* de Avellaneda. Restringindo-se ao âmbito da dramaturgia, do século XVII à primeira metade do século XX, segundo Pérez Capo (1947, p. 09 apud GARCÍA MARTÍN, 1980, p. 19), são mais de 289 obras — na Espanha e nos demais países — inspiradas no Quixote e suas aventuras. Se recorrermos ao âmbito da produção literária ou das artes plásticas, sem dúvida, não teremos um cômputo inferior ao que se apresenta em relação à criação teatral.

Mas uma pergunta se faz ecoar a partir do que foi exposto acima: a que se deve tal fascínio, de uma potência avassaladora e irresistível? Deve-se à narrativa sedutora da obra? Ao delicado e onipresente embate entre alegria e melancolia que a perpassa? À sua multiplicidade semiótica altamente produtiva? Sem dúvida, a todas essas características e ainda a muitas outras se deve a genialidade do romance cervantino. Mas cremos que tem um peso substancial em tal êxito a força simbólica dos protagonistas da narrativa, Dom Quixote e seu escudeiro Sancho Pança, dois entes extraordinários da ficção, dois singulares transeuntes na história da literatura e da humanidade.

O breve estudo aqui delineado tenciona abordar alguns pontos constitutivos da caracterização dos protagonistas da supracitada obra, observando o rol de valores e marcas identitárias que os distinguem e que ao longo da narrativa deixam-se entrever, partindo de um olhar aberto à multiplicidade de cruzamentos e imbricações que esse movimento apresenta na estrutura narrativo-cronológica das aventuras e peripécias do *Caballero de la Triste Figura* e de seu companheiro inseparável, Sancho Pança. Não buscando, obviamente, esgotar a discussão sobre o tema, procuramos apresentar alguma contribuição para os estudos debruçados sobre a obra-prima de Miguel de Cervantes — que, ainda após quatro séculos de seu surgimento, conduz a multidão de seus leitores a

uma surpreendente viagem às plagas da fantasia, do sonho e da compreensão multifacetada da própria existência.

1 OS PROTAGONISTAS E SUA CARACTERIZAÇÃO ELEMENTAR ATRAVÉS DE SUAS CONCEPÇÕES E PERCEPÇÕES DA REALIDADE

Encontramo-nos, ao início do romance, com um velho fidalgo rural que, levado por um impulso imaginativo ímpar, construído e fomentado pelas diversas leituras dos livros de cavaleiros heróicos medievais, sai em busca de aventuras pela *Mancha* hispânica, com o escopo de exercer em seu mundo o papel de cavaleiro andante, visto que lhe pareceu conveniente e necessário, tanto para o alimento de sua honra quanto para o serviço de sua pátria, ir com suas armas e seu frágil cavalo exercitar-se em tudo aquilo que havia lido a respeito da ação heróica praticada pelos cavaleiros andantes da Idade Média.

O leitor se depara, assim, logo ao princípio da narrativa, com um sonhador (ou um mentecapto, para alguns) que se deixa enlevar por suas utopias, rompendo, para si e até para os que convivem mais próximos dele, as fímbrias sutis que delimitam o real do fantasioso, fazendo com que se constituam uma só coisa. Nesse transcurso pelas plagas do porvir, do desejo e da realidade construída, consegue atrair um comparsa que, assumindo a função de escudeiro, passa a compartilhar com Dom Quixote, ainda que sob um prisma diferenciado, as consequências e implicações de um percurso pela rota da idealização que busca encaixar a vida em uma categoria superior, dando-lhe um sentido permanente (ainda que cambiante) e uma transcendência geral.

Dom Quixote e Sancho Pança, cada um com o cabedal de suas características individuais, de seus valores e de suas perspectivas, desde o momento em que se deparam e se coadunam, passam a construir e perceber juntos — e muitas vezes de forma antipodal — a natureza dos seres e dos fatos que os cercam. Assim, representativa é a batalha descrita no oitavo capítulo do romance, em que ficam postas em relevo as diferentes visões do real captadas pelos protagonistas: um vê moinhos de vento no que para outro são gigantes poderosos que devem ser derrotados. Muitas outras partes da narrativa são base para esse choque opositivo de concepções da realidade — tida, por Sancho Pança, como algo pré-estabelecido, e como algo idealizado e em construção pelo valoroso cavaleiro, de tal forma que este último, onde

há *a priori* uma venda, passa a remodelá-la como um verdadeiro e imponente castelo, com suas torres e capiteis de prata¹.

Enquanto o amo possui uma expressiva força de recriação e remodelação do que sensorialmente percebe em seu exterior, o escudeiro, que não compartilha da mesma visão de mundo do Quixote, toma como verossímil em seu entorno exclusivamente o que pode perceber através da captação sensório-motora, ou, em outras palavras, inicia a jornada guiado por uma visão de mundo altamente denotativa e monossignificativa. Assim o é, por exemplo, na aventura dos moinhos (cap. VIII – 1ª Parte), no episódio do barco encantado (cap. XXIX – 2ª Parte) e na ocasião do encontro com um rebanho de ovelhas (cap. XVIII – 1ª Parte) —assim interpretadas por Sancho Pança —, tidas por Dom Quixote como um exército em ordem de batalha.

Centrando-nos na observação através da evolução da narrativa, percebemos que um ponto fulcral na distinção entre os dois protagonistas é a interpretação do mundo que os rodeia, o que se liga, visceralmente, à delimitação do que por eles é visto como verdadeiro e coerente. Inicialmente Sancho Pança interpreta como um delírio incompreensível a postura fantasiosa e imaginativa de seu companheiro, preferindo manter sua perspectiva dicotômica entre a realidade e o sonho. Por sua vez, a visão de Dom Quixote é multimodal, assim digamos, e altamente aberta a tecer ligações entre *o que olha e o que realmente quer ver*, com a predominância desta última postura. Concordamos plenamente com Hazas & Marín, quando afirmam que

En Don Quijote hay la muestra de cómo la vida y la literatura, la realidad y la ficción, se confunden y borran sus límites de separación. Don Quijote cree ver gigantes donde sólo hay molinos de viento, o ejércitos donde hay rebaños de ovejas, porque la realidad válida para todos no existe, y sí, puntos de vistas distintos sobre ella, según la óptica de cada ser humano, según sus condiciones de vida, su carácter, su cultura, su estado de ánimo etc. (HAZAS & MARÍN, 1992, p.62)

A relativização do conceito de *verdade*, a ideia de que não se acomoda a uma realidade fixa, imutável e definitiva, está presente no espírito da obra de Cervantes. É com a genial metáfora do *baciyelmo* que limpidamente se mostra a convicção de Dom Quixote de que não existe uma verdade absoluta, mas sim, tantas verdades quanto pontos de vista diferentes sobre uma realidade qualquer. Diz Dom Quixote a seu escudeiro: “Mira, Sancho, [...] eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el

¹ “[...] y como a nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído, luego que vio la venta se le representó que era un castillo con sus cuatro torres y chapiteles de luciente plata, sin faltarle su puente levadiza y honda cava, con todos aquellos adherentes que semejantes castillos se pintan.” (CERVANTES, 2004 [1605], p. 36-37).

yelmo de Mambrino y a otro le parecerá otra cosa.” (CERVANTES, 2004 [1605], p. 237). Portanto, o que é elmo para o cavaleiro, é bacia para Sancho Pança, e pode ser mil coisas mais, a depender do olhar do sujeito, de seu conhecimento de mundo e das circunstâncias em que a observação esteja encaixada.

Já dizia José Ortega y Gasset (1914), em sua obra *Meditaciones del Quijote*: “Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo.” Algo que hoje é verdade/realidade para um sujeito ou grupo social, pode não ser mais o mesmo amanhã, visto que são passíveis de mutações verticais (diferenças de concepções de sujeito a sujeito) e horizontais (um mesmo indivíduo, devido a mudanças temporais ou situacionais, pode apresentar noções diferenciadas da realidade e da verdade). Tal perspectivismo se coaduna, sem dúvida, ao manancial literário-filosófico de relativização da verdade e da realidade expostos na obra magna de Cervantes, que, fugindo de uma visão limitada, concebe-as como construtos cambiantes, circunstanciais e altamente variáveis. Como afirma Carpintero, tal proposta possibilita “[...] un punto de vista privilegiado, aquel que ocupa cada yo respecto del círculo funcional propio, el cual se ordena, consiguientemente, en una cierta perspectiva. Ante cada yo aparece el mundo, entorno o circunstancia ordenado en una diversidad de planos.” (2005, p. 19).

Se a criatividade cervantina houvesse se expressado apenas pelo ponto descrito acima, ou seja, pela criação, em pleno século XVII, de um personagem detentor de uma visão aberta à diversidade apresentada pela metáfora da vida e da realidade circundante, já bastaria para darmos à sua obra um estatuto especial, principalmente ao observarmos que esse posicionamento não era nada compatível à ortodoxia conceptual da época. Contudo, Cervantes logrou ir além, tecendo interferências, intersecções e transformações na visão de mundo dos protagonistas que, passando por todas as experiências que conjuntamente provaram, puderam mutuamente se influenciar, de tal forma que, com o desenrolar da narrativa, podemos observar um Sancho *quixotizado* e um Dom Quixote *sanchificado*. É sobre esse fenômeno especular que brevemente discorreremos na sessão subsequente.

2 A QUIXOTIZAÇÃO DE SANCHO PANÇA FRENTE À SANCHIFICAÇÃO DE DOM QUIXOTE

Como assinalado no romance, o personagem Sancho Pança, inseparável companheiro de Dom Quixote, apresenta-se, nos inícios da narrativa, como um camponês cobiçoso, como uma pessoa do povo, sem estudos ou ideais de nobreza, que segue o cavaleiro apenas pela promessa de que obterá alguma recompensa material. Fica, inclusive, no dilema se segue ao amo até obter a sua tão sonhada ilha ou se volta à sua casa. Acaba acompanhando o cavaleiro andante, guiado por seu espírito altamente pragmático, denotativo e materialista, caráter que pode ser corroborado pelo fragmento abaixo, reproduzido do capítulo VIII da primeira parte do romance:

Iba Sancho Panza sobre su asno, con sus alforjas y su bota de vino, con mucho deseo de verse ya gobernador de la ínsula prometida. Así se lo dijo a su amo: — Mire, señor, caballero andante, que no se le olvide la de la ínsula, que yo la sabré gobernar aunque sea grande. (CERVANTES, 2004 [1605], p. 44).

Com o decurso do tempo, sempre associado às peripécias do *Caballero de la Triste Figura*, o *modus cogitandi* de Sancho Pança vai sofrendo modificações, acercando-se e cruzando-se ao de seu senhor, a partir mesmo da proximidade com o cavaleiro andante. Ao longo da história, o escudeiro se imiscui do espírito aventureiro e utópico de seu amo, passando a conceber a realidade de maneira simílima a este, o que constitui o processo de *quixotização* do personagem. Enquanto na primeira parte do romance tenta convencer Dom Quixote a não seguir com seus propósitos idealistas e fantasiosos, aconselhando-o, inclusive, a retornar à sua situação inicial, na segunda parte do livro já estão transformadas as ponderações de Sancho Pança, que começa a deixar-se enlevar pela quixotesca visão metafórica do mundo e da realidade.

Um viés em que podemos perceber a transformação do escudeiro se dá no campo linguístico. A expressão linguística de Sancho Pança vai se modificando, adotando, em alguns momentos da narrativa (sobretudo a partir da assunção ao posto de governador da *Ínsula Baratária*), um vocabulário mais castiço, o que não passa despercebido por Dom Quixote, que tece elogios a respeito, e pelos demais personagens da trama². Compartilhamos aqui da posição defendida por Pascual, quando afirma que “El acomodarse el escudero a los usos [lingüísticos] de su señor es una de las formas de quijotización del personaje o, viéndolo desde una perspectiva lingüística, de su integración heteroglósica.” (2004, p.1135)

²Como se pode comprovar através do seguinte excerto: “Todos los que conocían a Sancho Panza se admiraban oyéndole hablar tan elegantemente y no sabían a qué atribuirlo, sino a que los oficios y cargos graves o adoban o entorpecen los entendimientos.” (CERVANTES, 2004 [1615], p. 917).

Podemos fazer uma leitura mais pontual do processo de quixotização de Sancho Pança, sobretudo a partir de dois momentos retratados no romance: o primeiro se dá durante a administração da *Ínsula Baratária*, em que atua totalmente impulsionado pela sua capacidade criativa e imaginativa, distanciando-se dos liames monossignificativos da realidade estrita e passando a se guiar pela neo-realidade construída por suas próprias fantasias, como se fosse Dom Quixote. O segundo momento apical de quixotização do escudeiro ocorre no diálogo do último capítulo da obra, em que sofre profundamente pela perda de seu companheiro de aventuras que, já lúcido e recuperado de todo o embevecimento pela fantasia e pelo idealismo, decide pôr termo a suas andanças como cavaleiro:

— Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo.

— ¡Ay! — respondió Sancho llorando —, no se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate ni otras manos le acaben que las de la melancolía. Mire, no sea perezoso, sino levántese de esa cama y vámonos a campo vestidos de pastores como tenemos concertado; quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no haya más que ver. Si es que se muere de pesar de verse vencido, écheme a mí la culpa diciendo que por haber yo cinchado mal a Rocinante le derribaron; cuanto más que vuestra merced habrá visto en sus libros de caballerías ser cosa ordinaria derribarse unos caballeros a otros, y el que es vencido hoy ser vencedor mañana. (CERVANTES, 2004 [1615], p. 1102-1103).

Através do fragmento acima, é possível entrever uma total aproximação do *modus cogitandi* de Sancho Pança à visão de mundo de seu amo quando de sua partida aventureira norteadada por uma concepção idealizada da realidade. O escudeiro apresenta-se completamente imbuído do espírito de Dom Quixote, visto que anseia dar seguimento à redescoberta e reconstrução de uma realidade pautada pelo colorido da idealização. Contudo, desde então não é a mesma a identidade³ do *Caballero de la Triste Figura*, já metamorfoseado no apagado Alonso Quijano, após um processo

³Dada a patente complexidade, a abrangente rede polissêmica do termo *identidade*, a perceptível multiplicidade conceitual que o envolve, bem como a breve extensão deste nosso estudo, não nos sentimos confortáveis a lançar-nos a uma discussão teórica pormenorizada incidente sobre esse conceito. Assim, quando a ele referimos (ou à sua forma adjetival, *identitário*, ou variantes), concebemo-lo como a forma pela qual os indivíduos se percebem dentro da sociedade em que vivem e atuam, ou seja, a maneira como a pessoa entende sua relação com o mundo que o rodeia e, sobretudo, a forma pela qual os indivíduos percebem os outros em relação a eles próprios. Daí possuir a identidade um caráter fragmentário, múltiplo, processualmente mutável, sendo algo construído através de um fluxo em permanente movimento (cf. TILIO, 2009; HALL, 2000; NORTON, 2000 apud TILIO, 2009; BRADLEY, 1996 apud TILIO, 2009).

gradual de sanchificação, em que só há espaço para uma visão monorreferencial do mundo e da existência.

Com a leitura da obra magna de Cervantes, fica patente, como anteriormente foi dito, a realização de um paulatino processo de quixotização de Sancho Pança, pelo qual este se permite ingressar no mundo fantasioso de seu amo. Sem embargo, não é este o único processo de mudança identitária que ocorre no romance em questão, visto que é possível igualmente afirmar que ocorre a sanchificação de Dom Quixote, o que fica constatado de forma irrefutável no último capítulo da obra:

— Señores — dijo don Quijote —, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo, fui don Quijote de la Mancha y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuestras mercedes mi arrepentimiento, y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía, y prosiga adelante el señor escribano. (CERVANTES, 2004 [1615], p. 1103).

Não vemos mais, ao fim da narrativa, o cavaleiro andante cheio de idealismo, impaciente para desfazer agravos, endereçar os tortos e proteger a honra dos desamparados, o cavaleiro cheio de vigor e jovialidade para construir sua própria realidade e nela refugiar-se. Deparamo-nos, sim, com um ancião desanimado, cauteloso, a esperar a morte, sem qualquer devaneio ou amor pela aventura, o que constitui um forte contraste com a perspectiva do cavaleiro quando realizava suas jornadas. Não se trata mais de *Don Quijote*, o *Caballero de la Triste Figura* ou o *Caballero de los Leones*. Não há mais espaço para aquele que tão bem sabia “[...] conjurar la realidad adaptándola a sus deseos, a la vez que daba cuenta con ello de su superioridad caballeresca.” (PASCUAL, 2004, 1133). No descolorido das últimas páginas do romance quem aparece é Alonso Quijano, com sua visão monolítica e unilateral da realidade, vista através das retinas fatigadas de um velho fidalgo rural.

3 A ESPECULAR, DIALÓGICA E TRANSFORMACIONAL VISÃO DE MUNDO DOS PROTAGONISTAS DE *DON QUIJOTE DE LA MANCHA*

O cruzamento da realidade e do idealismo, caracterizando de forma antipodal Dom Quixote e seu escudeiro, faz-se presente em todo o fluxo narrativo do romance. O

valeroso cavaleiro manchego quase sempre se encontra enlevado por sua fecunda imaginação, embebida no discurso ficcional das novelas de cavalaria, enquanto Sancho Pança reproduz em sua visão o discurso cristalizado na percepção sensorial imediata da realidade. Não obstante, essa caracterização diametralmente oposta dos dois protagonistas não é estática, mas mutável, de tal forma que no fim da estória cada um se vê embebido do espírito do outro, ou seja, temos um Quixote transfigurado em Sancho e um Sancho totalmente modificado, tal qual um Dom Quixote.

Esse duplo processo é fruto principalmente da recíproca influência que os personagens recebem um do outro. Sancho absorve paulatinamente os traços ideológicos de seu senhor, sendo que no fim, já é uma imagem viva do espírito quixotesco, no sentido de crer e deixar-se conduzir por uma visão aberta, que capta a verdade e a realidade como objetos voláteis, cambiantes, sem uma definição isolada, terminante ou conclusiva. Assim transformado, vemos o escudeiro assumir uma variedade de posicionamentos, o que configura uma postura comportamental (e identitária?) altamente fragmentada: “Así, junto al Sancho miedoso y cobarde aparece el Sancho decidido y varonil; el Sancho realista e incrédulo está matizado por un Sancho con fe y esperanza en su señor; el Sancho tonto y sandio pasa a ser tonto-discreto, etc.” (GARCÍA MARTÍN, 1980, p. 40).

A caracterização dos protagonistas é causa e efeito da evolução narrativa ao longo do romance. São, pois, constituintes complementares que se apresentam em contínua transformação, em contínuo movimento pelas complexas paragens da literatura, o que dá vida perene às suas duas criações, movidas através de um caleidoscópio de significações, permitindo vislumbrar as alternâncias, cruzamentos e influências simbióticas na percepção dos valores e posturas do cavaleiro andante e de seu inseparável escudeiro.

Observados alguns pontos que caracterizam os protagonistas e demais personagens do romance, percebemos um nítido jogo entre o real e o ficcional, entre o verídico e o ilusório, entre o concreto e o ideal, de tal forma que passamos a enveredar por um complexo mosaico, por um trânsito dialógico e contrastivo de perspectivas sobrepostas, que fazem com que já não saibamos o que é ficção e o que é realidade, visto que os próprios protagonistas se encontram espelhados um no outro, entrelaçados nesta complexa e fronteira rede de significações. A realidade, assim, torna-se plurissignificativa, cambiante, subitamente complexa e rica em possibilidades e sugestões, ou, apropriando-se aqui de algo do pensamento de Muñoz Molina (2005, p.

11), essa mesma realidade deixa de atuar como *o que é* para potencializar-se nas alternativas de *o que pode ser*.

Tal pluralidade de significações, que licencia as mais diversas metamorfoses presentes na narrativa, concebidas por Celedón (2006, p. 76) como ciclos de vida dos personagens, deixa-se transparecer, inclusive, nos inúmeros nomes adotados por alguns destes. Temos assim, para o cavaleiro andante, sete possibilidades: *Alonso Quijano*, *Alonso Quijada*, *Alonso Quesada*, *Alonso Quijana*, *Dom Quijote*, *Caballero de la Triste Figura*, *Caballero de los Leones*. Comungando do pensamento de Celedón (2006, p. 77), acreditamos que houve intencionalidade para uma identificação tão variada de um mesmo personagem, pois, quando propositalmente se muda o nome é porque já é alguém diferente que é referido; em outras palavras, passa a ser outro indivíduo.

Ao longo do romance as marcas identitárias e pessoais dos protagonistas vão sofrendo imbricações e mutações, ao ponto de se poder cogitar que se apresentam tal como num jogo de espelhos, um processo que é fruto de uma mútua e paulatina influência entre os personagens. Ou seja, uma estruturação calidoscópica que dá margem ao surgimento de um número considerável de alternativas, oposições e intersecções entre ideias, valores e convicções na percepção do mundo e da realidade circundante. Cervantes constrói, dessa forma, uma rede significativa, suscetível a diversas interpretações ou, em outras palavras, uma “[...] variedad de valores a los que la obra misma da vida.” (GUILLÉN, 2004, p. 1151).

Não há outra saída, pensamos, do que compreender a caracterização literária dos protagonistas Dom Quixote e Sancho Pança como um processo composicional altamente plurissignificativo, dialógico, metamorfofóico e cambiante. Tal como afirma Vargas Llosa (2004, p. 27), é a Cervantes e não a Sansón Carrasco que deveria corresponder o cognome de *Caballero de los Espejos*, pois concebeu uma obra magna que constitui um “[...] verdadero laberinto de los espejos donde todo, los personajes, la forma artística, la anécdota, los estilos, se desdobra y multiplica en imágenes que expresan en toda su infinita sutileza la diversidad de la vida humana.” (VARGAS LLOSA, 2004, p. 27).

Através de uma profícua confluência e relação entre diferentes ideias e concepções da realidade, fomentadas durante toda a narrativa, os dois protagonistas apresentam-se em constante movimento, fazendo com que eles encontrem-se, muitas vezes, entrelaçados no complexo e multifacetado trânsito de significações identitárias.

Ao sinalizar sobre essa tessitura de imbricações e de mútua influência entre o cavaleiro manchego e seu fiel escudeiro, Madariaga consegue realizar uma exata exposição:

Deshelados de la rigidez simplista que los presenta como dos figuras de antitética simetría, don Quijote y Sancho adquieren a los ojos del observador atento la movilidad vital y humana que heredaron de su humanísimo padre y creador. Circula por todos sus actos la misma jugosa savia cervantina que los hermana. Y así, interpenetrados por un mismo espíritu, se van aproximando gradualmente, mutuamente atrayendo, por virtud de una interinfluencia lenta y segura que es, en su inspiración como en su desarrollo, el mayor encanto y el más hondo acierto del libro. (MADARIAGA, 1972, p. 127).

De uma posição bipartida e diametralmente oposta, Dom Quixote e Sancho Pança passam a imiscuir-se em uma labiríntica rede de transformações, onde tudo se fragmenta em realidades circunstancialmente modificáveis. Tornam-se participantes ativos na construção de um universo “[...] en el que todo es opinable [...], un mundo en el que, como Sancho, puede uno pasearse por todos los cielos, sin haberse movido del jardín de la realidad.” (PASCUAL, 2004, p. 1138).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este breve estudo, incidente sobre alguns matizes da caracterização dos protagonistas da obra *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, almejou perscrutar — ainda que de forma incipiente e geral — o desenvolvimento dos processos de quixotização de Sancho Pança, frente à sanchificação do *Cavaleiro da Triste Figura*, processos esses que são fruto de uma mútua e paulatina influência entre os personagens, ou seja, uma estruturação calidoscópica que propicia o surgimento de um número considerável de alternativas e oposições entre os personagens referidos, de tal forma que sua caracterização apresenta-se em constante movimento pela narrativa, fazendo com que eles encontrem-se, muitas vezes, entrelaçados em um complexo e multifacetado trânsito de significações identitárias (cf. TILIO, 2009; HALL, 2000; NORTON, 2000 apud TILIO, 2009; BRADLEY, 1996 apud TILIO, 2009).

Ao longo da narrativa, escudeiro e amo configuram-se e se apresentam de diferentes formas, imiscuídos em uma mútua e processual influência, em uma evolução paralela e gradual, o que faz-nos cogitar um movimento de *quixotização* da parte de Sancho Pança, paralelo a um processo de *sanchificação* da parte de Dom Quixote. Daí concordarmos com Santos, quando afirma que “[...] Sancho aprende a conviver com as

fantasias do amo a ponto de apreendê-las como realidades próprias; em contrapartida, dom Quixote, ao lado de Sancho, deixa o plano da fantasia e retorna ao plano real.” (SANTOS, 2009, p.72).

Numa obra quatro vezes secular, em que conflui o diálogo entre o real e o sonhado, entre a vida e a ficção, surgem as figuras de Dom Quixote e de seu escudeiro, imersos em suas aventuras, através da realidade fantasiosa ou da fantasia realística de seus sonhos, anseios, utopias e decepções. São esses personagens que perduram e eternamente perdurarão vivos e resplandecentes nas paragens imaginativas da literatura, adustível indispensável do ser humano que, antes de qualquer coisa, é um ser sedento por utopias, sonhos e idealizações.

REFERÊNCIAS

- CARPINTERO, H. Ortega, Cervantes y las Meditaciones del Quijote. *Revista de Filosofía*, Madrid, vol. 30, n. 2, p. 07-34, 2005.
- CELEDÓN, E. R. Metamorfosis: ciclos de vida en el Quijote. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS, 4., 2006. Rio de Janeiro, *Anais...* Rio de Janeiro: UERJ, 2006. p. 74-78.
- CERVANTES, M. de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. Madrid: Santillana, 2004 [1605/1615].
- GARCÍA MARTÍN, M. *Cervantes y la comedia española en el siglo XVII*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1980.
- GUILLÉN, C. Cauces de la novela cervantina. In: CERVANTES, M. de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. Madrid: Santillana, 2004. p. 1145-1153.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 4.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HAZAS, A. R.; MARÍN, J. M. *Antología de la literatura española hasta el siglo XIX*. Madrid: SGEL, 1992.
- MADARIAGA, S. *Guía del lector del Quijote*. 7.ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1972 [1926].
- MUÑOZ MOLINA, A. Don Quijote o el arte de convertirse. *Anales cervantinos*, Madrid, vol. 37, p. 11-13, 2005.

ORTEGA Y GASSET, J. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Residencia de Estudiantes, 1914.

PASCUAL, J. A. Los registros lingüísticos del *Quijote*: la distancia irónica de la realidad. In: CERVANTES, M. de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Santillana, 2004. p. 1130-1138.

SANTOS, V. A. M. dos. *Quixotização e sanchificação*: abordagens críticas acerca da relação entre dom Quixote e Sancho Pança. 2009. 123 f. Dissertação (Mestrado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

TILIO, R. Reflexões acerca do conceito de identidade. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, v.8, n.29, abr./jun. 2009, p.109-119.

CARPINTERO, H. Ortega, Cervantes y las Meditaciones del Quijote. *Revista de Filosofía*, Madrid, vol. 30, n. 2, p. 07-34, 2005.

VARGAS LLOSA, M. Una novela para el siglo XXI. In: CERVANTES, M. de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. Madrid: Santillana, 2004. p. 13-28

OS SENTIDOS DE *CIDADANIA* NA ENUNCIÇÃO DE UM MOVIMENTO SOCIAL SOTEROPOLITANO

Rogério Luid Modesto dos Santos*
Orientadora: Profa. Dra. Suzy Maria Lagazzi

RESUMO

Neste estudo, buscamos apresentar uma breve análise acerca da designação da palavra *cidadania*, tal como ela significada na enunciação de um participante de um movimento social de reivindicação urbana da cidade de Salvador-Bahia: o Movimento Desocupa. O trabalho se inscreve na possibilidade de diálogo que se estabelece entre a Semântica do Acontecimento e a Análise de Discurso de orientação materialista. Nosso objetivo foi entender como a palavra *cidadania* mobiliza determinados sentidos num contexto de reivindicação social e resistência urbana que fundamenta a prática dos movimentos sociais.

Palavras-chave: Semântica do Acontecimento. Análise de Discurso. Movimentos Sociais. Cidadania.

ABSTRACT

In this study, we analyse the designation of the word *cidadania*, as it meant in the enunciation from a social movement claim's participant Salvador city in Bahia: the "Desocupa" movement. The work is inscribed in the possibility of dialogue established between the Semantic of the Event and the materialistic Discourse Analysis. Our goal was to understand how the word *cidadania* moves certain meanings in a context of social claim and urban resistance which justifies the practice of social movements.

Key words: Semantic of the Event. Discourse Analysis. Social Movement. Citizenship.

1 INTRODUÇÃO

Neste artigo¹, propomos uma análise semântico-enunciativa da palavra *cidadania* tal como ela está mobilizada na fala de um integrante do Movimento Desocupa, movimento social de reivindicação urbana que atua na cidade de Salvador-Bahia. Inscrevendo-nos numa semântica da enunciação, mais especificamente a

* Mestrando do Programa de pós-Graduação em Linguística, do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. E-mail: roger.luid@gmail.com

¹ A escrita deste artigo deu-se no âmbito das discussões empreendidas na disciplina Introdução à Semântica, ministrada pela professora doutora Sheila Elias de Oliveira, no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, no primeiro semestre de 2012. Cabe-me, nesse sentido, registrar meu agradecimento à supracitada professora, tendo em vista o belo modo como ela conduziu os trabalhos na disciplina.

Semântica do Acontecimento, que entende a significação como histórica, tratamos da *designação* (GUIMARÃES, 2005a, 2005b) da palavra cidadania no texto relacionado ao movimento supracitado, entendendo que tal designação insere-se em um movimento histórico dos sentidos. Esse entendimento permite-nos promover um diálogo teórico-analítico produtivo entre a Semântica do Acontecimento e a Análise de Discurso de orientação materialista.

Oliveira (2006), tratando da “história e política da palavra cidadania”, já aponta o movimento histórico em que a palavra em questão começa a tomar um caráter especializado no âmbito do direito num movimento de disjunção com outra palavra: *cidadão*. Desse modo, interessa-nos perceber como, a partir da discursividade que se configura no âmbito de um movimento social em sua relação com outros discursos, a palavra cidadania é mobilizada, textualizando alguns sentidos e silenciando outros.

Na breve análise que apresentamos aqui, a reflexão sobre a relação da *história* com o *sentido* foi fundamental. Nesse modo, buscamos apresentar uma discussão em contraponto da noção de história em Oswald Ducrot e em Eduardo Guimarães, para justamente situar-nos num campo teórico que prima pela relação do sentido com a história, esta vista não em um sentido temporalista ou cronológico apenas. Para chegar a esta discussão, tomamos o trabalho de Michel Brèal, mais especificamente seu *Ensaio de Semântica*, a fim de tentar perceber como tal trabalho pode fornecer certos pontos de partida para as semânticas enunciativas.

Feito este percurso, procuramos entender como a noção de história que conduz a reflexão teórica produzida por Guimarães pode representar um ponto de encontro entre a Semântica do Acontecimento proposta por ele e a Análise de Discurso de orientação materialista, dispositivo teórico de leitura no qual também nos sustentamos. Além disso, buscamos também entender com tal forma de ver a história, na relação entre estes campos teóricos, permite compreender o conceito de designação dentro da relação instável que se dá entre linguagem e objeto, tal como sugere Guimarães (2005b). Nesse contexto, a designação, na proposta teórica a que nos filiamos, permite uma saída de uma perspectiva referencialista na qual a relação entre linguagem e mundo está posta como uma relação direta entre “fala e objeto” (GUIMARÃES, 2005b, p. 74). Ao contrário, por tal noção, encontramos-nos no bojo de uma perspectiva não-referencialista em que “o cruzamento de discursos” (GUIMARÃES, 2005b, p. 74) coloca os sentidos numa rede de filiações na qual designar algo implica necessariamente em não designar

outros possíveis. E, nesse ponto, há a abertura para que noções como *interdiscurso*², oriundas da Análise de Discurso, auxiliem na compreensão das relações que se estabelecem entre discursos no jogo de sobredeterminação de sentidos.

2 SUBJETIVIDADE E ENUNCIÇÃO: UM BREVE PERCURSO TEÓRICO

Conforme pontua Guimarães (2008) no texto *A linguística é uma ciência histórica?*, texto que abre a edição brasileira do *Ensaio de Semântica* de Michel Bréal, Bréal não somente falou pela primeira vez em *polissemia*: a ele atribui-se a fundação da Semântica. Em um momento³ em que se pensava a linguagem como uma espécie de corpo ou organismo que, de certa forma, nasce, cresce, reproduz-se e morre, Bréal, para opor-se a essa perspectiva naturalista da língua, postulou e defendeu um “elemento subjetivo” (BRÉAL, 2008, p.157)⁴ como a parte mais antiga da linguagem.

Para ele:

Se é verdade, como se pretendeu, algumas vezes, que a linguagem é um drama em que as palavras figuram como atores e em que o agenciamento gramatical reproduz os movimentos dos personagens, é necessário pelo menos melhorar essa comparação por uma circunstância especial: o produtor intervém frequentemente na ação para nela misturar suas reflexões e seu sentimento pessoal, não à maneira de Hamlet que, mesmo interrompendo seus atores, permanece alheio à peça, mas como nós mesmos fazemos no sonho, quando somos ao mesmo tempo espectador interessado e autor dos acontecimentos. Essa intervenção é o que proponho chamar *aspecto subjetivo da linguagem*. (BRÉAL, 2008, p. 157)

Ao pensar este aspecto ou elemento subjetivo da linguagem, mesmo no contexto do desenvolvimento da linguística comparada do século XIX, Bréal abria um espaço diferente de reflexão sobre o histórico na significação. Em outras palavras, o teórico opunha-se a uma perspectiva histórica que entendia a mudança da língua numa relação que se dá com um antes e um depois, para pensar a mudança como indicativos do processo de civilização do homem e da própria língua. Desse modo, o histórico em Bréal diz respeito ao modo como o homem se inscreve na linguagem por meio de sua

² Compreendemos, pela noção de interdiscurso tal como propõe Pêcheux (2009), todo o conjunto de dizeres regionalizados em formações discursivas os quais formam um “todo complexo com dominante” (PÊCHEUX, 2009, p. 149). Em outras palavras, o interdiscurso é o espaço em que todos os dizeres estão relacionados não de forma homogênea, mas, ao contrário, de forma desigual, contraditória e subordinada, pois as relações mantidas no interdiscurso representam as contradições hierárquicas da luta de classes.

³ Desenvolvimento das Ciências Naturais a partir do darwinismo que também influenciou os estudos da linguagem feitos na época.

⁴ O *Ensaio de Semântica* (originalmente *Essai de Sémantique*) foi publicado pela primeira vez em 1897. A edição que estamos utilizando aqui é, contudo, uma tradução para o português de 2008.

vontade e inteligência e como essa inscrição faz tanto homem quanto sua língua mais civilizados. É assim que, em Bréal, o elemento *exterioridade* faz parte do processamento do sentido: a exterioridade não é apenas um acessório ao sentido, “uma espécie de superfluidade, mas ao contrário [...] uma parte essencial” (BRÉAL, 2008, p. 161). Ainda assim, parece-nos pertinente dizer que, mesmo que pensando em um elemento subjetivo da linguagem e em uma noção de história diferente da noção desenhada pela linguística comparativa, Bréal é tomado por uma concepção evolucionista da língua que o coloca novamente numa relação com o historicismo comparativista de sua época.

Talvez não seja seguro pontuar formalmente que todo o postulado dos estudos da enunciação ancore-se em Bréal, mas, certamente, podemos dizer que ele é um precursor do estudo da enunciação, tendo em vista sua consideração do elemento subjetivo da linguagem.

Ao falarmos em enunciação faz-se, sem dúvida, necessário falar em Emile Benveniste, já que é por este estudioso que a reflexão sobre a enunciação pode ser iniciada. É Benveniste quem vai problematizar teoricamente o fato de que tanto para o sentimento ingênuo do falante como para o linguista, a linguagem tem como função dizer alguma coisa. Desse modo, ainda que a partir de uma perspectiva influenciada pelo estruturalismo, é possível dizer que Benveniste considera que o sentido leva em consideração língua, linguagem, referência e subjetividade.

Conforme Guimarães (1987, p. 12), “a partir de Benveniste (1966, 1974), temos um conceito de enunciação como uma atividade do locutor em produzir enunciado”. Tal concepção, ainda como pontua Guimarães, esteve anteriormente presente tanto em seus trabalhos quanto em trabalhos de Ducrot. A concepção benvenistiana de enunciação supõe um sujeito centrado que se apropria da língua para poder dizer, bem como supõe um sujeito enunciador único e autocentrado. É justamente esta unicidade do sujeito falante que Ducrot busca contestar em seu texto *Esboço de uma teoria polifônica da enunciação*, de 1984.

Assim, com o objetivo de “contestar e, se possível, substituir um postulado [...] [de] que cada enunciado possui um, e somente um autor” (DUCROT, 1984, p. 161), Ducrot busca esboçar uma teoria polifônica da enunciação sustentada numa concepção de enunciação enquanto “o acontecimento constituído pelo aparecimento de um enunciado” (DUCROT, 1984, p. 168). O autor prossegue afirmando que “a realização de um enunciado é de fato um acontecimento histórico: é dado existência a alguma coisa que não existia antes de se falar e que não existirá mais depois.” (DUCROT,

1984, p. 168) e conclui que a enunciação é uma “aparicação momentânea” (DUCROT, 1984, p. 168).

Ducrot reconhece a possibilidade de se conceber a enunciação como “o produto da atividade do sujeito falante” (DUCROT, 1984, p. 168), tal como numa perspectiva benvenistiana, mas toma para si, a fim de fundamentar sua proposta da polifonia, a concepção de enunciação como aparição histórica de um enunciado. No postulado de Ducrot, observamos que o autor temporaliza a história, já que coloca um antes e um depois na relação com a enunciação para marcar a momentaneidade e a singularidade da própria enunciação. Em outras palavras, em sua concepção de enunciação, Ducrot retira o foco do sujeito e reitera a produção do enunciado frente a uma temporalidade como algo que não se repete e, dessa forma, faz da enunciação ela mesma irrepitível.

Guimarães, por seu turno, apresenta, em seu percurso teórico, uma releitura de Ducrot e conduz tal releitura pela influência discursiva de ordem materialista cujas bases estão em autores com Michel Pêcheux e Eni Orlandi. Desse modo, o teórico postula uma Semântica do Acontecimento em que a enunciação é concebida como “o acontecimento histórico de funcionamento da língua, mais especificamente, como o pôr-se a língua em funcionamento pelo interdiscurso” (GUIMARÃES, 1998, p. 114). É esse funcionamento pelo interdiscurso que coloca a historicidade, tal como pensada nos trabalhos de Guimarães, não em uma relação temporal, mas em uma concepção que busca os movimentos históricos dos sentidos frente às suas determinações sociais. Assim, na proposta de Guimarães, tem-se uma inclusão da historicidade que permite a afirmação de que a “significação é histórica, não no sentido temporal, historiográfico, mas no sentido de que a significação é determinada pelas condições sociais de sua existência” (GUIMARÃES, 2005a, p. 66).

Se, por um lado, tanto Ducrot quanto Guimarães estão preocupados em não reiterar uma perspectiva benvenistiana focada na centralidade de um sujeito que usa/se apropria da linguagem; por outro, diferem no modo de conceber o acontecimento e a história. Em Ducrot, acontecimento e história referem-se a um agora ou nunca, um “*hic et nunc*” (DUCROT, 1984, p. 164), de modo que o acontecimento da enunciação é algo situado e a história pode ser lida como um contexto imediato e situacional. Em Guimarães, o chamamento à história – não enquanto sequência linear de fatos, mas como exterioridade constitutiva – vai possibilitar análises que considerem que “as expressões linguísticas significam no enunciado pela relação que têm com o acontecimento em que funcionam” (GUIMARÃES, 2005b, p. 5).

Em síntese, se, em Breál, a quem se atribui a fundação da Semântica, a significação deve ser pensada em relação a um histórico que diz respeito à intervenção do sujeito na linguagem, vê-se nesse teórico alguns pontos nos quais os estudos da enunciação, mais especificamente as semânticas da enunciação, podem estar sustentados. Benveniste que, na história dos estudos linguísticos, ratifica a possibilidade, já prenunciada em Bréal, de ver a significação na relação que se dá entre o sentido, a língua e a subjetividade, postula um conceito de enunciação importante tanto para Ducrot quanto para Guimarães. Ducrot, buscando uma concepção que rompesse com a unicidade do sujeito, prima por uma enunciação como algo que irrompe num dado momento da história. Guimarães, por seu turno, aproxima-se de Ducrot relendo-o e deslocando-o, na medida em que também se aproxima de uma perspectiva discursiva materialista.

Situando a questão da designação na discussão aqui empreendida até o momento, podemos dizer que, por tal conceito, vemos a língua funcionando em sua relação com o interdiscurso, tal como pontuou Guimarães (1998). De nossa perspectiva, pensar historicamente a significação é considerar que os sentidos têm determinações sociais e que tais determinações estão relacionadas (relações de concordância, ratificação, embate, contradição...) no interdiscurso. Vale ressaltar que, sendo a enunciação um acontecimento histórico, tal como sugere Guimarães (2005a), ela instala uma temporalidade particular, a qual se relaciona a um memorável (passado de sentidos) e uma futuridade (uma interpretação projetada). O acontecimento enunciativo significa, então, pela rememoração de sentidos e produção de possibilidade de novas e variadas interpretações. A designação de uma palavra, nesse contexto, funciona como que recortando os sentidos, dividindo-os, já que a designação de uma palavra (tal como ela é mobilizada a partir de determinada condição de produção) marca o aparecimento de um sentido e o silenciamento de outros.

É neste aspecto do acontecimento enunciativo e do funcionamento da designação acima descrito que percebemos uma possibilidade de articulação entre a Semântica do Acontecimento e a Análise de Discurso a que nos filiamos. A concepção semântica histórica do acontecimento põe a enunciação em relação ao interdiscurso e, como sugere Orlandi (2001, p. 31), “o interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação dada”. Dizeres estes que se relacionam, no interdiscurso, de diversas maneiras. Desse modo, propomos entender a designação da palavra *cidadania* no texto em análise, pensando as relações que são mantidas entre tal designação e o acontecimento que permite sua instalação, seu funcionamento.

Assim, interessa-nos ver, na supracitada designação, como, no movimento histórico de sentidos em embate no interdiscurso, um sentido se estabiliza textualizado numa enunciação e silencia outros dizeres.

3 DESIGNAÇÃO

Conforme pontua Guimarães (2005b), a noção de *designação* diz respeito a uma articulação que se refere à linguagem e ao objeto, pensados em contraponto. Nas palavras do autor, tal articulação se constrói “pela relação instável entre linguagem e objeto” (GUIMARÃES, 2005b, p. 74). Assim, o autor põe em questão a possibilidade de se pensar a *referência* como uma relação direta entre a língua e o objeto, para postular que tal relação é construída discursivamente. Isso supõe um confronto de discursividades e sobredeterminações de sentido, e, nesse confronto, tal como sugere o autor, há, num conjunto de discursos (interdiscurso), um cruzamento de discursividades que mantém determinados sentidos a serem designados e interdita outros. O autor relaciona a língua e a história, mostrando que:

A designação é o que se poderia chamar de significação de um nome, mas não enquanto algo abstrato. Seria a significação enquanto algo próprio das relações da linguagem, mas enquanto uma relação linguística (simbólica) remetida ao real, exposta ao real, ou seja, enquanto uma relação tomada na história. (GUIMARÃES, 2005a, p. 9)

Dessa forma, a designação é pensada na relação que se estabelece entre o que não se designa quando uma designação é formulada, fato que coloca uma designação em relação com outras possíveis de serem enunciadas. Nas palavras de Zoppi-Fontana (1999), o processo da designação constitui-se como “relações semânticas instáveis, produzidas pelo cruzamento de diferentes posições de sujeito, a partir das quais se instala um sentido, apagando outros possíveis/dizíveis” (ZOPPI-FONTANA, 1999, p. 203). Esse apagamento pode ser entendido como um silenciamento (ORLANDI, 2007), de modo que se torna interessante à análise que propomos investigar uma espécie de apagamento da derivação de cidadania a partir de cidadão, tal como sugere o trabalho de Oliveira (2006). Tal fato irrompe como novo elemento de ordem jurídico-administrativa que passa a delimitar o sentido de cidadania na disjunção com o sentido de cidadão, de

modo que “*cidadania* se liga a direitos e *cidadão* a direitos e deveres” (OLIVEIRA, 2006, p. 117).

Outro ponto importante sobre o qual queremos chamar atenção é o fato de que “a designação de um elemento linguístico tem a ver com o modo como este elemento faz parte de uma unidade maior ou mais ampla” (GUIMARÃES, 2005a, p. 07). Tomando essa afirmação, Oliveira (2006, p. 23) afirma que a designação da palavra deve ser compreendida no seu acontecimento enunciativo. Tal fato impõe a necessidade de descrever as condições de produção (PÊCHEUX, 2009) nas quais se insere o texto do qual o elemento linguístico aqui analisado está instalado.

Neste aspecto, é interessante perceber o modo pelo qual Indursky (1999) coloca, de uma perspectiva discursiva, a questão da designação. Tratando pontualmente dos sentidos de “posse da terra” estabelecidos no confronto de diferentes discursividades, a autora pontua que a designação “é estruturada pelas formações ideológicas dos sujeitos sociais envolvidos, ou seja, a designação é fortemente determinada pelo imaginário dos sujeitos sociais” (INDURSKY, 1999, p.175). Novamente, tem-se a possibilidade de vínculo teórico que se estabelece entre os pressupostos da Semântica do Acontecimento e da Análise de Discurso, fato que nos permite “atravessar o efeito de evidência” (OLIVEIRA, 2006, p. 23) do linguístico e pensar na materialidade a partir de um batimento entre língua e história.

3.1 A DESIGNAÇÃO *CIDADANIA*: UM GESTO DE ANÁLISE

Retomando o que Zoppi-Fontana (1999) pontua sobre a designação enquanto produto do cruzamento de posições sujeito e relacionando tal concepção ao que Guimarães (2005a) nos diz sobre o fato de que designar significa não designar outros possíveis, pareceu-nos interessante buscar compreender a possibilidade de se falar em cidadania a partir da posição-sujeito⁵ de mobilizado socialmente em movimento social. Desse modo, assumindo o fato de que i) os sujeitos e os sentidos estão determinados histórica e ideologicamente; ii) os sujeitos estão na injunção à interpretação, isto é, sempre estão significando e se significando na medida em que significam; e iii) os

⁵ A noção de formação discursiva compreende um conjunto de dizeres que estão relacionados a uma formação ideológica (PÊCHEUX, 2009). O conjunto de dizeres que de algum modo dão forma a uma formação discursiva não se organiza harmoniosamente ou de forma homogênea. Tomando isso por base, a noção de posição-sujeito diz respeito ao modo como o sujeito se inscreve numa formação discursiva a partir da qual tem seu dizer sustentado, entendendo que tal posição se constitui nessa relação entre dizeres que se tocam de diversas formas (pela contradição, pela ratificação, pela identificação etc.)

sujeitos significam a partir de uma posição de sujeito que se estabelece nos confrontos de sobredeterminação de sentidos dados no interior de uma formação discursiva; chegamos à formulação da seguinte pergunta:

- Como a palavra *cidadania* está *designada* na enunciação de um sujeito que fala da posição discursiva de mobilizado/organizado em movimento de reivindicação por uma *outra* cidade?

Dessa questão originam-se outras que se relacionam entre si para o entendimento do problema formulado. Assim, imbricada na questão acima apresentada estão outras como: com que outras posições-sujeito a *posição-sujeito mobilizado* mantém relações (sejam relações de contradição sejam de reafirmação de sentidos)? Quais discursividades estão em embate e qual está textualizada na forma como a palavra cidadania está designada no *corpus*? O que a designação da palavra cidadania, tal como ela está mobilizada na fala em análise, recorta do interdiscurso?

O Movimento Desocupa, movimento social de reivindicação urbana que atua na cidade de Salvador-Bahia, tem esse nome justamente porque intenta duas *desocupações*: a que diz respeito ao uso de praças por organizações privadas, mas também a que diz respeito ao desejo de ver o atual prefeito fora da prefeitura da cidade. Um de seus focos de atuação está centrado na questão da chamada democratização dos espaços públicos, pois tal movimento questiona licitações e autorizações que alguns segmentos privados receberam dando-lhes liberdade para utilizar determinados espaços da cidade. Outra de suas causas amplamente defendida⁶ é a reavaliação da nova Lei de Ordenamento do Uso e Ocupação do Solo Urbano (LOUOS) e do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano focado na Copa do Mundo de 2014 (PDDU da Copa), pois, no caso da LOUOS, considera-se que a nova lei, dentre outros fatores, privilegia o setor hoteleiro em detrimento da preservação de praias e demais pontos turísticos, e, no caso do PDDU da Copa, considera-se que um plano de desenvolvimento urbano não deve ser discutido e aprovado apenas em virtude de um evento.

Uma das definições mais genéricas do que vem a ser um movimento social, conforme o sociólogo Boaventura de Sousa Santos (1994, p. 221) é aquela apresentada por Dalton e Kuechler para os quais movimento social constitui-se num “setor significativo da população que desenvolve e define interesses incompatíveis com a ordem social e política existente e que os persegue por vias não institucionalizadas”. Os

⁶ Cf. <http://movimentodesocupa.wordpress.com/>

movimentos sociais de cunho urbano, de modo mais específico, enquanto aqueles que “atuam sobre uma problemática urbana relacionada ao uso do solo, com apropriação e a distribuição da terra urbana e dos equipamentos coletivos” (SANTOS, 2008, p.11), relacionando sua reivindicação ao “direito à cidade e ao exercício da cidadania” (SANTOS, 2008, p. 11) têm na noção de “problemas urbanos” (TOPALOV, 1996, p. 23) uma espécie de fundamentação para construir sua mobilização.

Os movimentos sociais (e seus participantes) significam a cidade e os próprios sujeitos citadinos a partir do pressuposto (ou, melhor, da *evidência*) de que problemas urbanos existem e do fato de que a sociedade civil precisa está organizada para reivindicar a resolução desses problemas. O Movimento Desocupa de modo mais específico, inserido nessa discursividade, tem a cidade de Salvador como *lugar* e *motivo* de luta, imprimindo um caráter de resistência às causas pelas quais se movimenta. A entrevista⁷ sobre a qual nos debruçamos é de um participante do movimento citado que, do lugar de porta-voz de todo grupo, procura não só apresentar o Movimento Desocupa como também pontuar os “problemas da cidade” e a necessidade de organização da população. Na entrevista, o sujeito refere-se cinco vezes à cidadania e são esses recortes que busco apresentar e analisar agora:

- (1) A gente teve uma passeata com mais de duas mil pessoas, assim, né, o que pra o contexto de Salvador, nos últimos anos não teve é... é uma movimentação que tivesse... é, é tido tanta gente pra defender interesses da cidade, ou seja, não são interesses específicos, né, de um sindicato, de um grupo trabalhista, enfim, é... são interesse de todos e o objetivo geral é, de fato, é esse exercício da **cidadania** em caráter permanente, né [...]

Para Orlandi (2008, p. 159), “a cidadania [...] é um vir a ser constante nunca realizado”. Com essas palavras, a autora considera a cidadania muito mais como uma forma a mais para a administração do sujeito do que como uma qualidade histórica. Em outras palavras, “contraditoriamente à nossa história republicana, não se ‘nasce’ de fato cidadão. Coloca-se sempre a cidadania como um objeto, um fim desejado, ainda sempre não alcançado” (ORLANDI, 2008, p. 159). Essas colocações são importantes para a

⁷ A entrevista foi concedida por um participante do Movimento Desocupa à rádio Educadora FM, rádio da capital baiana, e foi disponibilizada no *blog* do movimento, no dia 30 de março de 2012, em formato de áudio. O texto apresentado abaixo foi transcrito por mim e procurei manter as hesitações, pausas e demais aspectos da fala do entrevistado. A entrevista em áudio está disponibilizada em <http://movimentodesocupa.wordpress.com/2012/03/30/desocupa-na-radio-educadora-fm/>

análise, pois não estamos tratando da designação da palavra cidadania tal como no efeito de estabilização produzido, por exemplo, por um dicionário, mas pensando como ela está mobilizada numa discursividade e textualizada a partir dessa discursividade. Nesse contexto, importa o entendimento de que há no interdiscurso uma construção da cidadania enquanto algo a se ter, que não necessariamente remete à “qualidade do cidadão” ou “qualidade do cidadão que mora na cidade” tal como, conforme Oliveira (2006), esteve estabilizado nos dicionários de língua portuguesa.

Interessante também é perceber que, em nosso *corpus*, a cidadania não está designada por enunciados definidores do tipo “a cidadania é...”. Assim, a designação da palavra em questão se dá na relação que ela mantém com o texto em que aparece. Em outras palavras, a “cidadania” aparece definida e sobredeterminada por procedimentos de “reescrituração”⁸ (GUIMARÃES, 2005b). Tal fato mobiliza um gesto teórico-analítico de se pensar o sentido da designação a partir da integração entre enunciados em um texto, tal como sugere Guimarães (2005a). Levando isso em consideração, pudemos perceber que ao longo da entrevista a palavra cidadão não aparece e que a palavra cidadania está sempre mobilizada em relação a um coletivo. Em outras palavras, a cidadania parece não ser a qualidade um indivíduo (*um* cidadão), mas o exercício coletivo em prol de um conjunto. Tal aspecto pode estar relacionado com uma espécie de imersão política do sujeito que, da posição de porta-voz⁹ de um movimento social urbano, prima pela mobilização da população. Assim, o sujeito mobiliza um sentido de cidadania como algo a ser conquistado, tal como pontua Orlandi (2008), mas, nesse caso, algo que é conquistado no exercício coletivo da mobilização e solidarização e parceria da sociedade civil.

Assim, em (1) a cidadania é posta na relação com um “objetivo geral” de “interesse de todos” e não de um grupo específico (sindicato, grupo trabalhista...). Por um exercício de paráfrase, faz-se interessante perceber que, no supracitado recorte, o fragmento “é esse exercício da **cidadania**” funciona como um tipo de anáfora que encapsula “defender interesses da cidade” e “interesse de todos e o objetivo geral”. Pontuando melhor, em (1) o termo “A gente” é reescriturado por desenvolvimento por “gente pra defender interesses da cidade” que se opõe a “gente que defende interesses

⁸ O processo de reescrituração permite perceber o modo como uma palavra se relaciona com as outras pela forma como é retomada, seja por enumeração, definição, totalização, desenvolvimento etc. Na busca pelos sentidos de uma designação, é importante estar atento a este processo para perceber como ocorrem as relações (linguísticas) no acontecimento em que a designação aparece e como tais relações indicam movimentos históricos do(s) sentido(s).

⁹ No âmbito da Análise de Discurso, é importante considerar o porta-voz não como uma figura naturalizada pelo batimento inequívoco porta-voz/povo representado. Assim, sugere-se entender tal figura como um “negociador”, constituído na contradição.

específicos”, reescriturado, por sua vez, por enumeração, em “de um sindicato, de um grupo trabalhista”. “Esse exercício da cidadania” reescreve “defender interesses da cidade”, sendo que “interesses da cidade” ao passo que se opõe a “interesses específicos” e é reescrito por definição em “interesses de todos” (interesses da cidade [...] são interesse de todos). É nesse sentido que “cidadania” é determinada e definida por “defender o interesse de todos” e se opõe a “defender interesses específicos”.

- (2) [...] a gente tem tentado, é... é... é...ser o mais plural, né, que a gente pode dentro das nossas possibilidade pra também assim pautar, apoiar, e, e cobrar a atuação dos órgãos de fiscalização, né, e controle como o Ministério Público, a Defensoria, enfim: exercer um pouco esse papel, que, que é da sociedade civil, que é do controle social, né, a gente entende que a **cidadania**, ela tem que ser exercida o ano inteiro, né, não dá pra gente simplesmente votar a cada dois anos e achar que a gente tá com a nossa **cidadania** em dia, a gente tem é que de fato acompanhar e fiscalizar as ações.

Em (2), mais uma vez tem-se a cidadania posta em jogo como algo a ser exercido. Tal exercício deve ser permanente para que possa estar “em dia”. Desse modo, a cidadania aparece não como uma propriedade *do* sujeito, mas como algo que ele escolhe “manipular”: um objeto que, da posição-sujeito de mobilizado socialmente, deve ser utilizado sempre e não apenas esporadicamente (como no voto a cada dois anos). A *utilização* da cidadania, nesse caso, diz respeito a “acompanhar e fiscalizar as ações” relacionadas pelo poder político, tipo de uso que faz sentido para os sujeitos que defendem a participação e mobilização da sociedade civil.

Outro ponto que merece atenção é o fato de que a fronteira estabelecida entre direito e dever é bastante tênue. Em outras palavras, podemos dizer que a cidadania é um *direito* pelo qual todos (especialmente os que estão mobilizados) têm o *dever* de buscar. Tal como não se fala em cidadão ao longo do texto, parece haver um apagamento (mais não um silenciamento total) da cidadania em sua relação com o dever, para valorizar a questão do direito, fato que faz bastante sentido na discursividade de um movimento social, cuja constituição se dá na busca por direitos. Dito de outra forma, nessa discursividade, ressalta-se a questão do direito, mas não se abandona a questão do dever, porque ambas fazem sentido para um sujeito que tem como evidência a necessidade social de se “estar em dia” jurídica e moralmente para poder instituir uma voz que se quer forte para cobrar certos posicionamentos políticos.

Pensando o modo pelo qual a palavra cidadania é determinada no fragmento em destaque, podemos ratificar o que acabamos de dizer pela análise dos processos de reescrituração que determinam a designação. Logo, “sociedade civil” parece reescrever “a gente” e se opõe a “órgãos de fiscalização”, já que é a sociedade civil que “pauta apoia e cobra” a fiscalização. Assim, em (2) “a cidadania” reescreve as ações de “pautar, apoiar e cobrar” a fiscalização e entra numa relação de sinonímia com “controle social”. “A nossa cidadania” reescreve “esse papel da sociedade civil”, bem como “este papel da sociedade civil” diz respeito a “que é do controle social”. Há também uma antonímia entre “a gente”, “sociedade civil” e “órgãos de fiscalização”, em que o papel de fiscalização não se refere necessariamente aos órgãos competentes, (enumerados em “o Ministério Público, a Defensoria”). É a partir dessa oposição que a posição-sujeito mobilizado se institui silenciando as funções do Estado e instituindo a pertinência do movimento social, já que “pautar, apoiar e cobrar” e “controle social” representam a “cidadania em dia” ou ainda “exercício da cidadania”.

- (3) A gente tá agora organizando alguns eventos em Alagados, em Plataforma, em Cajazeiras também, justamente pra dialogar com os outros movimentos sociais, dialogar com as associações de bairro do subúrbio, enfim, tentar promover realmente uma articulação dessas forças que não são as forças do atraso que, como o prefeito nos acusou de ser, né, mas são as forças que querem exercer sua **cidadania**, né, que não querem simplesmente dizer sim a... a... a todos os desmandos, a todos os desvarios que vêm da gestão municipal.

No fragmento (3), mais uma vez há a ratificação da cidadania como algo a se conquistar, bem como algo a ser exercido coletivamente. A cidadania, nesse enunciado, aparece em relação à “articulação” de forças. Tais forças dizem respeito novamente ao benefício do que é comum a todos e se coloca numa relação de oposição ao dizer atribuído ao prefeito (“forças que não são as forças do atraso que, como o prefeito nos acusou de ser”). Vê-se aí a cidadania como um atributo que deve ser exercido “em favor do bem”, sustentando o dizer do sujeito que refuta a qualificação de “forças do atraso”. Mais uma vez num exercício parafrástico, é possível pensar numa formulação com “não somos as forças do atraso, somos aqueles que exercem a cidadania”, em que a designação cidadania desempenha papel fundamental no embate de formações discursivas. Em outras palavras, a não coincidência que se constrói na negação “forças do atraso” para afirmar “forças que querem exercer sua **cidadania**” sustenta-se na

designação da palavra cidadania para estabelecer um confronto de sentidos entre poder político e movimento social, o qual, metonimicamente, refere-se a toda população.

Em outras palavras, em (3) “a gente” se define como um movimento social na medida em que se opõe a “outros movimentos sociais” que, por sua vez, se opõe a “associações de bairro”. Os três elementos são encapsulados em “dessas forças”, termo reescrito por “que são as forças que querem exercer sua cidadania” e por “que não querem dizer sim a todos os desmandos e desvarios” e, ainda, por antonímia a “forças do atraso”. A cidadania, desse modo, refere-se à participação em movimentos sociais ou a sua articulação, ou, ainda, à resistência em não obedecer ao que não parece fazer jus à cidadania, mesmo que tal desobediência seja uma oposição ao poder político (oposição que, vale dizer, constitui a discursividade de um movimento social).

- (4) [...] a prefeitura ela... ela tenta afastar a sociedade, né, desse debate, desse... desse debate sobre a coisa pública... a gente quer é justamente fazer parte é... é... a gente quer exercer essa **cidadania**, estar próximo pra discutir e problematizar mesmo as questões da cidade.

Por fim, em (4), o uso da designação cidadania ratifica mais uma vez o confronto de formações discursivas. Se, de um lado, constrói-se, discursivamente, a prefeitura como aquela que afasta a sociedade do debate; por outro, a cidadania é posta na relação com o “fazer parte”, “estar próximo”, “discutir e problematizar”, ações que estão sustentadas na evidência, construída pela ideologia, de que é importante estar mobilizado para, enfim, ver a cidadania funcionar. Novamente, cidadania encapsula gestos que devem ser atribuídos a uma espécie de “sociedade consciente”: fazer parte, discutir e problematizar. É assim que “fazer parte do debate sobre a coisa pública” reescreve “exercer essa cidadania”. “Cidadania”, então, é determinada, mais uma vez, pelo sentido de “público”, “sociedade” o que, para nós, como buscamos expor aqui, se faz pelo funcionamento de uma posição-sujeito que se se insere na evidência do que se chama de “sociedade civil organizada”.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse gesto de análise, propusemo-nos a investigar a designação da palavra *cidadania* num texto relacionado a um movimento social urbano da cidade de Salvador. Entendendo a designação como um modo de textualizar um sentido que tenta se estabelecer nos movimentos da história, pudemos perceber que, da posição discursiva de sujeito mobilizado socialmente, é importante relacionar a cidadania como um exercício e como exercício coletivo. E, mais que isso, um exercício que representa principalmente um direito (mas, também, um dever). Na análise que propusemos, os movimentos históricos dos sentidos são pensados na relação da constitutividade da exterioridade na linguagem e não com história linear, temporalizada.

A análise ratifica as posições de Oliveira (2006) e Orlandi (2008). Conforme Oliveira (2006) já pontuou em seu estudo sobre a história e a política da palavra cidadania, pudemos perceber que a palavra em questão mantém-se numa relação de disjunção com a palavra cidadão, bem como tem seu sentido relacionado muito mais ao direito ou, mais especificamente ao exercício do direito, do que com o dever. O que fica da análise, neste ponto, é que tal exercício do direito dá-se na coletividade. A cidadania também aparece como algo que deve vir a ser, vir a acontecer, fato já apontado por Orlandi (2008). Esse vir a ser, em consonância com a discursividade de um movimento social, também se dá por uma mobilização, pelo desejo de uma não-pessoa discursiva, isto é de um “nós” ou, como aparece em nosso *corpus* um “a gente” capaz de mobilizar ações, fazer o *novo* acontecer, fazer valer o *direito de todos*, isto é, a *cidadania*.

REFERÊNCIAS

BRÉAL, M. **Ensaio de Semântica**: ciência e significações. 2. ed. Campinas: Editora RG, 2008.

DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1984.

GUIMARÃES, E. **Texto e argumentação**: um estudo de conjunções do português. Campinas: Pontes, 1987.

_____. História, sujeito, enunciação. In: **Caderno de Estudos Linguísticos**, Campinas, nº 35, p. 109-116, jul/dez 1998.

_____. **Semântica do acontecimento**: um estudo enunciativo da designação. Campinas, SP: Pontes, 2005a.

_____. **Os limites do sentido**: um estudo histórico e enunciativo da linguagem. Campinas, SP: Pontes, 2005b.

_____. A linguística é uma ciência histórica? In: BRÉAL, M. **Ensaio de Semântica**: ciência e significações. 2. ed. Campinas: Editora RG, 2008, p. 09-15.

INDURSKY, F. De ocupação a invasão: efeitos de sentido no discurso do/sobre o MST. In: INDURSKY, F. e FERREIRA, M. C. L. (orgs.). **Os múltiplos territórios da análise do discurso**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 1999. p. 173-186

OLIVEIRA, S. **Cidadania**: história e política de uma palavra. Campinas: Pontes Editores; RG Editores, 2006.

ORLANDI, E. **Análise do Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2001.

_____. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

_____. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. 3. ed. Campinas: Pontes, 2008.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

SANTOS, B. S. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. Porto: Afrontamento, 1994.

SANTOS, R. B. **Movimentos sociais urbanos**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

TOPALOV, C. Da questão social aos problemas urbanos: os reformadores e a população das metrópoles em princípios do século XX. In: PECHMAN, R; RIBEIRO, L. **Cidade, povo e nação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 23-53.

ZOPPI-FONTANA, M. G. É o nome que faz a fronteira. In: INDURSKY, F. e FERREIRA, M. C. L. (orgs.). **Os múltiplos territórios da análise do discurso**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 1999. p. 202-215

PÉRIPLO DO AMOR CORTÊS: O ALEGRE TROVAR DE AIRAS NUNES

Ivo Falcão da Silva*

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Lígia Guimarães Telles

Resumo

O clérigo trovador Airas Nunes tem a sua produção literária situada em fins do século XIII, com fecunda operosidade no cenário português. É notório observar que as cantigas de amor, da tradição galego-portuguesa, de modo geral, comumente apresentam em seu escopo temático a dor que o cantador sofre diante do seu pedido enamorado que é negado pela dama. O presente artigo discute, no entanto que, seguindo no revés dessa tradição, as cantigas amorosas de Airas Nunes ambicionam apresentar, ao invés da dor do amante, a alegria que o sentimento da paixão pode oferecer no jogo da conquista. Sublinhamos, também, que alguns textos do autor, porém, permanecem ancorados na tradição do sofrimento do cantar. Percebe-se, desse modo, que existem traços de inovação e permanência na poética de Airas Nunes.

Palavras-chave: Airas Nunes. Cantigas de amor. Tradição. Inovação. Alegria.

Abstract

The troubadour clergyman Airas Nunes has your literary production localized at the end of the XIII century with fecund produce in scenery Portuguese. It is notorious to observe the songs of love, the Portuguese tradition in generality. Usually shows in your thematic purpose the ache that singer suffers before your infatuated demand is denied by the lady. This article debates, however, following in the reverse of this tradition the Airas Nunes' songs of love has objective to introduce, rather than lover's pain , the happiness that passion sentiment can to offer in the conquest game. We emphasize also that some texts of the author, but staying anchored in the tradition of suffering of singing. Understand that have lines of innovation and permanence in poetic Airas Nunes.

Key Words: Airas Nunes. Love songs. Tradition. Innovation. Happiness.

“Amor é uma paixão natural que nasce da visão da beleza do outro sexo e da lembrança obsedante dessa beleza.”
(CAPELÃO, 2000, p. 05)

Airas Nunes foi clérigo trovador cuja obra está situada nos fins do século XIII, mais especificamente entre os anos de 1284 e 1289. Vale salientar, logo de início, que a

*Ivo Falcão da Silva é mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia. E-mail: ivofalcao@bol.com.br.

categorização de clérigo dada ao poeta não significa univocamente que ele tenha sido um homem “ordenado” pelos princípios religiosos da Igreja. Em verdade, isso representa que o trovador fora “letrado” com formação atravessada pela teologia e literatura. (MUNIZ, 2009, p. 420) ¹

Acrescido a isso, a escassez de referências bibliográficas em torno de Airas Nunes é um dos pontos motivadores para adensar a dificuldade em compor o perfil de vida e obra do trovador². Entretanto, algumas referências a personagens históricos³ nas suas cantigas, as reincidentes notas sobre o espaço da Galiza, além de duas notícias encontradas em arquivos⁴, colaboram para delimitação biográfica parcial de Airas Nunes. Os estudos desses materiais encaminham para tratar o poeta como sendo de naturalidade galega e frequentador do reinado de Sancho IV, como cortesão. (TAVANI, 1992, p. 35)

O seu cancionero é composto de uma considerável variedade temática e formal. Isso se torna patente quando Tavani (1992), analisando a produção de Airas Nunes, considera que ele se apropriou de modelos consagrados para promover uma “reelaboração de cantigas de outros trovadores” (TAVANI, 1992, p. 47)⁵. Além disso, Nunes utilizou uma mescla de elementos tradicionais e occitânicos. Esses apontamentos nos levam a caracterizar o poeta como sendo detentor de uma forte verve polêmica e anticonformista. (TAVANI, 1992, p. 47)

As suas composições poéticas contam de aproximadamente quinze textos: sendo quatro cantigas satíricas, quatro cantigas de amigo e sete cantigas de amor⁶. Nas canções satíricas de Airas Nunes encontram-se críticas severas a questões políticas e

¹ O presente artigo foi produzido na disciplina Teoria da Lírica, do curso de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da UFBA, que discutiu a poesia medieval no semestre de 2011.1. O curso foi ministrado pelo Prof. Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz.

² A dificuldade existente para encontrar materiais que colaborem para compor a biografia de um trovador não é de exclusividade de Airas Nunes. Tal dificuldade se estende para a maioria dos poetas dessa tradição.

³ Um desses personagens históricos é um pretense arcebispo (Frei Rodrigo) que encontrou entraves do clérigo de Compostela tomar posse dos seus direitos concedidos pelo papa Honório IV, entre os anos de 1286 e 1289. (TAVANI, 1992; MUNIZ, 2009)

⁴ Segundo Tavani (1992) e Muniz (2009), essas duas notícias encontradas no *Registro de Cancillería de los años 1283 á 1286*, que citam o nome de Airas Nunes a respeito da compra de roupas e um cavalo, facilitaram sobremaneira para situar temporalmente o respectivo trovador.

⁵ Dentre as cantigas que passaram por essa reelaboração no cancionero de Airas Nunes, podemos destacar aqui: *Non me posso pagar tanto* de Afonso X, *Cantiga d'amor* de D. Diniz e *Señor porque eu tant'afã levei* de Fernan Esquio.

⁶ Acerca dessa divisão do cancionero de Airas Nunes existem controvérsias, como aponta Márcio Muniz, em *Fremosos Cantares*. Tal divisão apresentada e escolhida no corpo é a do Giuseppe Tavani. No entanto, existe outra classificação feita por M. Brea que considera o cancionero de Nunes dividido em oito cantigas de amor, três cantigas de amigo e quatro cantigas satíricas. (MUNIZ, 2009, p. 421) Aqui, optamos por seguir a divisão de Tavani, pois o nosso suporte teórico está sustentado principalmente nas ideias do referenciado estudioso.

uma mirada pessoal para retratar tais fatos. As cantigas de amigo são consideradas por estudiosos como distantes da “forte ingenuidade” (comuns a tais poemas), se caracterizando principalmente pelo apuro formal e literário. Já as cantigas de amor, passam por um processo de *arejamento* diante da tradição medievalista, ao abordar temas não muito comuns a esses tipos de cantigas líricas, tais como: o alegre trovar, ao invés da coita amorosa e a esperança no lugar do desespero d’amor. (TAVANI, 1992)

O panorama métrico composicional de Airas Nunes segue a mesma torrente de multiplicidade referente aos temas abordados em suas cantigas, como já fora dito anteriormente. Tavani (1992) sinaliza que essa pulsão de buscar novas formas para elaborar as cantigas é uma característica central para a compreensão da obra do trovador. Permanece, pois, as ideias de dialogismo e contaminação, também, nas suas escolhas formais de elaboração métrica. (TAVANI, 1992, p.57)

Assim, diante das leituras feitas das cantigas trovadorescas de Airas Nunes, mais especificamente as de amor, surgiram algumas inquietações que resultaram na produção desse texto. O presente trabalho, portanto, objetiva discutir as modulações do protocolo de amor cortês marcadas em cantigas de amor do poeta Airas Nunes. Para tanto, inicialmente faremos uma incursão pela sociedade na qual emerge esses tipos de cantigas, assim como apresentar uma síntese do conceito de “fino amor” (ou o amor cortês) dessa tradição. Em seguida, entraremos no cerne da proposta, a saber: verificar nas produções líricas de Nunes um duplo movimento; o primeiro que visa a inovar alguns paradigmas constantes nas cantigas de amor, principalmente no que tange ao amor cortês e, o segundo, segue a ideia de que o trovador mantém alguns traços da tradição nas suas composições amorosas.

NOTAS SOBRE A SOCIEDADE E O “FINO AMOR”

Para compreender como se desenvolvem (e propagam) as cantigas de amor na Idade Média é importante estudar o contexto sócio-histórico em que essas peças líricas eram produzidas e divulgadas. Além disso, situando nosso texto inicialmente em dados concernentes à sociedade dessa época, teremos uma visão mais global do nosso local discursivo, fazendo-nos entender também as especificidades desse tipo de literatura.

Nesse momento da história do Ocidente, as relações se desenvolviam sob a égide das tramas que envolviam suserania e vassalagem. Relação que terá sua manifestação latente nas cantigas de amor, haja vista que a dama, centro da cantiga, é cortejada por

um jovem – nesse caso, um vassalo⁷. No entanto, essa dama por ser casada não pode deixar-se render aos joguetes amorosos lançados pelo homem. Já o rapaz, movido por desejos amorosos carnavais, tenta insistentemente conquistar a *sua senhor*. É assim que o modelo cortês está configurado: na relação de subserviência e servidão do homem diante da dama.

Georges Duby em seu texto “O modelo cortês”, discutindo sobre as relações do “fino amor” com a sociedade da época é bastante elucidativo. Para tratar dessas relações, o autor se utiliza de uma terminologia que traduz este comportamento como um jogo. A vassalagem em que o homem se despoja de qualquer brio para submeter-se à dama que, por sua vez, podia aceitar ou não⁸, compõe uma tácita rede de estratégias cujo intento final é a possessão erótica da mulher. Sobre isso, Duby acrescenta: “Era um jogo. Como em todos os jogos, o jogador estava animado pela esperança de ganhar. Neste caso, como na caça, ganhar era apanhar a presa”. (DUBY, 1989, p. 332)

A mulher não era dona do seu corpo plenamente. Inicialmente, submetida aos mandos da figura paterna não podia conversar e se relacionar com nenhum homem estranho e, depois de casada, era o senhor que se apresentava como o proprietário da mulher. É nesta paragem social, assim, que esse mesmo corpo é insistentemente vigiado por todos da corte, seja quando solteira ou casada. Acrescenta-se que, no contexto dos palácios, era muito difícil encontrar-se sozinho, sem a presença de outras pessoas que serviam, dessa maneira, umas às outras, como controladoras dos ímpetos de desejo do corpo. (DUBY, 1989)

Delineia-se, daí, um atrevido jogo pactuado entre homem e mulher no universo do amor cortês: o desafio do moço de enredar a dama. Mas o homem tinha de se enquadrar à situação de sigilo imposta; para isso, eram arquitetados lugares recônditos, jardins afastados da corte e recados de encontro sempre muito prudentes. A ânsia do homem era encontrar a dama em um lugar que pudesse consumir o seu desejo pulsante. No entanto, os protocolos do amor cortês exigiam outra forma de comportamento: era necessário sempre um lento ensaio e aproximação, até chegar a insistentes seduções que aguçavam o desejo⁹. Duby salienta que um dos temas da lírica cortês diz respeito ao

⁷ É importante pontuar que estamos realizando a analogia: dama como suserana suprema e o jovem como vassalo, no nível, prioritariamente, simbólico. A mulher nesse momento sofria muitas retaliações sociais e não tinha o poder equivalente ao do senhor. Nas cantigas, assim como no nosso texto, a mulher encena-se como a mais poderosa diante do cortejador, podendo ser comparada, pois, ao papel do suserano.

⁸ No plano onírico a mulher podia aceitar ou não a investida do amante. O objetivo principal do cortejador, afinal, era que a mulher cedesse e se entregasse ao prazer carnal. No entanto, seguindo os moldes cortesões, a mulher nunca se deixa seduzir; e o jovem, diante disso, sofre com o desdém da dama.

⁹ O ritual do amor cortês prescrevia que primeiro a dama aceitasse ser abraçada, depois beijasse o cortejador e gradativamente aguçasse o desejo do amante com carícias insistentes. (DUBY, 1989, p. 332)

ensaio do amante em possuir a sua presa-mulher, e o prazer “culminava no próprio desejo. É aqui que o amor cortês revela a sua verdadeira natureza: onírico”. (DUBY, 1989, p. 333)

É este modelo de comportamento esboçado por Duby que estará presente na literatura desse período. O crítico ressalta também que o “fino amor” é uma “criação literária”, ou seja, um objeto de cultura. Desse modo, a principal função dos textos literários produzidos nessa tradição será o divertimento na Corte, mas, por outra via, servia também como um eficaz sistema de controle social.

O refreio proporcionado pelos ideais do “fino amor”, apesar de não refletir a totalidade do cotidiano vivido na época¹⁰, preconizava um tipo de comportamento que era muito interessante para o convívio social do momento. Esse tipo de modelo tinha como principal intuito “educar os jovens, afim de, consolidar a ordem moral, a moderação e a amizade” (SANTOS, 2007, p. 7). Isso vinha evitar comportamentos considerados inadequados como: o rapto de donzelas e a brutalidade no trato com as damas. O modelo cortês concedia outro patamar de comportamento, pautado na mesura e na educação adequada para os homens neste período.

Longe de alimentar pretensos adultérios, o modelo cortês funcionava como uma maquinaria regulatória das ações masculinas. Dentro da corte, com tantos homens solteiros, promover esse tipo de literatura agiu como uma “pedagogia acertada”, pois “ela teve a função de promulgar um código de comportamento cujas prescrições visavam limitar na aristocracia militar os estragos de um descaramento sexual irreprimível”. (DUBY, 1989, p. 343). Diante desse traçado, adentraremos, a seguir, nas modelagens diferenciadas que o código de amor cortês adquiriu nas cantigas de amor de Airas Nunes.

ALEGRIA DO CANTAR: MODULAÇÕES DO AMOR EM AIRAS NUNES

Giuseppe Tavani (2002), em seu texto *A cantiga d'amor*,¹¹ compõe um conciso mapeamento das características distintivas do amor em cantigas trovadorescas. Dentro do seu estudo é possível construir uma cartografia ampla da tradição amorosa medievalista passando por aspectos formais até os contedústicos.

¹⁰ Georges Duby (1989) acerca disso já alertava que os historiadores não podiam ter um olhar inocente em relação aos documentos que informam sobre o amor cortês. As mulheres eram controladas socialmente. Esses tipos de textos eram elaborados para o divertimento no ambiente da corte.

¹¹ Cf. TAVANI, Giuseppe. *Trovadores e jograis*: introdução à poesia medieval galego-portuguesa. Lisboa: Caminho: 2002.

Um das temáticas mais caras a esse tipo de cantiga dizem respeito ao pedido de amor feito à senhora, e a tristeza gerada no poeta com a negação desse mesmo pedido. O elogio da dama, feito no decorrer dessa cortesia, se dá comumente no campo do superlativo, ou seja, ela (a dama) é sempre a mais bela e encantadora dentre todas as mulheres que o trovador já tenha visto. Salienta-se que as descrições feitas da formosura desta dama são sempre muito abstratas, pois, como previa os pressupostos do amor cortês, a identidade da amada tinha de ser preservada. Esse enamorado pedido culmina com a reserva da senhora, que não aceita a investida do cortejador. É diante dessa negação que o poeta sofrerá de muitas sintomatologias amorosas, como por exemplo: o lamento, a insônia e o morrer de amor¹².

A aflição em que o amante se vê envolvido com a negativa da mulher desejada, desemboca no campo semântico da coita amorosa. (TAVANI, 2002) O processo gradativo que o poeta passa com a desilusão amorosa caminha pelo olhar do poeta desiludido, a tristeza em tons profundamente dramáticos e pela lágrima – no pranto – que pode levar ao fenecimento.

O lance de olhares que é flagrado na cantiga do trovador é o início do processo do sofrimento de amar. O galante é comumente grato a Deus por ter-lhe concedido o direito de ver a mais bela criatura, para a qual entoa amorosamente sua cantiga, mas, no entanto, diante das frustrações das suas prerrogativas, esse mesmo olhar que inicialmente fora redenção, acolhimento e esperança, reverte-se em dor e desilusão. É assim que “os olhos do poeta estão de qualquer modo envolvidos na vicissitude amorosa enquanto veículo da paixão”, mas é, ao mesmo tempo, o veículo “da coita que o atormenta”. (TAVANI, 2002, p. 178)

Se a morte não é a saída para esta dor amorosa, a loucura é outra paragem em que o amante normalmente se ancora. *Perder o sen*, sair do seu eixo, é um dos resultados da dor de amar em diversas cantigas de amor. Para Tavani (2002), “a loucura de amor, o afastamento *da senhor*, a ira desta pela ousadia do poeta, tudo é pior do que a morte”.

As cantigas de amor da tradição galego-portuguesa apresentam de forma bastante recorrente a manifestação do amor via a coita amorosa. O sofrimento é a escolha temática que normalmente os poetas trovadores selecionam para falar do seu amor. Diante disso, concordamos com o que Tavani postula:

¹² Em aula ministrada pelo Prof. Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz, na disciplina Teoria da Lírica, pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, no dia 12 de abril de 2011, o referido docente construiu esse percurso exposto: partindo do elogio da dama até os sintomas do amor negado.

Périplo do amor cortês: o alegre trovar de Airas Nunes

A coita de amor manifesta-se no entanto com uma variedade sintomatológica não limitada apenas à loucura e à morte, mas alargada a outros *topoi* da poesia trovadoresca: em particular, o temor que impede o amante de se exprimir na presença da dama, a perda de sono, a cegueira, o pranto. (TAVANI, 2002, p. 180)

No entanto, quando adentramos na leitura das cantigas de amor de Airas Nunes notamos que a dor do amante cede lugar a uma alegria no cântico amoroso. A voz lírica dos poemas se encontra em pleno estado de festejo diante do amor encontrado. Caso exemplar disso está na cantiga *Amor faz a min amar tal señor*¹³. Leia-se:

Amor faz a min amar tal señor
que é a mais fremosa de quantas sei,
e faz-m'alegre e faz-me trobador,
cuidand'em bem sempr'; e mais vos direi:
faz-me viver em alegrança,
e faz-me todavia em bem cuidar.

Pois min amor non quer leixar
e da-m'esforç'e asperança,
mal veñ'a quen se d'el desasperar.

Ca per amor cuid'eu mais a valere
e os que d'el desasperados son
nunca poderán neeu bem aver,
mais aver mal. E por esta razon
trob'eu, e non per antollança,
mais pero que sei lealment'amar.

Pois min amor non quer leixar
e da-m'esforç'e asperança,
mal veñ'a quen se d'el desasperar.

Cousencen min os que amor non han
e non cousecen si, vedes que mal!
ca trob'e canto por señor, de pran,
que sobre quantas oj'eu sei mais val
de beldad'e de bem falar,
e é cousida sen dultança.
Atal am'eu, e por seu quer'andar.

Pois min amor non quer leixar
e da-m'esforç'e asperança,
mal veñ'a quen se d'el desasperar.

(Airas Nunes, B873; V 457)

Os dois primeiros versos da estrofe introdutória desta cantiga mantêm o exórdio que elogia os dons de formosura da dama, representando-a como singular dentre as mulheres que o poeta porventura tenha conhecimento. Já nos versos seguintes, a alegria do trovar toma o centro da enunciação lírica. A condição de amar faz o poeta se

¹³ B 873/ V 457 – Eds. Precedentes: Monaci n° 457; Braga id.; Machado n° 814; Fernández Pousa, “Cancioneiro” n° 4; Nunes, Cant. D'amor, n° CXXXVIII. (TAVANI, 1992, p. 99)

considerar como o mais feliz de todos os trovadores. Isso pode ser percebido com a presença do *mozdobre*¹⁴: alegre/ alegria, que reitera o gáudio em trovar o amor, nessa cantiga. No refrão, a amada serve como um catalisador para esta alegria, justamente ao proporcionar paciência e esperança ao amante. Mas, ao mesmo tempo, critica àqueles que trovam o amor pelo desencanto, choro e desespero, vejamos: “mal veñ’a a quen se d’el desasperar”.

Na cobra seguinte (v 10-15), é introduzida a postura de cuidar do amor com muito apuro e dedicação, pois aquele que se deixa contaminar pelos sintomas da coita amorosa, como referenciamos anteriormente, desesperados, portanto, não trarão para si as benesses que a paixão pode conceder. Trará, por conseguinte, o mal para junto de si: “e os que d’el desasperados son / nunca poderán neuu bem aver”. A postura adotada pelo poeta é trovar com lealdade e se deixar possuir pelo signo da esperança, pois, assim, se desenha o “amar verdadeiramente”, nesse poema.

Posteriormente, a partir do verso 19, o sujeito lírico mostra-se orgulhoso e cômico da sua postura de trovar com alegria, não se importando com as críticas que possam ser lançadas sobre ele – provavelmente por se distanciar da tradição das cantigas amorosas em que se sofria por amor. A presença da palavra *cousencen* (v 19/ v 20) sublinha com realce o campo lexical da crítica à qual o trovador é submetido, talvez por assumir uma postura carnavalizante em relação aos moldes do amor cortês. No entanto, em resposta a tais pilhérias que ao trovador possam ser ditas, ele responde com certa ironia para que os críticos se auto-avaliem, e vejam que o mal está na dor e no desespero e o bem se encontra no júbilo do cantar d’amor. No verso 24: “Atal am’eu, e por seu quer’andar”, o eu lírico coloca-se na posição de vassalo subserviente à dama: condição esta que lhe é aprazível.

Vale frisar que se colocarmos em diálogo no nível semântico-lexical a palavra asperança, com outros vocábulos terminados em – *anca*, encontramos as palavras alegria / antollança / dultança. Assim, podemos inferir que as qualificações de beleza da dama são índices motivadores para a que o trovador se encontre imbuído de esperança e coragem para trovar. (MONGELLI, 2009, p. 56)

Segundo Lênia Márcia Mongelli (2009), Airas Nunes com uma postura claramente inovadora, segue o modelo da *joi* provençal e, desse modo, “o poeta coloca-se no extremo oposto da tradição da coita galego-portuguesa, para cantar o Amor que

¹⁴ Trata-se de um recurso da literatura trovadoresca medieval que utiliza da repetição, na última palavra de um verso, de uma variação verbal do último vocábulo do verso anterior.

personificado pela prosopopeia, *faz-m'alegre e faz-me trovador*". (MONGELLI, 2009, p. 56)

Seguindo a mesma esteira conceitual apontada por Mongelli, da *festa* inovadora do trovar em Airas Nunes, deparamo-nos diante de outra cantiga que compartilha dessas mesmas pressuposições. *Que muito m'eu pago d'este verão*:

Que muito m'eu pago d'este verão
por estes ramos e por estas flors,
e pólas aves que cantan d'amores
por que ando i led'e e sem cuidado;
e assi faz tod'omen namorado:
sempre i anda led'e mui loução.

Cand'eu passo per alguas ribeiras,
so boas arvores, per bõos prados,
se cantan i pássaros namorados
log'eu com amores i vou cantando,
e log'ali d'amores vou trobando,
e faço cantares em mil maneiras.

Ei eu gran viç[o] e grand'alegria
quando mias aves cantan no estio.
(Airas Nunes, B872 / V456)

Cantiga de mestria, composta de duas estrofes singulares (de seis versos cada), terminada com uma *fiinda* (versos que servem como fecho do texto poético)¹⁵, apresenta uma trova ambientada no espaço da natureza e que tem como corolário a iluminação solar, que parece remeter ao estado de felicidade do poeta. Na primeira cobra, caminhando por entre flores e arbustos, ouvindo o cântico dos pássaros, o trovador proclama que caminha feliz e sem sofrimento, pois é assim, segundo ele, que todo homem enamorado devia agir; estaria possivelmente delineada novamente a concepção do: “alegre trovar” em detrimento da coita amorosa.

Na segunda estrofe, repete-se o mesmo mote da anterior, isto é: o do caminhar por prados acompanhado ao som das aves. O ânimo e o amor que domina o ser do poeta é o que lhe concede inspiração para compor seus versos: “log'eu com amores i vou cantando / e log'ali d'amores vou trobando / e faço cantares em mil maneiras”. Na *fiinda*¹⁶, a alegria é realçada com o *mozdobre*: *gran* / *grand* que antecedem as palavras viço e alegria, terminando por reafirmar a felicidade do trovador em produzir cantigas de cunho amoroso.

¹⁵ Cf. TAVANI, Giuseppe. *Trovadores e jograis*: introdução à poesia medieval galego-portuguesa. Lisboa: Caminho: 2002.

¹⁶ Para Tavani (1992), a palavra “estio”, presente no verso: “quando mias aves cantan no estio”, possui relação sinonímica com o vocábulo verão. Assim, a temporalidade que introduz o poema, a do verão, é recapitulada na *fiinda* com a palavra “estio”. Isso mostra um fio de comportamento linear do poeta, da primeira a última estrofe, marcado pela alegria e satisfação em cantar o amor.

É importante frisar nesse momento, que Airas Nunes, apesar de trazer inovações no seu cancionero, no tocante do trovar feliz contrariando a reincidência da coita amorosa, não está à parte da tradição¹⁷. Isso se torna evidente quando observamos a tópica do sofrimento amoroso presente em uma cantiga sua intitulada: *Falei n'outro dia com mia seño*r. Vejamos:

Falei n'outro dia com mia seño
e dixell' o mui grand'amor que ll'ei
e quantas coitas por ela levei
e quant'afan soffro por seu amor.
Foi sañuda e nunc'a tanto vi:
e foi-sse e sol non quis catar por mi,
e nunca mais pois com ela falei.

Mentr'eu con ela falava em al
eu nunca moller tan bem vi falar;
e pois ll'eu dixell' a coita e o pesar
que por ela soffro, e o mui gran mal,
foi sañuda e catou-me en desden;
e des ali non ll'ousei dizer ren
nen ar quis nunca pois por mi catar.

E muitas vezes oi eu dizer:
“quisque, se coita á, costas lle dá”;
e eu receei esto grand'er'á;
mais porque me vejo em coitas viver
dixell' o bem que lle quer'e enton
[e]strañou-mi o de guisa que sol son
me quis falar: e de mi que será?

(Airas Nunes, B884 / V467)

Essa cantiga, contrariamente ao que pôde ser visto nas anteriores, tematiza justamente a coita de amor. Relatando o diálogo que teve com a dama, no qual havia declarado seu amor (e o sofrimento d'amor), recebe dela como resposta: a sanha – o destempero. Além da raiva, para aguçar ainda mais a dor do amado, a dama rebate a investida do amante com o desdém e o desprezo, comportamento que adensa ainda mais os sintomas da coita de amor. Na primeira cobra, a repetição da conjunção “e”, no início de cinco versos, remete a uma ideia de adicionamento e tensão para o ato enunciativo da declaração e conseqüente recusa da corte.

Na última estrofe, o sujeito poético encontra-se desnordeado após a negativa da dama, afinal: “quisque, se coita á, costas lle dá”. A condição de desalento do amante

¹⁷ Airas Nunes não pode ser considerado, equivocadamente, como à parte da tradição, por tematizar a alegria d'amor. Nos seus poemas, temas como: elogio da dama e vassalagem são recorrentes, demarcando a inserção do poeta nessa mesma tradição. Pensamos isso paralelo a Tavani (1993), que admite certa homogeneidade nas formas e conteúdos das cantigas trovadorescas.

adquire sua modulação mais espessa, com os dois últimos versos que diz: “[e]strañou-mi o de guisa que sol son / me quis falar: e de mi que será?”

Podemos extrair desse estudo algumas considerações acerca da poética de Airas Nunes. Primeiramente, torna-se claro a tematização da alegria nas cantigas de amor do referido poeta. Por outro lado, ancorado na tradição, em outros textos poéticos, permanece o tratamento da coita amorosa. Sobre isso, Tavani alerta-nos: “o nosso trovador, que tampouco nos seus outros poemas de amor foge da coita, ainda que evite o tema do desespero, introduz o motivo novo na retórica peninsular, o da alegria, o da felicidade suscitada pelo amor no ânimo do poeta”. Assim, pode-se dizer que Airas Nunes escreve no limiar entre: a tradição e a criação inovadora.

Suscitamos, ainda, outra hipótese acerca da introdução temática do feliz trovar em Airas Nunes: a possível influência da tradição lírica occitânica na produção lírica do poeta, haja vista a sua localização temporal, em fins do século XIII. Na tradição lírica occitânica, o amor alegre já era tema de algumas cantigas. (TAVANI, 1992, p. 101) Por conseguinte, através deste texto ensaístico, discutimos algumas inquietações e problematizamos alguns tópicos acerca da lírica amorosa de Airas Nunes que, senão respostas definitivas apresenta um esboço para possíveis discussões porvir.

REFERÊNCIAS

- CAPELÃO, André. **Tratado do amor cortês**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- DUBY, G. O modelo cortês. In: **História das mulheres a Idade Média**. Lisboa: Afrontamento: 1989. p. 331-351.
- MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. **Fremosos cantares**: antologia da lírica medieval galego-portuguesa. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- MUNIZ, M.R.C. Airas Nunes. In: **Fremosos cantares**: antologia da lírica medieval galego-portuguesa. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- _____. **A rebeldia de um amante**: as cantigas de amor do trovador Osoiro Nunes. In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (org.). *Estudos Galegos*. Niterói: Universidade Federal Fluminense / Núcleo de Estudos Galegos, 1996. p. 99-112.
- _____. **Notas de aula**: A cantiga de amor (12/04/11). Salvador: UFBA, 2011.
- SANTOS, Lígia Quirino dos. **O fino amor**. Disponível em: <http://www.nemed.he.com.br/lab/2007_ligia_quirino.pdf> Acesso em: 20 jun. 2011.
- TAVANI, Giuseppe. **A poesia de Airas Nunez**. Galícia: Galáxia, 1992.

Ivo Falcão da Silva

_____. **Trovadores e Jograís:** introdução à poesia medieval galego-portuguesa.
Lisboa: Caminho, 2002.

SIGNO DE UMA TRAGÉDIA ANUNCIADA: O DESLOCAMENTO DO SALGUEIRO DE *OTELO* EM *JOGO DE INTRIGAS*

Fernanda Pinheiro Pedrecal*

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elizabeth Santos Ramos

RESUMO

Os deslocamentos temporais, espaciais e culturais que em geral marcam as adaptações para o cinema contemporâneo de obras da literatura consideradas canônicas conferem aos seus textos-de-partida uma oportunidade de se tornarem mais populares, uma vez que essas releituras, ao serem atualizadas e enriquecidas de acordo com a visão e as escolhas do cineasta, podem ser consideradas traduções que destituem o texto canônico de seu valor de culto: uma obra antes considerada de difícil acesso, revestida por uma aura que intimida aquele que dela deseja aproximar-se, é reconstruída e, graças à nova roupagem, rapidamente ganha a possibilidade de alcançar um público maior. Assim, o presente artigo busca desenvolver algumas considerações sobre tradução como forma de recriação de obras literárias, a partir da análise da atualização do signo salgueiro, presente na peça *Otelo, o Mouro de Veneza*, de William Shakespeare (1603), no filme *Jogo de Intrigas*, dirigido por Tim Blake Nelson (2001). Nossas reflexões nos levam a crer que, em casos como o analisado, novas releituras podem fazer com que um determinado texto ganhe longevidade e resista ao tempo, tornando-o acessível por sucessivas gerações através da popularização do chamado “original”, antes inalcançável e/ou inteligível para o grande público.

Palavras-chave: Tradução intersemiótica. William Shakespeare. *Otelo*. Cinema.

ABSTRACT

The changes involving time, space and culture that generally characterize the adaptations of canonical literary works into the contemporary cinema give to their source texts an opportunity of becoming more popular, since these re-readings, once re-created and enriched according to the movie director's vision and choices, can be considered as translations that destitute the source text from its cult value: a work considered as hard to access, covered by an aura that intimidates those who wish to get closer to it, is reconstructed and, thanks to its new features, quickly gains the possibility of reaching a larger audience. Therefore, this article aims at considering translation as a way of re-creating literary works taking from the analysis of the willow sign, present in *Othello, the Moor of Venice*, by William Shakespeare (1603), updated in the film *O*, directed by Tim Blake Nelson (2001). Our reflections lead us to believe that, in cases like the one that is analyzed, new re-readings can give more longevity to a specific work, making it timeless and more accessible by many generations through the popularization of what is called “the original”, previously considered unreachable and/or incomprehensible for the great audience.

Key words: Intersemiotic translation. William Shakespeare. *Othello*. Cinema.

* Mestranda do Programa de Literatura e Cultura da Pós-Graduação em Letras da UFBA.
E-mail: pedrecal@hotmail.com

1 INTRODUÇÃO

Sabemos que a prática da Tradução é antiga e sempre acompanhou o ser humano em seus esforços no sentido de propagar conhecimentos e diminuir barreiras culturais, sociais e linguísticas. O ato de traduzir pode ser realizado nas mais diversas esferas da vida humana, o que faz da tradução uma atividade muito presente em praticamente todas as áreas do saber e no cotidiano das pessoas. O exercício constante de interpretar e expressar, verbalizando os pensamentos, já implica por si só em tradução e sinaliza alguns dos objetivos do tradutor: traduzimos para nos comunicar, para nos fazer entender, para expressar e compartilhar nosso entendimento do mundo e criar conexões entre nós e os outros.

A área dos Estudos de Tradução vivenciou o seu maior desenvolvimento teórico ao longo do século XX. Em seu livro *Linguística e Comunicação*, escrito em 1959, Roman Jakobson definiu três tipos de tradução: intralingual, interlingual e intersemiótica. A partir de então, para que pudessem acolher novas modalidades e possibilidades tradutórias, filósofos e pesquisadores da área de Tradução se preocuparam em repensar tais conceitos, especialmente o de intersemiótica. Definida por Jakobson como “[...] a interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais” (JAKOBSON, 2001, p.65), a tradução intersemiótica apresenta hoje limites mais abrangentes graças ao surgimento e desenvolvimento de novas tecnologias e mídias. Contudo, é através do cinema e das releituras que são realizadas da literatura para este veículo de comunicação de massa que esta modalidade de tradução ainda é mais conhecida.

Ao atribuir nova roupagem a textos considerados canônicos, traduções intersemióticas da literatura para o cinema atualizam textos clássicos, possibilitando a fruição de um público maior e promovendo conhecimento e reflexões mais diversificadas e amplas acerca de detalhes da obra traduzida. Assim, com base no exposto, propomos no presente artigo uma análise das representações da árvore do salgueiro, signo presente no texto dramático *Otelo, o Mouro de Veneza* (1603), do dramaturgo inglês William Shakespeare (1564 - 1616), no filme *Jogo de Intrigas* (2001), do diretor americano Tim Blake Nelson (1964), buscando assim verificar de que maneira a imagem fílmica contribui para legitimar a percepção da tradução, mais

Signo de uma tragédia anunciada: o deslocamento do Salgueiro de Otelo em Jogo de Intirgas especificamente na sua modalidade intersemiótica, como processo criativo e gerador de novos significados.

2 O SALGUEIRO: CANÇÃO E SIMBOLOGIAS

A árvore do salgueiro constitui um signo que aparece na canção¹ entoada pela personagem Desdêmona na Cena III do Ato IV de *Otelo*. Na cena em questão, após ter sido insultada por Otelo, seu esposo, Desdêmona se recolhe em seus aposentos acompanhada da criada Emília e lhe conta sobre Bárbara, uma antiga criada de sua mãe, e da triste canção do salgueiro que esta costumava cantar lamentando o fim de um caso de amor. Verificamos inicialmente, portanto, que o salgueiro constitui uma discreta imagem evocada por William Shakespeare – ou *o bardo*, como também é conhecido – na canção que Desdêmona aprendeu a cantar, ainda na infância, com a criada Bárbara.

A partir do farto material existente na Internet sobre Botânica, é possível localizar o nome *salgueiro* como forma popularmente usada para denominar a árvore pertencente ao gênero *Salix*, da família *Salicaceae*. É um vegetal que possui cerca de 400 espécies espalhadas por diferentes regiões do mundo, sendo que uma das mais conhecidas é a *salix babylonica*, por conta do formato bastante peculiar da parte superior de sua ramagem: dela pendem ramos compridos em direção ao solo, o que confere à copa uma aparência pesada, poeticamente descrita como triste, melancólica. Conforme citado anteriormente, William Shakespeare utilizou-se da árvore do salgueiro como uma imagem, o que seria, segundo Caroline Spurgeon,

[...] um pequeno quadro verbal usado por um poeta ou prosador para iluminar, esclarecer e embelezar seu pensamento. É uma descrição ou idéia que, por comparação ou analogia – verbalizada ou compreendida – com outra coisa, transmite-nos, por meio das emoções e associações que provoca, algo da [...] profundidade e da riqueza da maneira pela qual o escritor vê, concebe ou sente o que nos está narrando. (SPURGEON, 2006, p.8-9.)

¹ Conhecida na obra shakespeariana como *The Willow Song*, ou *A Canção do Salgueiro*, em Português (tradução nossa).

Para Spurgeon, a imagem “empresta qualidade, cria atmosfera e transmite emoção de um modo que nenhuma descrição, por mais clara e exata que seja, jamais pode fazer” (Idem, p.9). Na canção entoada por Desdêmona, teremos a desilusão amorosa como tema explícito tanto na atmosfera da cena em que ela surge, quanto na letra da própria canção²:

Pobre alma, sentava, suspirava, soluçava
Ao pé de um plátano
Cantem todos: meu verde salgueiro
Co'a cabeça no joelho, co'a mão sobre o peito
Cantem: salgueiro, meu verde salgueiro
As águas sussurram, refrescantes e correntes,
Cantando o choro dela
Cantem: salgueiro, meu verde salgueiro
[...]
De folhas de plátano será minha guirlanda
Não quero ninguém a censurá-lo, pois eu mesma
Aprovo-lhe a distância
[...]
De falso acusei o meu amor
Daí, o que foi que ele falou?
Cantem: salgueiro, meu verde salgueiro
Se fiz a mais damas a corte,
Você com mais homens se deitou
(SHAKESPEARE, 2009, p.144-145.)

De acordo com Carin Zwilling, esta composição poética constitui uma balada, uma pequena canção popular que combinava elementos de “narrativa, diálogo dramático e passagens líricas com forma versificada e cantada, incluindo frequentemente um refrão” (ZWILLING, 2010, pg.108). Sobre William Shakespeare e as baladas, ela nos traz a seguinte informação:

Shakespeare tinha predileção pelo uso de baladas nas tragédias. E dentre suas baladas mais famosas está “The Willow Song” em *Otelo*, IV.3, conhecida como o canto do cisne de Desdêmona. O processo de composição estas baladas é complexo. Shakespeare normalmente elegia alguma balada bem conhecida do público, mudando o texto com sutileza, a fim de adequar-se à proposta dramática. (ZWILLING, 2010, p.111)

Como a autoria da letra da canção do salgueiro é considerada anônima, acredita-se que tenha sido composta pelo próprio Shakespeare, conforme o processo descrito por Zwilling na citação acima. Assim, o dramaturgo teria trabalhado com base em melodias já existentes à sua época para escrever a sua versão da canção do salgueiro e

² As partes suprimidas, sinalizadas com colchetes e reticências, referem-se a trechos do diálogo que ocorre entre as personagens Desdêmona e Emília, concomitantemente à execução da canção durante a cena (Desdêmona canta e conversa com Emília ao mesmo tempo).

proporcionar a Desdêmona um veículo para expressar suas emoções ao público, uma vez que “os amantes em Shakespeare cantariam canções que retratassem seu torvelino interior e suas expectativas” (ZWILLING, 2010, p.85).

O bardo evocou a imagem do salgueiro em *Otelo* e a associou à desilusão afetiva e à morte. No entanto, esta associação da árvore do salgueiro a situações de tristeza e melancolia já existia muitos séculos antes do período em que William Shakespeare viveu. Encontramos uma referência de natureza similar na Bíblia, principal texto religioso do Cristianismo cujos manuscritos mais antigos datam dos séculos III e IV d.C., aproximadamente. Nela temos o Salmo 137, intitulada *Fidelidade até no exílio*, no qual verificamos a presença da imagem do salgueiro em um cenário de abatimento e sofrida saudade:

Junto aos canais de Babilônia
nos sentamos e choramos,
com saudades de Sião.
Nos salgueiros de suas margens
penduramos nossas harpas.
Lá, os que nos exilaram
pediam canções,
nossos raptos queriam diversão:
“Cantem para nós um canto de Sião!” [...] (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p.821.)

É possível ainda que outras referências ao salgueiro tenham sido construídas na cultura dos Celtas, conjunto de povos pertencentes à família linguística indo-européia, que já existia na Europa, aproximadamente, desde o século VI a.C., período durante o qual sua existência foi documentada literariamente pelo historiador grego Hecateu de Mileto³. Uma das principais características dos Celtas era sua ligação com a natureza, a forma como a cultuavam e como se relacionavam com ela através de suas crenças. Podemos exemplificar a afirmação através do fato de que os Celtas possuíam um calendário lunar composto de 13 meses, no qual cada mês recebia o nome de uma árvore, e cada árvore por sua vez, juntamente com outros elementos da natureza, também estava associada a uma letra do alfabeto céltico conhecido como Ogham. Assim, segundo a pesquisadora Rilza de Moura Barbosa (2011), o salgueiro, além de uma árvore, era também o nome do quinto mês do calendário lunar e estava simbolicamente associado à letra de valor *S* no alfabeto Ogham.

³ Informações disponíveis em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Celtas>>. Acesso em: 02 abr. 2011.

Em alguns textos disponíveis na Internet encontramos informações complementares às de Barbosa. O intitulado *Ogham*⁴ nos informa que o salgueiro no alfabeto céltico possuía associação poética à “palidez do morto”, ao “sustento de abelhas” e ao “princípio do mel”. Paralelamente, no texto *Willow Lore*⁵, encontramos a informação de que o culto céltico à natureza associava a árvore do salgueiro com a morte, com a comunicação com os espíritos e com rituais considerados mágicos e realizados com o objetivo de trazer de volta um amor rejeitado.

Embora possamos inferir o quão antigas são as associações com a árvore do salgueiro, é difícil precisar com exatidão como e quando a tradição de fato começou. No entanto, podemos considerar que algumas características físicas da espécie *babylonica* podem ter contribuído para o surgimento e preservação de tais associações até os dias atuais. Por exemplo, o ar poeticamente descrito como triste e melancólico do salgueiro é popularmente atribuído ao formato bastante particular de sua copa, conforme já descrito neste trabalho. Assim, o formato de sua copa poderia ter sido, já há séculos atrás, um dos fatores responsáveis por ter-se atribuído à árvore remissões à tristeza, melancolia e sofrimento. Outra hipótese seria com base no fato de que da casca da árvore é extraído o *ácido acetilsalicílico*, substância que atualmente constitui o princípio ativo da *Aspirina*, medicamento com propriedades antiinflamatória, antipirética, analgésica e antiplaquetar⁶. Segundo informações do texto *Ácido acetilsalicílico*⁷, a descoberta de que o pó da casca do salgueiro poderia ser utilizado com fins medicinais ocorreu por volta do século V a.C. por Hipócrates, médico grego considerado o pai da medicina científica. Embora essa característica não seja tão visivelmente explícita quanto a da copa da árvore, ainda assim é interessante observar como a propriedade medicinal de cura do salgueiro, tão antiga, dialoga com seu significado simbólico de árvore tradicionalmente evocada nos momentos em que se busca o alívio e cura para as dores e lamentos de amor e saudade. Assim, o salgueiro passa a simbolizar tanto a dor quanto o remédio para as dores, o que acaba por situá-lo como símbolo que transita, tal qual a tradução, entre a semelhança e a diferença.

⁴ Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ogham>>. Acesso em: 09 abr. 2011.

⁵ Disponível em: <http://dutchie.org/Tracy/trees/celtic_tree_willow.html>. Acesso em: 09 abr. 2011.

⁶ De acordo com o texto disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Antiplaquetar>>, “Os Antiplaquetares são os fármacos usados para evitar a activação e agregação das plaquetas e formação de trombos arteriais”.

⁷ Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Aspirina>>. Acesso em: 12 abr. 2011.

3 OTELO, UM JOGO DE INTRIGAS

Apesar de constituir apenas um pequeno recorte da peça *Otelo*, no início do século XXI a canção do salgueiro foi resgatada como elemento de uma nova relação simbólica, desta vez como imagem cinematográfica. Em 1999, o diretor americano Tim Blake Nelson dirigiu uma releitura de *Otelo* intitulada *Jogo de Intrigas*⁸. Trata-se de uma tradução intersemiótica da peça shakespeareana, fruto da interpretação feita pelo diretor Nelson do texto dramático.

Jogo de Intrigas apresenta uma trama envolvendo ciúme, inveja e traição que evolui de maneira análoga à da tragédia escrita em 1603 pelo bardo. O filme desloca a tragédia shakespeareana para um ambiente colegial norte-americano contemporâneo, no qual a batalha naval entre venezianos e turcos é reconstruída no competitivo universo dos jogos juvenis de basquete. O protagonista da trama chama-se Odin James, releitura da personagem Otelo, e é o seu apelido *O* que dá o título americano ao filme. Odin é o único estudante negro da escola preparatória Palmetto Grove Academy, assim como seu mais brilhante jogador de basquete. Namora, secretamente, com Desi Brable, releitura de Desdêmona, aluna da mesma escola e filha do diretor da instituição. Odin é um rapaz virtuoso, reconhecido e querido por todos os que o cercam, e, por conta disso, desperta a inveja e o ciúme de Hugo Goulding, releitura de Iago, colega de Odin na sala de aula e nas quadras de basquete.

Os deslocamentos realizados conferem ao filme um caráter inovador, sem que com isso seu diálogo com a peça shakespeareana tenha enfraquecido. Recorremos a Robert Stam para embasar nossa observação sobre as relações intertextuais encontradas no filme. Para o professor norte-americano, o “[...] dialogismo intertextual refere-se às infinitas e vastas possibilidades geradas por todas as práticas discursivas de uma cultura [...]”⁹ (STAM, 2000, p.64). Em *Jogo de Intrigas*, a disputa no mundo dos esportes e o uso de drogas exemplificam o deslocamento cultural realizado, conforme o contexto social da época reconstruída pelo filme. A presença desses novos aspectos sinaliza a atualização e reforça seu caráter contemporâneo.

⁸ O título americano do filme é *O*, sendo *Jogo de Intrigas* o título brasileiro.

⁹ Minha tradução de: “[...] intertextual dialogism refers to the infinite and open-ended possibilities generated by all the discursive practices of a culture [...]”.

Alguns elementos do texto dramático *Otelo* aparecem no filme, desempenhando função similar a da peça, como, por exemplo, o lenço com que Otelo presenteia a sua esposa e que será usado por Iago para incriminar Desdêmona a partir da Cena III, Ato III da peça. Já outros elementos foram criativamente reconstruídos, como é o caso da já comentada canção do salgueiro. A canção sobre desilusão amorosa cantada por Desdêmona é recriada no filme de duas maneiras distintas, e nenhuma delas constitui uma composição poética.

4 SIGNO DE UMA TRAGÉDIA ANUNCIADA

Inicialmente, identificamos a presença do salgueiro na cena que ocorre aos 42 minutos e 11 segundos do filme, como o nome de um motel que será o cenário de uma cena importante para o desenvolvimento da trama. Ao considerarmos o diretor Tim Blake Nelson como tradutor, uma vez que o filme aqui analisado é produto de sua interpretação do texto dramático *Otelo*, observamos que ele optou por evocar o salgueiro neste momento da trama através da utilização da imagem de um letreiro, no qual há uma informação linguística que pode ser lida e decodificada pelo espectador durante sua apreciação do filme. De acordo com Frederic Chaume (2004) em seu livro *Cine y traducción*¹⁰, esta forma de representação desloca o signo salgueiro para uma categoria classificada como *símbolo*.

Os símbolos não dizem nada nem da existência nem das qualidades do objeto, senão que o designam a partir de sua inclusão em um sistema regido por determinadas regras. A conexão dos símbolos com os objetos que os representam é uma questão de convenção, acordo ou regra. O código linguístico oral ou escrito em um filme funciona como símbolo, assim como a música, mas também o é a representação de uma cruz vermelha, de uma foice e um martelo ou de uma determinada bandeira ou escudo.¹¹ (CHAUME, 2004, p.230.)

¹⁰ *Cinema e tradução* (tradução nossa).

¹¹ Minha tradução de: “Los símbolos no dicen nada ni de la existencia ni de las cualidades del objeto, sino que lo designan a partir de su inclusión en un sistema regido por determinadas reglas. La conexión de los símbolos con los objetos a los que representan es una cuestión de convención, acuerdo o regla. El código linguístico oral o escrito en un filme funciona de símbolo, la música también, pero también lo es la representación de la cruz roja, de la hoz y el martillo o de una determinada bandera o escudo.”

O conceito de símbolo foi inicialmente cunhado pelo filósofo americano Charles Sanders Peirce (1839 – 1914), um dos principais pensadores no âmbito do estudo dos signos, cujas bases teóricas constituíram a ciência hoje conhecida como Semiótica. Em seu livro *New vocabularies in film semiotics*¹², Robert Burgoyne, Sandy Flitterman-Lewis e Robert Stam explicam este conceito de Pierce da seguinte maneira:

O signo simbólico [...] envolve todo um elo de convenção entre o signo e o interpretante, como é o caso na maioria das palavras que compõem parte das “línguas naturais.” Ou seja, signos linguísticos são símbolos no sentido de que representam objetos apenas por convenção linguística.¹³ (BURGOYNE, FLITTERMAN-LEWIS, STAM, 1992, p. 05.)

Podemos pensar no símbolo, portanto, como signo convencionado, cujos possíveis significados existem dentro de um contexto construído a partir de uma tradição ou acordo previamente estabelecido ou imposto por um determinado grupo. No caso do letreiro onde lemos *The Willows*¹⁴ no filme *Jogo de Intrigas*, a cena apresenta ao espectador conhecedor da língua inglesa, uma informação transmitida através de um código visual linguístico inscrito com letras de luz néon. Um dos possíveis significados desta inscrição poderia imediatamente remeter à mesma árvore cantada por Desdêmona na peça shakespeariana, uma vez que se trata do mesmo signo linguístico que dá nome à espécie botânica. O fato de a inscrição fazer parte de um letreiro constitui o que Chaume considera “[...] uma propriedade essencial dos textos audiovisuais”¹⁵, denominada *coesão semiótica*, ou seja, uma interação entre diferentes códigos que ocorre “quando o [...] símbolo se apresenta aos espectadores com uma explicação linguística [...]”¹⁶ (CHAUME, 2004, p.232).

Esse vínculo com a peça shakespeariana torna-se ainda mais forte se considerarmos as associações simbólicas, já conhecidas, existentes com relação ao salgueiro. Conforme verificamos, Shakespeare utilizou-se da imagem dessa árvore em *Otelo* guiado por uma tradição que a associa à tristeza afetiva e à morte. Acreditamos que Tim Blake Nelson, ao optar por nomear o hotel *The Willows*, mantém e reforça a mesma associação, pois é nesse cenário que, na cena seguinte, Desi é violentada por Odin, marcando o início de uma série de ações que culminarão com o assassinato da

¹² *Novos vocábulos na semiótica dos filmes* (tradução nossa).

¹³ Minha tradução de: “A symbolic sign [...] involves an entirely conventional link between sign and interpretant, as is the case in the majority of the words forming part of ‘natural languages.’ Linguistic signs, that is to say, are symbols in that they represent objects only by linguistic convention.”

¹⁴ *Os Salgueiros* (tradução nossa).

¹⁵ Minha tradução de: “[...] una propiedad esencial de los textos audiovisuales”.

¹⁶ Minha tradução de: “Cuando el [...] símbolo se le presenta a los espectadores con una explicación linguística [...]”.

jovem. Assim como a canção do salgueiro representaria a iminência da morte de Desdêmona na peça, uma vez que ela canta pouco antes de ser assassinada, a inscrição *The Willows* marcaria a iminência da morte de Desi no filme.

Além da releitura como inscrição no letreiro de um hotel, Tim Blake Nelson optou ainda por traduzir o salgueiro de outra forma. Uma análise cuidadosa do filme *Jogo de Intrigas* revelará a existência de uma árvore do gênero *Salix* compondo parte do cenário em diversos momentos da trama. É interessante observar que a imagem do salgueiro é uma constante ao longo do filme. Sua presença sutil surge para pontuar momentos importantes da trama. Ao todo, podemos identificá-la em dezoito diferentes cenas ao longo do filme.

De acordo com o contexto em que o diretor/tradutor Nelson optou por inserir a árvore no filme, poderíamos interpretar a sua escolha como o deslocamento do salgueiro de tema de uma composição poética para uma categoria classificada como *índice*. Termo também cunhado por Peirce, o conceito de índice é explicado por Chaume da seguinte maneira:

Os índices dão conta da existência de um objeto com o qual mantém uma relação, sem chegar a descrever a natureza de dito objeto. Assim, um cheiro de perfume ou de tabaco em uma habitação indica que alguém esteve nesse lugar antes de nossa chegada. Nos textos audiovisuais poderíamos assegurar que os efeitos especiais e os ruídos incluídos na trilha sonora são índices para os espectadores e para os personagens diegéticos, mas também o são o fumo, uma pegada ou qualquer objeto que indique a presença de algo ou alguém.¹⁷ (CHAUME, 2004, p.228.)

Portanto, em um filme, o índice seria qualquer vestígio ou sinal que permita entrever algo que não está explícito em cena. Uma vez que representa o indício de alguma coisa, não precisa, necessariamente, ser verbalizado: pode ser visual ou acústico. Mais uma vez, ao considerarmos a antiga tradição de associar a árvore do salgueiro à tristeza e ao sofrimento, torna-se possível interpretar a sua presença em tantas cenas de *Jogo de Intrigas* como um sinal, um prenúncio de uma grande tragédia. A viva e contínua presença do salgueiro no filme seria uma espécie de mau-agouro, indício de que a morte está por perto, sempre à espreita, pacientemente rondando as

¹⁷ Minha tradução de: “Los índices dan cuenta de la existencia de un objeto con el que mantienen una relación, sin llegar a describir la naturaleza de dicho objeto. Así, un olor a perfume o a tabaco en una habitación indica que alguien ha estado en ese lugar antes de nuestra llegada. En los textos audiovisuales podríamos aseverar que los efectos especiales y los ruidos incluidos en la banda sonora son índices para los espectadores y para los personajes diegéticos, pero también lo son el humo, una huella o cualquier objeto que indique la presencia de algo o alguien.”

Signo de uma tragédia anunciada: o deslocamento do Salgueiro de Otelo em Jogo de Intirgas personagens, prevendo o triste desfecho de suas ações e à espera do momento exato em que suas vítimas irão perecer.

Integrar o salgueiro ao cenário do filme e torná-lo tão presente na trama foi, como já mencionamos, outra escolha de releitura feita pelo diretor/tradutor Nelson. Contudo, ao contrário do ocorrido no caso do letreiro de motel, onde temos uma coesão semiótica, desta vez verificamos que não há a presença de signos linguísticos que possam nos remeter ao salgueiro da canção de Desdêmona. O que temos agora é, ao invés da palavra, a utilização de uma imagem da árvore. Neste caso, ocorre o que Chaume chama de *substituição semiótica*, procedimento que podemos considerar bastante frequente em traduções intersemióticas envolvendo textos literários e textos audiovisuais.

A substituição semiótica acontece quando “um signo não-linguístico substitui outro signo linguístico que foi omitido”¹⁸, ou vice-versa (CHAUME, 2004, p.232). Ao optar por este procedimento e tornar o salgueiro um signo imagético recorrente, entendemos que o diretor/tradutor Nelson valoriza e reconhece a importância da árvore e de sua simbologia na trama, conferindo-lhe nova roupagem e um tratamento que podemos considerar de personagem, inclusive porque a sua presença chega a ser mais frequente que a de outras personagens na película.

5 TRADUÇÃO: INTERPRETAÇÃO E SUPLEMENTAÇÃO

Conforme verificamos, Tim Blake Nelson ampliou a margem de atuação do salgueiro na trama, destacando-o em seu filme. Contudo, suas escolhas no momento de atualizar a árvore constituem apenas algumas dentre tantas outras leituras que poderiam ter sido feitas. O salgueiro poderia ter sido ignorado ou interpretado pelo próprio Nelson de formas diferentes, o que teria resultado em traduções diferentes. Essa possibilidade existe porque o tradutor é, antes de tudo, um leitor, e nessa condição ele é livre para interpretar um signo, de acordo com sua posição psicológica, histórica, política e social. Tal liberdade para interpretar um signo, entretanto, nem sempre foi admitida.

Os primeiros estudos na área da Linguística, datados do início do século XX, nos mostram que, para um de seus fundadores, o linguista suíço Ferdinand de Saussure (1857 - 1913), a língua constitui um sistema fechado, estável (EAGLETON, 2003,

¹⁸ Minha tradução de: “un signo no linguístico sustituye a outro signo linguístico que ha sido omitido”.

p.175), composto por signos portadores de significados fixos. Para Saussure e a Linguística tradicional, a forma como uma língua é estruturada não permitiria grande pluralidade de significados, tampouco diferentes formas de interpretação. Atualmente, poderíamos dizer que esta é uma forma tradicional e conservadora de se conceber um sistema de signos, uma vez que esse quadro começou a ser repensado por volta da década de 1960.

O pós-estruturalismo do final dos anos 60 empreendeu e impulsionou tais mudanças, iniciadas com o movimento estudantil na França em 1968, e caracterizou-se como uma reação crítica, filosófica e política à linha de pensamento estruturalista da qual Saussure foi um dos primeiros representantes.

O pós-estruturalismo foi produto dessa fusão de euforia e decepção, libertação e dissipação, carnaval e catástrofe, que se verificou no ano de 1968. Incapaz de romper as estruturas do poder estatal, o pós-estruturalismo viu ser possível em lugar disso, subverter as estruturas da linguagem. (EAGLETON, 2003, p.195.)

A partir de então, inúmeros questionamentos foram propostos acerca da legitimidade de conceitos até então tidos como tradicionais e irrefutáveis, como, por exemplo, as noções de verdade, fidelidade, origem e significado. Nesse sentido, um dos mais importantes expoentes e colaboradores do movimento pós-estruturalista foi o filósofo francês Jacques Derrida (1930 - 2004), considerado o fundador do chamado pensamento desconstrutivista. A Desconstrução se caracteriza como uma revisita a antigas noções, com o intuito de repensá-las e recriá-las dentro de um novo contexto. Desconstruir não significa destruir, mas remodelar, reconfigurar e atualizar. Para a área da Linguística, o modo de pensar derridiano significou uma nova forma de se refletir sobre o signo linguístico, que deixou de ser compreendido como algo estável e passou a admitir significados diversos.

Aliado aos movimentos pós-moderno e pós-estruturalista, a desconstrução envolve um questionamento da língua e dos termos, sistemas e conceitos construídos por ela. A desconstrução rejeita a primazia do significado fixo na palavra e, em vez disso, coloca em primeiro plano ou “desconstrói” a forma como um texto mina, pouco a pouco, suas próprias suposições e revela suas contradições internas.¹⁹ (MUNDAY, 2001, p.171.)

¹⁹ Minha tradução de: “Allied to the postmodern and poststructuralist movements, deconstruction involves a questioning of language and the very terms, systems and concepts which are constructed by that language. Deconstruction rejects the primacy of meaning fixed in the word and instead foregrounds or ‘deconstructs’ the ways in which a text undermines its own assumptions and reveals its internal contradictions.”

Conceber um signo como portador de vários significados repercutiu, portanto, na possibilidade de se pensar a tradução como um exercício de interpretação. Traduzir deixa de ser uma prática protetora de significados e passa a ser uma atividade geradora de novos significados, pois “o texto, como o signo, deixa de ser a representação ‘fiel’ de um objeto estável que possa existir fora do labirinto infinito da linguagem e passa a ser uma máquina de significados em potencial” (ARROJO, 2007, p.23). Assim, ao transpormos esta reflexão para a análise do nosso objeto neste artigo, verificamos que as releituras do salgueiro realizadas por Tim Blake Nelson constituem novas interpretações, novas formas de conceber os signos utilizados por Shakespeare em *Otelo*. Para os Estudos de Tradução, cada nova releitura agrega novos significados e interpretações ao texto-de-partida, enriquecendo-o com diversas marcas da singularidade do sujeito tradutor, possibilitando que a nova obra resultante deste processo de recriação adquira um caráter próprio.

Ao ganhar liberdade para interpretar, desenvolver e explorar a participação do salgueiro em seu filme, Tim Blake Nelson suplementa o texto shakespeariano, enriquecendo-o com uma nova forma de interpretar um elemento que inicialmente é pouco explorado no texto-de-partida. O conceito de suplemento cunhado por Jacques Derrida é de grande importância para os estudos na área de Tradução.

[...] uma parte que se adiciona a um todo para ampliá-lo, um aditamento, um acréscimo. Nesse sentido, é algo extra, não essencial, acrescentado a algo que supostamente está completo. Mas, por outro lado, o suplemento supre, preenche, substitui. (RODRIGUES, 2000, p.208)

Ao contrário do termo *complemento*, que poderia pressupor a existência de um limite para os acréscimos, o suplemento pressupõe acréscimos ilimitados a um todo, com o objetivo de ampliá-lo e suprir-lhe as faltas. O ato de suplementar, aplicado à tradução, relaciona-se com o exercício ilimitado da interpretação resultante de diferentes leituras de uma mesma obra. Neste sentido, a tradução que o diretor/tradutor Nelson faz do salgueiro, no filme *Jogo de Intrigas*, era o que faltava não apenas à canção do salgueiro, mas ao conjunto do texto dramático *Otelo*, para torná-los mais rico e ampliar-lhes as possibilidades de interpretação. Nelson suplementou o texto shakespeariano com uma nova leitura do salgueiro.

O ato de suplementar um texto através da tradução pressupõe um amplo e dinâmico diálogo entre texto-de-partida e texto-de-chegada. Muitas releituras cinematográficas de *Otelo* foram feitas antes de *Jogo de Intrigas*, e cada uma delas

constitui um suplemento ao texto shakespeariano. Outras tantas releituras, certamente, virão. Da mesma forma como ocorre com as escolhas feitas em traduções literárias, alguns diretores escolhem realizar a ressignificação através de produções mais tradicionais, mais próximas do texto-de-partida. Outros, como no caso de Tim Blake Nelson, optam por traduções mais contemporâneas, trazendo William Shakespeare para mais perto do público do século XXI. Contudo, independente das escolhas feitas e do grau de inovação, o texto-de-partida e o texto-de-chegada estarão sempre vinculados, de maneira a permitir que o público faça a conexão entre eles através da observação dos deslocamentos realizados. São esses rastros que caracterizam o dialogismo intertextual existente nos processos de tradução, pois vinculam qualquer texto traduzido com sua anterioridade.

Também desenvolvido por Derrida, o rastro seria “[...] a unidade de um duplo movimento de protensão e retenção, em que um elemento sempre se relaciona com outro, guardando em si a marca do elemento passado e deixando-se já moldar pela marca de sua relação com o elemento futuro” (DERRIDA, 1972/1991d apud RODRIGUES, 2000, p.199). Seja ele explícito ou não, o rastro é importante nos Estudos de Tradução, pois através dele identificamos uma determinada obra como releitura de outra que a antecedeu. Através desse vínculo, texto-de-partida e texto-de-chegada mantêm um diálogo constante e permanecem conectados através dos tempos, possibilitando aos espectadores a identificação das relações existentes entre eles. Assim, o salgueiro seria apenas um dos muitos rastros que o filme *Jogo de Intrigas* possui em relação a *Otelo*, caracterizando-o como tradução intersemiótica do texto dramático shakespeariano. A forma como a presença do salgueiro foi explorada no filme, além de reforçar sua simbologia, adequando-a à trama, intensifica o laço de intertextualidade com a canção de Desdêmona e, conseqüentemente, com toda a peça escrita no século XVII.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação científica da Tradução como área de conhecimento ainda pode ser considerada recente, se pensarmos nos conceitos elaborados por Roman Jakobson na década de 1950 como um dos marcos nesse campo do saber. A partir das definições

do famoso linguista russo, muito se pensou e ponderou acerca da atividade humana da tradução, e, certamente, ainda há muito conteúdo para ser refletido, discutido e elaborado sobre suas teorias e práticas. Em seus esforços por desenvolver um sistema de princípios próprios, a Tradução constitui uma área que ainda suscita muitas dúvidas e divide opiniões. Contudo, a falta de definições nesse campo de análises reflete uma de suas mais significativas características: a multidisciplinaridade. Por não possuir uma fundamentação teórica que possa ser considerada completamente própria, e por dialogar e se relacionar com teorias de diversas outras áreas, como Filosofia, Linguística e Literatura, os Estudos da Tradução revelam-se como um campo amplo e diverso, extremamente contemporâneo.

A reflexão sobre Tradução oferece-nos a oportunidade de ampliar nossa visão de mundo e mudar focos de abordagem. Muito mais do que perdas, traduzir implica inúmeros ganhos. A impossibilidade de equivalência entre dois textos liberta o tradutor de suas angústias em busca da fidelidade tradutória, abrindo-lhe um leque infinito de opções, que permitem vislumbrar um campo onde criatividade e liberdade para interpretar são estimuladas e podem ser exercitadas, já que são características próprias do ser humano. As possibilidades de interpretação e tradução são inesgotáveis, resultando num número infinito de releituras fílmicas que podem ser feitas. E são justamente essas releituras, recriações e ressignificações, que garantem a longevidade de autores como William Shakespeare.

Dramaturgo mundialmente conhecido e respeitado até hoje, Shakespeare foi largamente traduzido e reproduzido ao longo dos quase quatro séculos que já se passaram desde sua morte. Ainda que o bardo tenha sido um autor democrático, que escrevia para platéias extremamente diversificadas, a passagem do tempo e a crítica considerada especializada consagraram-no como autor elitista, de difícil acesso. Contudo, verificamos que, a partir do século XX, Shakespeare ampliou seus domínios de atuação da literatura e dos palcos de teatro para o cinema e outras mídias. Tim Blake Nelson fez uso dos avanços tecnológicos e midiáticos ocorridos ao longo deste período para produzir o seu filme e escolheu manter o salgueiro como um dos rastros entre sua releitura e a obra shakespeariana, aumentando a participação e o valor da árvore na história, e, ao mesmo tempo, mantendo a tradição de associá-la à tristeza, ao sofrimento, à melancolia e à morte. Ao optar por traduzi-lo dessa forma, concluímos que Nelson suplementou o texto dramático de William Shakespeare através do uso de sua liberdade e sensibilidade como tradutor, para interpretar o salgueiro de *Otelo* criativamente. Reconhecemos, portanto, que a iniciativa conferiu ao seu filme um caráter próprio, de

originalidade, ainda que seu ponto-de-partida seja um texto do século XVII. Seu filme contribui para manter a obra de Wiliam Shakespeare viva, atualizada e, certamente, mais democrática. Trabalhos de tradução intersemiótica como *Jogo de Intrigas* ajudam a, de certa forma, devolver Shakespeare aos públicos mais populares.

REFERÊNCIAS

Ácido acetilsalicílico. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Aspirina>>. Acesso em: 12 abr. 2011.

Antiplaquetar. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Antiplaquetar>>. Acesso em: 29 jan. 2011.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 2007.

BARBOSA, Rilza de Moura. *O simbolismo céltico das árvores e animais no alfabeto Ogam*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/xcnlf/4/13.htm>>. Acesso em: 29 jan. 2011.

BENJAMIN, Walter. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. IN:_____. *Illuminations: essays and reflections*. Tradução de Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1969.

BÍBLIA Sagrada. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

BURGOYNE, Robert; FLITTERMAN-LEWIS, Sandy; STAM, Robert. *New vocabularies in film semiotics: structuralism, post-structuralism and beyond*. London: Routledge, 1992.

Celtas. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Celtas>>. Acesso em: 02 abr. 2011.

CHAUME, Frederic. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra, 2004.

EAGLETON, Terry. O pós-estruturalismo. In:_____. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 175-207.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2001.

MUNDAY, Jeremy. *Introducing translation studies: theories and application*. London/ New York: Routledge, 2001.

O. Direção: Tim Blake Nelson. Produção: Daniel Fried, Eric Gitter e Anthony Rhulen. Intérpretes: Julia Stiles, Mekhi Phifer, Josh Hartnett, Martin Sheen e outros. Roteiro:

Signo de uma tragédia anunciada: o deslocamento do Salgueiro de Otelo em Jogo de Intirgas

Brad Kaaya. Música: Jeff Danna. EUA: Chickie the Cop, 2001. DVD (91 min), widescreen, colorido.

Ogham. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ogham>>. Acesso em: 09 abr. 2011.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença*. São Paulo: Unesp, 2000. *Salix babylonica*. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Salix_babylonica>. Acesso em: 19 mar. 2011.

SHAKESPEARE, William. *Otelo*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2009.

SPURGEON, Caroline. *A imagística de Shakespeare*. São Paulo: Martins Fontes, 2006

STAM, Robert. *Beyond fidelity: the dialogics of adaptation*. IN: NAREMORE, James. *Film adaptation*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2000. *Willow lore*. Disponível em: <http://dutchie.org/Tracy/trees/celtic_tree_willow.html>. Acesso em: 09 abr. 2011.

ZWILLING, Carin. *William Shakespeare: as canções originais de cena*. São Paulo: Annablume, 2010.

**THE PLACE OF DESIRE IN THE CIVILIZATION: *DEATH IN VENICE* BY
THOMAS MANN**

Viviane Ramos de Freitas*
Orientador: Prof. Dr. Gregory Dart

ABSTRACT

This work establishes a dialogic exchange between Thomas Mann's novella *Death in Venice* and Freud's text "Civilization and its discontents". The work examines the ways in which the Freudian developments on the opposition between the individual's instincts and civilization underlie the protagonist's conflicts in *Death in Venice*. Mann wrote *Death in Venice* between 1911 and 1912, more than a decade before "Civilization and its discontents" was published. Yet Mann's hero, the 53-year-old artist Gustav von Aschenbach, seem to embody the modern civilized man divided by the neurotic conflict described by Freud. Moreover, this text explores the ways in which Eros is bound up with Death in Mann's novella, in which homoerotic desire appears tied to disease, degradation, and death. By focusing on the Freudian theories on Eros and the death drive, as well as on the Nietzschean opposition between the Dionysian and Apollonian artistic worlds, the text aims to examine the imbrications between desire and art, desire and death, desire and civilization in *Death in Venice*.

Keywords: Art. Civilization. Death drive. Eros. Homoerotic desire.

RESUMO

Este trabalho estabelece um diálogo entre a novela *Morte em Veneza*, de Thomas Mann e o texto "O mal-estar na civilização", de Sigmund Freud. O trabalho examina de que formas as elaborações freudianas a respeito da oposição entre as pulsões do indivíduo e a civilização está refletida nos conflitos do protagonista de *Morte em Veneza*. Mann escreveu *Morte em Veneza* entre 1911 e 1912, mais de uma década antes da publicação de "O mal estar da civilização". No entanto, o herói de Mann, o artista Gustav Von Aschenbach, parece ser a personificação do homem moderno civilizado, dividido pelo conflito neurótico descrito por Freud. Além disso, o texto explora a ligação entre Eros e Morte na novela de Mann, na qual desejo homoerótico aparece associado à doença, degradação e morte. Através da leitura das teorias freudianas sobre Eros e pulsão de morte, bem como da abordagem nietzscheana sobre a oposição entre os mundos artísticos apolíneo e dionisíaco, o trabalho procura examinar a relação entre desejo e morte, desejo e arte, e desejo e civilização em *Morte em Veneza*.

Palavras-chave: Arte. Civilização. Desejo homoerótico. Eros. Pulsão de morte.

RÉSUMÉ

Dans cet essai, un dialogue est instauré entre le roman de Thomas Mann *Mort à Venise* et l'essai de Freud *Malaise dans la civilisation*. L'auteur montre comment les idées de Freud sur l'opposition entre les instincts de l'individu et la civilisation se retrouvent dans les conflits

* Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Inglesa pela University College London (UCL). E-mail: vramosfreitas@gmail.com

internes du protagoniste de *Mort à Venise*. Mann écrit *Mort à Venise* entre 1911 et 1912, plus de dix ans avant la publication de *Malaise dans la civilisation*. Il semble toutefois que le héros de Mann, l'artiste de 53 ans Gustav von Aschenbach, personnifie l'homme civilisé moderne, victime du conflit névrotique décrit par Freud. Qui plus est, l'essai examine les liens étroits entre Eros et Thanatos dans le roman de Mann, en ceci que le désir homoérotique semble lié à la maladie, la misère et la mort. En mettant l'accent sur les théories freudiennes des instincts de vie et de mort, ainsi que sur l'opposition nietzschéenne entre les mondes artistiques dionysien et apollinien, l'essai interroge les imbrications entre le désir et l'art, le désir et la mort ainsi que le désir et la civilisation dans *Mort à Venise*.

Mots-clefs: Art. Civilisation. Eros. Désir homoérotique. Pulsion de mort.

1 IN THE SERVICE OF CIVILIZATION

The place of desire in the civilization has always been problematic. Civilization was founded with the inauguration of the law and rules that aimed to protect men against nature and to regulate their mutual relations, but these same laws presuppose the coercion and the renunciation of instincts. In “Totem and Taboo” (FREUD, 2001c), Freud identifies the beginning of civilization with the incest taboo, the taboo against killing the totemic animal and the prohibitions of the totemic system, which were built up upon the individuals' renunciation of sexual and aggressive instincts. In “Civilization and its discontents”, he goes further to say that “the price we pay for our advance in civilization is a loss of happiness.” (FREUD, 2001b, p. 134) According to Freud, “a person becomes neurotic because he cannot tolerate the amount of frustration which society imposes on him” (FREUD, 2001b, p. 87), and he emphatically warns against the danger of the suppression or repression of man's powerful instincts: “If the loss is not compensated for economically, one can be certain that serious disorders will ensue.” (FREUD, 2001b, p. 97) This warning is predictive of Mann's hero fate in *Death in Venice*.

In the first lines of *Death in Venice* we are told that “a grave a threat seemed to hang over the peace of Europe.” (MANN, 1998, p. 197) A few lines below we read that the protagonist, the renowned writer Gustav von Aschenbach, is also going through a personal crisis, which manifests itself as an acute case of writer's block. Aschenbach is not only an exemplary writer who represents the interests of the German nation, but he

is also a representative writer of Europe. He is concerned with “the tasks imposed upon his own sensibility and by the collective European psyche” (MANN, 1998, p. 200). In this regard, it is telling the fact that, the crisis in the European civilization, on the eve of the First World War, coincides with the protagonist’s personal crisis.

In multiple ways, Aschenbach is an artist in the service of civilization. He is a respectable writer whose books become national classics. In his fiftieth birthday, he was ennobled for his biographical epic on Frederic of Prussia, a work that evokes a patriotic subject. The author of the novel *Maya*, the treatise *Intellect and Art* and the book *A Study in Abjection* enjoys the confidence and admiration of both the intellectual elite and the general reading public. He has also attained a high level of public esteem among younger generations with *A Study in Abjection*. Moreover, Aschenbach’s conservative and formal style is held up as exemplary by the education authority. Finally, Aschenbach honours the family legacy - his forefathers were prominent civil servants and military officers who spent their “disciplined, decently austere life in the service of the King and the state” (MANN, 1998, p. 202). Like them, Mann’s protagonist is ultimately concerned with his stature in the community. We are told that “the conscious and defiant purpose of his entire development had been [...] an ascent to dignity” (MANN, 1998, p. 206).

Aschenbach’s is an art of restraint and repression of desire. His creative process stifles the spontaneity, fantasy and impulse, which Freud associates with the conception of creativity, in favour of an essentially formalist, classicist art. He “curbed and cooled his feelings” (MANN, 1998, p. 201) in pursuit of perfectionism, which he considers the “innermost essence of talent” (MANN, 1998, p. 201). Besides, his “renunciation of all moral scepticism, of every kind of sympathy with the abyss” (MANN, 1998, p. 207), points to the repressive character of his work. It is implied that his cold, calculated and artificial art expresses a lack of sympathy for human passions and sufferings.

Mann’s hero is, thus, a typical case of inhibition of sexual and aggressive instincts “in the service of [society’s] cultural ideals” (FREUD, 2001b, p. 87), as described by Freud. Besides, Aschenbach’s formalist art affirms bourgeois values and largely supports the bourgeois *status quo*. The formal and moral aspects of his art reflect the repressive structure of bourgeois society. In favouring constraint, order, balance, harmony, he bases his art on the mastery of the instincts. In this regard, Aschenbach’s art is a perfect embodiment of the way in which the desire is stifled and suppressed by bourgeois morality.

2 THE NEUROTIC CONFLICT

Aschenbach's portrait is that of an artist as an aging man, and we meet him at a point where he seems to be at the end of his tether. Not only is he exhausted, "increasingly subject to fatigue" (MANN, 1998, p. 197), but also his artistic creativity is under threat. His work reaches "a difficult and dangerous point" (MANN, 1998, p. 197) and his efforts to overcome it fail as he becomes paralysed by scruples of distaste and perfectionist fastidiousness. Despite having cultivated his judgement more than his imagination, as indicated by his treatise *Art and Intellect*, he laments that his work lacks the 'sparkling and joyful improvisation' (MANN, 1998, p. 201), a quality that he places above "the intellect substance". Above all, Aschenbach is aware that the work of an artist hinges on imagination and desire. Having repressed his desire and renounced his instinctual impulses so vehemently in favour of his formalist art, he feels now that his intuitive powers are retreating from him: "Could it be that the enslaved emotion was now avenging itself by deserting him, by refusing from now on to bear up his art on its wings, by taking with it all his joy in words, all his appetite for the beauty of form?" (MANN, 1998, p. 201).

Aschenbach's crisis dramatically acts out the neurotic conflict described by Freud. Mann's protagonist is torn between the sacrifices imposed by civilization and his own desire, a fact that becomes evident when we are told that "even as [his art] brought him national honour he took no pleasure in it himself" (MANN, 1998, p.201). In his pursuit of an art that could be in the service of civilization, Aschenbach repressed "the darker, more fiery impulses" (MANN, 1998, p. 202 - 203) inherited from his maternal musician ancestors. Considering the Nietzschean opposition between the Dionysian and Apollonian artistic worlds, Aschenbach can be considered an essentially Apollonian artist. His overreliance in the Apollonian features of clarity, harmony and restraint shows a flagrant disregard for the emotional, spontaneous and sensual qualities of the Dionysian impulse. However, it becomes apparent that as he repressed his Dionysian "darker, more fiery impulses", he also inhibited the erotic, libidinal energies that are channelled into the artistic creation.

3 THE ERUPTION OF DESIRE

Aschenbach's need to flee his work eventually leads him to a beachfront hotel at the Lido in Venice. On the day of his arrival, he becomes fascinated by the perfect beauty of Tadzio, a fourteen-year-old boy who is staying with his family in the same hotel at the Lido. At first, his contemplation of Tadzio's beauty seems to be purely aesthetic. The feelings of joy and exaltation he experiences in sight of Tadzio are compared to the ecstasy and rapture of an artist "confronted by a masterpiece" (MANN, 1998, p. 223). Tadzio's "god-like beauty" (MANN, 1998, p. 223) evokes the Greek god Eros and innumerable allusions to Greek mythology. Aschenbach sees him as the incarnation of "a Greek sculpture of the noblest period". The combination of the boy's perfect form with his "unique personal charm" (MANN, 1998, p. 219) makes Aschenbach think he has never seen, in nature or in art, anything more beautiful.

Aschenbach's attempt to maintain the aesthetic character of his feelings, even as he becomes aware of his infatuation with Tadzio, is revealed as he rationalises his homoerotic desire by interpreting his feelings in terms of Plato's doctrine of beauty. His frequent allusions to passages from Plato's dialogues *Phaedrus* and the *Symposium* ultimately argue that Beauty is the only visible spiritual form, thus, "Beauty is the lover's path to the spirit" (MANN, 1998, p. 239). In this regard, as he admires Tadzio, he imagines he is "gazing on Beauty itself, on Form as a thought of God" (MANN, 1998, p. 237). However, contrary to the Platonic experience, Aschenbach's love does not lead him to spiritual fulfilment, but to "emotional intoxication" (MANN, 1998, p. 237).

One of the effects of Aschenbach's infatuation with Tadzio is the upwelling of repressed desires. Mann's protagonist confirms Freud's argument that "[...] the repressed instinct never ceases to strive for complete satisfaction [...]" (FREUD, 2001a, p. 42). The Freudian concept of a return of the repressed is clearly expressed by Aschenbach's experience:

Feelings he had had long ago, early and precious dolours of the heart, which had died out in his life's austere service and were now, so strangely transformed, returning to him – he recognized them with a confused and astonished smile. (MANN, 1998, p. 242)

Aschenbach's love for Tadzio also brought about the Dionysian impulses long repressed and, with them, the revelation of the power of passion and instincts. The narrator's references to Aschenbach as "enthusiast" and to his feelings as "intoxicating emotion" (MANN, 1998, p. 241) provide images of Dionysian states. Nietzsche describes the essence of the Dionysian through the "analogy of *intoxication*" (NIETZSCHE, 2000, p. 22) and

associates it with the “collapse of the *principium individuationis*”, an Apollonian attribute. Under the spell of Tadzio, Aschenbach increasingly abandons the Apollonian principles of clarity, rationality and moderation, which governed his exclusively aesthetic existence, and succumbs to the Dionysian world of formless flux, music, mysticism and excess. Aschenbach’s assertion that the heightening of the sensual experience “numbs and bewitches our intelligence and memory” and that the soul “forgets its proper states” (MANN, 1998, p. 238) can be associated with the collapse of the principle of individuation caused by the self-abandonment and “self-oblivion of the Dionysian state” (NIETZSCHE, 2000, p. 32).

Furthermore, the eruption of Aschenbach’s repressed desires causes the release of erotic, libidinal energies that are potentially directed towards the artistic creation. His passion awakens his desire to write. He strongly wishes to work on an essay in Tadzio’s presence, with the music of his voice in his ears, so that he can take the boy’s beauty and forms as a model, and shape his style upon the lineaments of Tadzio’s body.

However, while Aschenbach thinks of his work in terms of spiritual achievement, disregarding the sensual, or sexual motives involved, the narrator opens the hero’s Platonism to question when he makes remarks on the origins and conditions of artistic creation. The narrator claims that knowing the sources of an artist’s inspiration would often confuse and shock readers and lead to a depreciation of the artistic work. After having finished writing his essay inspired by Tadzio, Aschenbach notes that “his conscience seemed to be reproaching him as if after some kind of debauch” (MANN, 1998, p. 240). Aschenbach’s feeling of guilt indicates that the source of his artistic inspiration is his homoerotic desire. This fact, as well as the narrator’s comment on the nature of artistic inspiration, endorses the libidinal foundation of the artistic creation.

The feeling of extreme pleasure and joy obtained by writing under the influence of Eros, comes to the aging artist Aschenbach as a discovery: “never had he known so clearly that Eros dwells in language” (MANN, 1998, p. 239). The new experience deeply contrasts with the exhausting struggle that characterised his work. The disciplined “soldier”, who regarded his art as a “war” (MANN, 1998, p. 249), now feels “the joy of the word more sweetly” (MANN, 1998, p. 239).

4 EROS AND DEATH

Eros, the Greek god of love, is also the Freudian name for the “life instinct”, whose goal is “to preserve living substance and to join it into ever larger unities” (FREUD, 2001b, p. 118). For Freud, Eros can only be conceived in opposition to the “instinct of death or destruction” (FREUD, 2001b, p. 118) whose aim is to disintegrate assemblages and to unbind energy. The death instinct’s destructive powers work against the constructive and articulate aims of Eros, and cause the regression towards primeval, inorganic states. According to Freud, life consists in the “concurrent or mutually opposing action of these two instincts” (FREUD, 2001b, p. 119) and the evolution of civilization depends upon the struggle between the instinct of life and the instinct of death and destruction.

The duality of life and death instincts illuminates Aschenbach’s position in his Venetian love experience. The intrusion of Eros in Aschenbach’s life coincides with the activation of destructive forces that lead to his self-disintegration and death. The emergence of repressed instincts and desires brings about an intense self-awakening, indeed a mad desire for existence but, at the same time, sends this aging lover toward loss of control, and self-destruction (DOLLIMORE, 1998). Defenceless against the Dionysian powers of passion, Aschenbach burns up the revitalizing energies of Eros in “intoxicating emotion” (MANN, 1998, p. 241). The outbreak of Dionysian power is remarkable at the moment that Tadzio smiles at Aschenbach, causing the convulsion of all his feelings and smashing his innermost being to pieces:

And leaning back, his arms hanging down, overwhelmed, trembling, shuddering all over, he whispered the standing formula of the heart’s desire – impossible here, absurd, depraved, ludicrous and sacred nevertheless, still worth of honour even here: “I love you!” (MANN, 1998, p. 244)

Aschenbach’s infatuation gradually dismantles the carefully constructed regulations that governed his restrained and well-ordered life. At first, he is brought into a state of sublime delight. As a result, the world around him is subjectively transformed and exalted as he endows it with mythic grandeur. However, his enamoured state leads him not only to wild delusion, but also to loss of control. Stimulated by the excess of pulsating life, Aschenbach indulges himself in extravagances, such as when he stops outside Tadzio’s bedroom and leans his head “in a complete drunken ecstasy” (MANN, 1998, p. 249). He is also driven by a mad compulsion to follow Tadzio and his family on their strolls through Venice, employing all sorts of cunning manoeuvres, like hiding in the church while Tadzio and his family attend mass.

As Aschenbach plunges into unrestrained and uncensored behaviour, the narrator remarks that the “drunk”, “beguiled lover” was under the spell of the “dark god” Dionysus, the Greek god of wine and sexual abandon, “whose pleasure it is to trample man’s reason and dignity underfoot” (MANN, 1998, p. 247). The revelation of the Dionysian impulses of sexual passion reaches its climax in Aschenbach’s Bacchanalian dream, during which he finds himself in an “orgy of limitless coupling, in homage to the god” (MANN, 1998, p. 261). The orgiastic ritual merges sexual pleasure with elements of cruelty, degradation and self-annihilation, which hints at the fundamental association between the sexual and death for Aschenbach.

Aschenbach’s Dionysian dream has the effect of a devastating revelation. The fact that his orgiastic dream shatters him indicates that he could not bear the revelation of the Dionysian power of sensual pleasure and sexual consummation. His Dionysian experience points to the irresistible possibilities of pleasure and dissolves his coherent sense of self. It is strongly implied that the fact that Aschenbach is driven so powerlessly towards his own degradation and death is a consequence of a lifetime’s renunciation of desire.

The opposition between desire and civilization, explored by Freud in “Civilization and its discontents”, is dramatically acted out in Mann’s novella. The anarchic effects of Aschenbach’s unbridled passion are mirrored in the state of crisis caused by the disruption of civilized order in the cholera-stricken Venice. Aschenbach considers favourable the breakdown of moral standards and the antisocial forces encouraged by the chaos caused by the epidemic. He thinks that the “intemperance, shameless licence and growing criminality” (MANN, 1998, p. 258) work as an ally for his own behaviour. Besides, his prohibited passion is congruous with Venice’s criminal secret. In connection with that, it is significant that the Dionysian revelation coincides with the moment in which “the truth” about the outbreak of cholera in Venice “seemed to have leaked out” (MANN, 1998, p. 261). Aschenbach complicity in the authorities’ policy of concealment and denial of the epidemic leads him to moral transgression, since he refrains from warning Tadzio’s family about the epidemic. Both Aschenbach and the Venetian authorities harboured the secret for reasons of cupidity. Aschenbach is terrified by the idea of Tadzio leaving Venice. Moreover, the disordered city, where the “[...] the moral law [was] no longer valid [...]” (MANN, 1998, p. 261), filled him with

hope, as he imagined that everybody would die and he could be left alone with the beautiful boy.

The image of the city stricken by decay, decadence and death also reflects the hero's own degradation and physical deterioration. After the dream of Dionysian passion, Aschenbach becomes increasingly obsessed with looking attractive to please Tadzio, and starts to pay frequent and long visits to the hotel barber. He begins dying his hair, wearing make-up and dressing in an affected and excessive way. He, then, ironically comes to resemble the dandified elderly man that filled him with disgust on the ship in his way to Venice. Aschenbach's pitiful figure becomes not only a symbol of his loss of control but it also hints at his surrender to self-destruction.

Furthermore, the aging artist's sexual passion affected him so profoundly, that he comes to repudiate the prospect of "self-recovery" (MANN, 1998, p. 259) and is disgusted at the thought of going back to his former life. It is, then, significant the fact that although he is consciously aware of the dangers of becoming infected with cholera, he takes a chance. In a moment of thirst, and without reflecting, he buys overripe strawberries from a little greengrocer's shop located in one of the insalubrious narrow streets of Venice. There is enough evidence to contend that Aschenbach unconsciously sought his death. The same way that the strawberries relieved the "[...] no longer endurable thirst [that] tormented him [...]" (MANN, 1998, p. 264), the fatal disease puts an end to his tormented passion.

At the end of the novel, just before Aschenbach dies, he is seized by an increasing sense of apprehension or fear, "a feeling of helplessness and pointlessness", and he cannot tell "whether it referred to the external world or to his personal existence" (MANN, 1998, p. 265). This relation not only links the decaying city of Venice to Aschenbach's physical deterioration, but it also associates Aschenbach's personal malaise with "a collective cultural malaise" (SHOOKMAN, 2004, p. 102). His personal existence, a life of renunciation of his desire in the service of European civilization, seems to the dying artist, as pointless and helpless as civilization itself, on the eve of the First World War.

In "Civilization and its discontents", Freud stresses the fundamental role of love, in its struggle with Death, for the evolution of civilization (FREUD, 2001b, p. 122). On that basis, it is possible to state that, in the context of Mann's novella, the European crisis and the "grave threat" (MANN, 1998, p. 197) posed by the impending war point to the predominance of Death over Eros in the European civilization. The same way, Aschenbach's life is marked by the triumph of his instinct of destruction over his instinct of life. Indeed, Aschenbach's isolation, his solitary existence and his individualism open to question the protagonist's

capacity for love. This idea is endorsed by the way in which sexuality appears to him associated, not with love, but with degradation, destruction and death.

The opposition between culture and the Dionysian forces, exposed in *Death in Venice*, also illuminates the Freudian conflicting relation between civilization and desire. Dionysus is described in Mann's novella as the "enemy of the composed and dignified intellect" (MANN, 1998, p. 260). After Aschenbach's dream of Dionysian passion, he feels that such experience has defeated his profound intellectual resistance, thus "leaving his whole being, the culture of a lifetime, devastated and destroyed" (1998, p.259). In *The Birth of Tragedy*, Dionysus's power over the civilized order is endorsed by his position of authority: "[...] everything which we now call culture, education, civilization will at some stage have to appear before the infallible judge, Dionysus (NIETZSCHE, 2000, p. 107).

Both the Freudian and Nietzschean texts indicate the power of instinctual forces, as well as the dangers posed by the renunciation of such instinctual impulses. To the extent that Aschenbach emblematises the artist who radically restricts his impulses in the service of civilization, his death represents the impossibility of a culture that is predicated on severe repression.

5 CONCLUSION

Death in Venice can be read as Mann's condemnation of the artist who chose to renounce his desires and his artistic sophistication in favour of social position. Mann describes Aschenbach's "upper-bourgeois status" (MANN, 1998, p. 208) by opposing him to the figure of the "eternal intellectual vagrant" (MANN, 1998, p. 207), who questions conventional morality. In contrast to the figure of the artist as an anarchic bohemian, Aschenbach abandoned his youth's radical beliefs and gained social, political and educational authority by producing an art that reflects the repressive structure of bourgeois society and morality.

The ashes implied in the name "Aschenbach" and the symbols of death at the beginning of Mann's novella hint at a symbolic death, the death of the artist, whose creative energies are dried out, exhausted, and whose art is bloodless, lifeless. Aschenbach's symbolic death is related to his actual, physical death. His art of repression of desire and moral resoluteness causes him to inhibit knowledge and

insight, thus bringing him to ignorance and ethical simplification, which ultimately encourages the “evil, forbidden, morally impossible” (MANN, 1998, p. 207) forces that eventually lead him to his physical death.

Mann asks, “...is form not two-faced? Is it not at one and the same time moral and immoral...?” (MANN, 1998, p. 207). Aschenbach’s imposition of the discipline of form attempts to eliminate the subversive potential of the artistic form. His empty formalism results in a bloodless art which presents “a morally simplistic view of the world and of human psychology” (MANN, 1998, p. 207). Mann, though, makes Aschenbach fall into his own trap. Aschenbach’s pursuit of beauty as formal perfection makes him neglect the moral ambiguity of art, and leads him to deny or ignore what is sensual, or sexual, in his perception of Tadzio’s beauty. Moreover, the moral resoluteness and lack of criticism, on the basis of his work, result in a personal disinclination to self-criticism. Aschenbach’s belated acknowledgement of the real nature of his feelings, his failure to analyse his motives, made him slide into an abyss of his own making.

However, Aschenbach’s imagined Socratic dialogue at the end of Mann’s novella reveals how his love experience transformed and humanised him. Ultimately, Aschenbach’s death hints at Mann’s redemption of his hero. Contrary to the negative connotations of death throughout the novella, the moment of the hero’s death suggests that he finally attains freedom and fulfilment. His vision of Tadzio “in front of the nebulous vastness” (MANN, 1998, p. 267) of the sea, smiling and beckoning to him, pointing “into an immensity rich with unutterable expectation” (MANN, 1998, p. 267) suggests that Tadzio guides him to a kind of religious or mythological realm. His death, thus, also evinces the important role of the beautiful boy as a guide for Aschenbach’s change and freedom, through the revelation of his own desire.

REFERENCES:

DOLLIMORE, Jonathan. Wrecked by desire: Thomas Mann. In: DOLLIMORE, Jonathan. *Death, Desire, and Loss in Western Culture*. London: Allen Lane, The Penguin Press, 1998. p. 275 – 293.

FREUD, Sigmund. Beyond the Pleasure Principle. In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Volume 18. London: Vintage, 2001a. p. 1 – 64.

_____. Civilization and its discontents. In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Volume 21. London: Vintage, 2001b. p. 57 – 146.

_____. Totem and Taboo. In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Volume 13. London: Vintage, 2001c, pp. vii – 162.

MANN, Thomas. Death in Venice. In: *Death in Venice and other stories*. Tradução de David Luke. London: Vintage, 1998. p. 197 – 267.

NIETZSCHE, Friedrich. *The Birth of Tragedy*. Tradução de Douglas Smith. Oxford: Oxford University Press, 2000.

SHOOKMAN, Ellis. *Thomas Mann's Death in Venice: a reference guide*. London: Greenwood Press, 2004.

USO DE TRANSCRIÇÃO FONÉTICA NA APRENDIZAGEM DO PORTUGUÊS BRASILEIRO COMO LÍNGUA ADICIONAL*

Rômulo Craveiro de Sousa Tartaruga**
Orientador: Prof. Dr. Gustavo Gama

RESUMO

Esta pesquisa-ação analisa os resultados de uma instrução que promove o notar de aspectos fonéticos e fonológicos em português como língua adicional através do uso de transcrição fonética e as impressões dos sujeitos envolvidos sobre sua utilidade. Partiu-se da hipótese de que mudanças em direção a formas alvo ocorreriam através da instrução que se propôs. Realizaram-se exames pré-instrucionais observando-se o status de processos fonológicos desses alunos e pós-instrucionais estudando-se os resultados da instrução na sua interfonologia. Para tanto, selecionou-se uma instituição particular, e desta, duas professoras e sete alunos. O registro da instrução em áudio e vídeo das aulas, no período de uma semana, possibilitou a captação de momentos em que os alunos notavam sons da língua, a prática da correção de erro pelas professoras e as reações dos alunos e professoras ao experimento. Para as testagens, utilizou-se o Exame Fonético Fonológico ERT, e dois outros exames criados especificamente para o estudo – frases que testaram processos fonológicos em limites de palavras e uma entrevista que possibilitou análise de fala espontânea. Os dados dos exames foram foneticamente transcritos. O que se observou nos exames pós-instrucionais, foi que a maioria dos alunos apresentou mudanças em direção à língua alvo na maior parte dos seus processos fonológicos.

Palavras-chave: Transcrição fonética. Português como língua adicional. Interfonologia. Notar.

ABSTRACT

This action research is aimed at both analyzing the results of an instruction that promotes the noticing of phonetical and phonological aspects of Portuguese as an additional language through the use of phonetic transcription, and the subjects's impressions about its usefulness. It was hypothesized that the proposed instruction would promote changes in the students's interphonology towards the target language. It took place in a private language school, and two teachers and seven students participated in the investigation. The video and audio recording of the classes for a week each made it possible to register moments when students noticed sounds that would not be noticed otherwise, error correction by the teachers and both teachers and students reactions to that kind of instruction. The ERT Phonetic and Phonological Examination and other two examination instruments specifically created for the purpose of this study – which were applied to test phonological processes in word junctions and an interview that made it possible to analyze spontaneous speech. As hypothesized, most students in the post tests showed some change in most of their phonological processes towards the target language.

Keywords: Phonetic transcription. Portuguese as an additional language. Interphonology. Noticing.

* Texto resultante da Dissertação de Mestrado, de título homônimo, defendida por mim no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade Federal da Bahia – Salvador, sob a orientação do Prof. Dr. Gustavo Gama.

**Mestre em Letras pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: romulocraveiro@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

A partir da prática de pesquisa-ação que desenvolvi ao longo de oito anos de ensino de português como língua adicional¹ (PLA), observei que alguns dos meus alunos encontravam dificuldade em perceber aspectos fonético-fonológicos² do português, e que esta dificuldade estava relacionada com a não produção de determinados sons. Observei, ainda, através de coleta de dados de minhas próprias aulas, que tal dificuldade, em grande parte, tinha sua origem ora na transferência de sua língua materna (LM) ora em outra língua adicional aprendida pelo aluno³. Por essa razão, durante a pesquisa-ação, analisei as formas não-alvo da interlíngua dos alunos após coleta de dados em forma de anotações, procurando investigar sobre a sua língua materna (LM). Eu esperava concluir que tais formas não-alvo tivessem sua origem nela ou em LAs (línguas adicionais) estudadas antes do português. O objetivo era compreender a natureza da forma não-alvo, para que tomasse medidas didáticas em relação a prioridades no ensino de pronúncia. Observei o papel da relação grafo-fônico-fonológica do português em comparação com a das línguas conhecidas pelo aluno. Como explica Alves (2009a, p. 245), uma das fontes de dificuldade do aprendiz de perceber e produzir sons da língua alvo é a transferência da relação grafo-fônico-fonológica da LM para a LA.

Ao pensar em estratégias para auxiliar meus alunos na percepção de sons, decidi experimentar o uso de transcrição fonética não apenas de sons isolados, como propõe grande parte dos livros didáticos de PLA publicados no Brasil (TARTARUGA, 2004, 2007), mas também de palavras e junções de palavras. O que observei entre as dificuldades de pronúncia de meus alunos foi que, muitas vezes, não percebiam as alterações que ocorriam nos sons em limites de palavras e tampouco a sílaba tônica de palavras não acentuadas graficamente. Além disso, pensei que, transcrevendo as palavras e frases fonológicas no quadro branco, beneficiaria meus alunos com uma paulatina familiaridade com símbolos fonéticos, pois assim eles poderiam entender cada

¹ O termo língua adicional tem sido frequente em publicações oficiais dos governos do Canadá e Reino Unido, sendo mais apropriado do que “segunda língua”, pois leva em conta o fato de que os alunos, em vez de bilíngues, frequentemente são multilíngues. Em janeiro deste ano, a UnB utilizou o termo no título de um seminário, o “I SEPLAD – Seminário de estudos de português como língua adicional”.

² Consciência tanto dos sons distintivos quanto dos que não causam diferença de significado, mas que podem interferir no entendimento e produção oral.

³ Para Flege (2003, p. 469), em verdade, esta dificuldade é maior sobre sons da língua adicional (LA) alvo que se assemelham aos do sistema fonológico da língua materna.

vez mais as transcrições no quadro, fazendo-os notar regras fonológicas e propiciando reflexões, comparações com a LM, percepção de sons e traços distintivos.

O presente estudo torna-se relevante diante de uma área pouco explorada em termos de produção científica dentro de aquisição de segunda língua que é a aquisição fonológica. Menos explorada ainda é a aquisição fonológica do português como língua adicional. Pretendo, portanto, contribuir com resultados que possam corroborar com as teorias de aquisição de segunda língua, que geralmente investigam as áreas da morfologia e sintaxe. Assim, pretendo poder generalizar a aplicação de tais teorias à aquisição fonológica do português como língua adicional.

Para a orientação da coleta e análise de dados, levantei as seguintes questões de pesquisa: a) Que efeitos na interlíngua dos alunos de PLA uma instrução com Foco na Forma de pronúncia com o uso de transcrição fonética poderá causar? b) Que impressões terão os alunos a respeito da instrução com Foco na Forma de aspectos fonéticos e fonológicos com o uso de transcrição fonética (TF)? Que grau de dificuldade terão e por quê/por que não? c) Que impressões terão os professores ao utilizarem TF em sua instrução explícita de pronúncia em contextos comunicativos? Desejarão continuar adotando a postura didática? Por quê/por que não? d) Que papel da memória pode ser identificado no processo de aprendizagem de pronúncia através do uso de TF? Os alunos se lembrarão do símbolo fonético ao realizar uma autocorreção voluntária partida do professor?

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O papel da consciência no processo de aprendizagem tem ganhado um variado *status* ao longo dos anos na pesquisa em Aquisição de Segunda Língua, havendo quem defenda uma instrução explícita de itens linguísticos (Schmidt, 1990; Skehan, 1998; Swain, 1998). Eles opõem-se à hipótese do insumo⁴, de Krashen (1982), segundo a qual a aquisição da segunda língua (em oposição à aprendizagem sobre a língua) deve ocorrer de modo inconsciente, sem a necessidade de instrução gramatical quando defendem o valor de uma percepção mais explícita.

⁴ Input Hypothesis. Uma das dicotomias utilizadas em seu construto é a aquisição e a aprendizagem. Para o autor, a aquisição, que é o conhecimento de que se apropria o aluno de modo natural e que com ele permanece, em oposição a aprendizagem, que ocorre através da instrução explícita. Krashen defende que a aquisição não se limita ao período crítico, e que, portanto, adultos podem adquirir a língua.

A posição que adoto neste trabalho é a de que reconhece a instrução explícita como uma atitude que promove o notar de itens linguísticos e que isso viabiliza a aprendizagem desses itens. Desse modo, utilizar transcrição fonética é uma forma de fazer com que o aluno note, de forma efetiva, por ser visual, a existência de determinados sons da língua para que possa tornar o insumo de determinado som em influxo. Apresento, na próxima seção, o conceito de “notar”, “insumo” e “influxo” e sua relevância para o presente estudo.

2.1 O NOTAR

Baseado em sua própria experiência como aprendiz do português como segunda língua, Schmidt (1990) desenvolveu o conceito de “notar” (*noticing*). Segundo essa construção, o aluno transformará o insumo (*input*, conteúdo da língua ao qual é exposto) em influxo (*intake*, aquilo que se torna seu conhecimento) ora quando for exposto várias vezes ao conteúdo estudado, ou quando este lhe chamar a atenção. Ele cria, então, a hipótese de que “*intake é aquela parte do input em que o aprendiz nota*”. Para ele, não importa se o *intake* ocorre porque o aluno prestou atenção à forma ou o fez inadvertidamente. O importante é que note o item da língua. Ao analisar seu próprio aprendizado do português como língua adicional, ele concluiu que as formas que produzia eram aquelas que notava quando as pessoas lhe falavam (p. 139-140). Tais formas encontravam-se em suas notas, geralmente com comentários mais extensivos.

Swain (1998) também utiliza o termo *noticing* sob o mesmo significado de *consciência* que defende Schmidt (1990). Ela afirma que o que é notado está disponível para uso verbal. Para ela, o **notar** está entre três funções do *output* juntamente com **formulação e testagem de hipótese** e o que ela chama de **metafala** (o aluno usa a língua para falar sobre a língua). O notar pode ocorrer no momento em que o aluno tenta produzir a língua alvo (vocalmente ou subvocalmente⁵), quando percebe que não sabe expressar o significado exato daquilo que deseja expressar. A partir daí, vai formular e testar hipóteses de como fazê-lo, que é a segunda função do output, segundo

⁵Para Lieury e Choukron (1985), a subvocalização tem uma função de recodificação interna do visual em auditivo-articulatório e uma função de auto-repetição, ou seja, uma nova inserção na memória de certas informações.

a autora. É durante a formulação e testagem de hipótese que o aluno percebe a limitação de sua interlíngua.

Em termos de aprendizagem de pronúncia, isso ocorre, a meu ver, quando o aluno tenta pronunciar uma palavra e percebe que não o consegue, solicitando ajuda do professor ou de um colega. Foi o que ocorreu, por exemplo, (e entre muitas outras ocasiões) com um dos alunos informantes. No segundo dia de observação de aula, ele pronunciou [sakeɫdo'tizə] e ['mu:ndʒə], querendo dizer as palavras “sacerdotisa” e “monja” para depois poder explicar o porquê de relacioná-las à palavra “ajudar”, objeto da atividade naquele momento. Testando, assim, a sua hipótese, percebeu que sua pronúncia não era a alvo quando sua colega fez uma repetição corretiva, e a professora mostrou-lhes explicitamente no quadro a pronúncia alvo através da vocalização e transcrição fonética. A partir do *feedback* recebido, pôde reprocessar e modificar seu *output*. Para Swain, esta é a maneira de o aluno adquirir um conhecimento linguístico a ponto de poder usá-lo, manipulando sua interlíngua para atender a necessidades comunicativas.

A terceira função do output seria metalinguística. É quando o aluno usa a língua alvo para refletir sobre o seu uso, expressando suas hipóteses, não necessariamente utilizando terminologia. Um exemplo disso pôde ser observado no segundo dia de observação de aula de uma das professoras participantes e seus alunos, quando, por exemplo, uma das alunas perguntou à professora, em meio a uma atividade centrada no significado, se era comum que as palavras terminadas em consoante tivessem uma epêntese de [i]:

ALUNA: ... você sempre... adiciona... uma “<i>”. “Facebook[i]”...

A *metáfora* da aluna ensejou uma discussão metalinguística de outros exemplos da língua, bem como desencadeou uma instrução explícita sobre o <e> átono em final de palavra antecedido de consoante, conforme se pode ver abaixo:

PROFESSORA: Nós pronunciamos o <e> final como [i]. A gente faz assim, olhem (transcreve foneticamente a palavra “face” logo abaixo dela: ['fasɪ])...

O exemplo dado reafirma a hipótese de Swain (1998) de que a metáfora engendra outros processos de aprendizagem, como o notar, o ensino explícito, e a formação e testagem de hipótese. A TF funciona como uma ferramenta na execução desses processos.

2.2 A CONSCIÊNCIA FONOLÓGICA E A APRENDIZAGEM DE PRONÚNCIA EM PLA

Alves (2009b, p.33 e 34) explica que a consciência fonológica é uma capacidade de reflexão sobre como os sons da língua se combinam, as combinações de sons possíveis e as não possíveis. Além da reflexão sobre os sons da língua, é necessária a manipulação de diferentes níveis de consciência fonológica: sílabas, unidades intrassilábicas (*onset* e rima) e fonemas. No caso de uma língua adicional, é necessário também reconhecer os processos de transferência entre a língua materna (e outra adicional, a meu ver) e a língua alvo (ALVES, 2009a). Assim, ao promover um ensino de caráter explícito dos sons da língua, o professor deve, por exemplo, ao transcrever uma palavra ou frase foneticamente, mostrar os diferentes sons que a compõem isoladamente, solicitando aos alunos que repitam cada um. Depois disso, deve pedir-lhes que contem o número de sílabas de tal palavra. É uma maneira de promover o notar de novos sons e, ao mesmo tempo, o treinamento fonético de associação de cada símbolo fonético ao seu som específico. Desse modo, contribui-se, em longo prazo, para que o aluno se beneficie da TF para aprender como pronunciar palavras, ou tirar melhor proveito das aulas em que o professor a utilize.

A TF pode também ajudar o aluno a perceber as diferenças entre os sons da L1 e L2. Por exemplo, ao se pedir que um aluno que tenha como língua materna ou adicional o espanhol visualize a transcrição fonética da palavra “pesos”, ou seja, [ˈpezus], e perceba que em português a fricativa é vozeada e não desvozeada como no espanhol.

2.3 ERRO DE PRONÚNCIA

Almeida Filho (2004) refere-se aos dois tipos de erro como “erros estáveis propriamente ditos” (*errors*, cf. Corder, 1984) e os simples “enganos” ou “lapsos ocasionais” (*mistakes*, cf. Corder, 1984). Ele apresenta uma análise crítica sobre professores que veem os erros de modo negativo e por isso têm uma prática de correção de erro ostensiva, e no ato. Sobre “enganos” e “lapsos ocasionais”, afirma: “Esses

últimos poderiam nem sequer merecer nossa preocupação e intervenção pedagógicas” (p.187). Mais adiante, o autor defende uma aprendizagem baseada em oportunidades de intensa interação. Assim, propõe, haveria uma diminuição do foco gramatical que conduziria a uma abordagem de erro que afetaria “negativamente a autoestima do aprendiz, reduzindo suas chances de desenvolver competência comunicativa carregada de erros e fossilizações” (p. 188). Por isso, defendo que a correção de formas não alvo não seja ostensiva, e nem aleatória, para que se mantenha a motivação do aprendiz. Cardoso-Brito (2004) propõe que *correção* de erro e *tratamento* de erro não sejam vistos como sinônimos. Adoto aqui semelhante posição, em que *correção* é o que ocorre no momento da produção não-alvo (pelos alunos, pelo professor ou pelo próprio aluno que realiza a produção) e *tratamento* seria a realização de intervenções didáticas de médio a longo prazo que se baseariam nas produções não-alvo dos alunos.

As formas não alvo coletadas neste trabalho foram interpretadas tendo como referência os “processos fonológicos”, da fonologia natural. Segundo este construto teórico, na aquisição da língua materna, a fala da criança vai se aproximando da alvo, que é a fala do adulto, através da supressão ou restrição de determinados processos que não ocorrem na sua língua de aquisição (STOEL-GAMMON, 1990).

A fonologia natural foi desenvolvida por Stampe (1973, apud OTHERO, 2005), e segundo ele,

[...] um processo fonológico é uma operação mental que se aplica à fala para substituir, no lugar de uma classe de sons ou de uma sequência de sons que apresentam uma dificuldade específica comum para a capacidade de fala do indivíduo, uma classe alternativa idêntica, porém desprovida da propriedade difícil.

No caso do aprendiz de uma língua adicional, essa “dificuldade específica” advém da transferência dos padrões fonético-fonológicos de sua língua materna. Já na criança, os processos são considerados inatos e universais. Por outro lado, Teixeira (1988) contesta o caráter inato dos processos fonológicos, sugerindo que sejam vistos apenas como “dispositivos descritivos que representem as estratégias **transitórias** de formulação de hipóteses utilizadas pela criança” (grifo meu). Ela sugere também que o analista da fala da criança deve tentar capturar o seu processamento. Transpondo tal posicionamento para a sala de aula de língua adicional, o professor, ao analisar a fala do seu aluno, poderá também compreender o processamento linguístico deste, para assim adotar medidas adequadas. Como a realidade da sala de aula de PLA muitas vezes é a de alunos de diferentes línguas maternas, o conhecimento dos seus padrões fonéticos e

fonológicos pode ser benéfico nessa análise. Desse modo, o professor pode ajudar seu aluno na percepção da diferença entre os padrões fonéticos e fonológicos de suas línguas conhecidas (materna e adicionais) e os da língua alvo, o português, facilitando o *estranhamento* dessa diferença a que Alves se refere (supra).

Stoel-Gamon (supra) exemplifica como se dão os processos fonológicos: a criança tenta simplificar a forma adulta apagando ou substituindo os sons mais difíceis pelos mais fáceis. Isso pode ocorrer também na fala do aprendiz de português como língua adicional, como foi observado na aluna Antonella (informante), que apresenta como processo fonológico a monotongação do ditongo nasal em palavras terminadas em <-em>, como em [tẽØ ʊ 'sɔw ɪ 'tẽØ ə 'luə/ tẽØ ʊ 'medʊ ɪ 'tẽiØ a 'glɔsə].

3 METODOLOGIA

Durante os encontros instrucionais com as professoras (num total de seis encontros com duração de uma hora cada), foi possível discutirmos métodos e técnicas familiares a elas e que poderiam ser adaptadas ao modelo de instrução que propus. Ficou configurada, assim, a natureza de pesquisa ação deste trabalho, que sob o ponto de vista de Dörnyei (2007, p. 191) “é conduzida por ou em cooperação com professores com o objetivo de ganhar um entendimento melhor do seu ambiente educacional e melhorar e eficácia do seu ensino.”

Os estudos de caso que realizei são de natureza múltipla, ou seja, estudos de caso instrumentais realizados com o objetivo de investigar um fenômeno mais abrangente (DÖRNYEI, 2007), que é a aprendizagem através do foco na forma, em contextos específicos, nos quais se utilizou a TF. Foi um estudo quase-experimental por se caracterizar pela ausência de um grupo de controle. Esta ausência justifica-se pela dificuldade de se encontrar um grupo de tratamento e outro de controle que tivessem o maior número possível de similaridades. O fato é que, no contexto que escolhi para realizar o estudo, cada grupo tem alunos que vêm de diferentes países, com variadas experiências com o aprendizado de português, pronúncia e transcrição fonética, faixas etárias diferentes, assim como tempo de exposição/estudo. Além disso, meu interesse investigativo levou em conta justamente essas diferenças, e que reflexões poderiam levantar a aplicação do modelo.

Para realizar os estudos de caso necessários para responder as questões de pesquisa, escolhi uma instituição de ensino de ensino de português como língua

adicional localizada na cidade de Salvador, Bahia. Os informantes da pesquisa foram duas professoras com experiência de 9 anos de ensino de PLA e com formação em Letras, doravante denominadas Elen e Francine (nomes fictícios), e seus alunos de nível intermediário (num total de sete) ⁶. Os alunos da professora Elen receberam os nomes também fictícios Rashid, Jean François e Gianna (alunos da professora Elen) e Darica, Isabel, Cem e Antonella (alunos da professora Francine). Observei e gravei áudio e vídeo das aulas de cada turma durante cinco dias, totalizando-se 30h40min. As professoras receberam minha instrução em transcrição fonética com a utilização do livro didático *Fonética e fonologia do português* (CRISTÓFARO SILVA, 2002). Foram também esclarecidas sobre as atividades didáticas propostas para a aplicação de um experimento em que elas utilizariam a transcrição fonética no ensino de pronúncia, com um foco proativo ⁷ (planejado) ou reativo na forma (no momento em que a forma não alvo ocorre). As atividades propostas consistiam em trocas comunicativas em que se utilizava a transcrição fonética. Foram criadas com base no modelo de Celce Murcia, Brinton e Goodwin (1996) e nas atividades propostas por Alves e Barreto (2009).

Celce Murcia, Brinton e Goodwin (supra) sugerem que, durante o ensino, pode ser útil apresentar aos alunos a maneira como os sons são articulados no aparelho fonador. Durante a pesquisa em campo, em entrevista, a professora Francine afirmou que costuma explicar como o som que está sendo ensinado é produzido. Os estudos dirigidos de noções preliminares de fonética e fonologia e transcrição fonética que conduzi puderam ajudá-la nesse sentido.

Alves (2009b) chama a atenção para o papel da *instrução explícita* de aspectos fonéticos e fonológicos da língua, em que não se ensina *sobre* a linguagem, mas sim *a própria linguagem* em contextos comunicativos, oportunizando aos alunos exposição e uso das formas linguísticas alvo. Em consonância com o que ele expõe, tive em mente essa concepção de ensino ao elaborar as atividades didáticas aplicadas no período instrucional da pesquisa.

Além da aplicação de atividades baseadas nas produções diferentes da alvo e interesses dos alunos, recomendei que os professores usassem transcrição fonética nas seguintes situações, por exemplo: a) toda vez que o aluno perguntasse a pronúncia de uma palavra (mas o professor deveria pronunciá-la antes e depois de transcrevê-la

⁶ Todos os informantes da pesquisa assinaram termo de consentimento livre e esclarecido autorizando divulgação dos dados que forneceram.

⁷ O professor seleciona previamente o item linguístico a ser focalizado a partir das dificuldades do aluno detectadas em aula e planeja atividades sejam induzidos a interagir com foco no significado utilizando as formas que precisa aprender.

foneticamente); b) quando o professor notasse que o aluno não percebia características como nasalidade, sonoridade das consoantes, assimilação da nasalidade das consoantes <m> e <n>, etc; c) quando, por exemplo, o aluno pronunciasse “n” e “m” em final de sílaba com som consonantal em vez de nasalizar a vogal anterior (ex.: ambos ['ambus] em vez de ['ãbos] não pronunciar [ẽĩ] nas palavras terminadas em “em”: ontem, ninguém, vintém, etc. (ex.: também [tam'bẽm] em vez de [tã'bẽĩ]); d) em atividades didáticas orais comunicativas, em que o foco fosse o significado e através das quais o aluno pudesse interagir com os demais, tendo a oportunidade de expressar suas opiniões, mas que também oferecessem a chance de se operar o foco na forma.

O procedimento padrão seria transcrever foneticamente palavras, frases ou sons abaixo de suas grafias, e vocalizar a palavra ou som, e ao mesmo tempo apontar para a TF, para que o aluno paulatinamente fosse se familiarizando com os símbolos fonéticos e ao mesmo tempo notasse os sons. Após isso, as professoras deveriam pedir ao(s) aluno(s) que produzisse(m), ou seja, vocalizassem o que acabaram de ouvir.

Outras atividades didáticas foram sendo criadas à medida que as aulas aconteciam, pois achei importante contextualizá-las, quando possível, aos assuntos de interesse do grupo (incluindo elementos de seu universo) e aos objetivos das aulas dos professores, fossem de natureza gramatical, lexical, (inter-)cultural, etc.

Não recomendei a distribuição do quadro de sons fonéticos entre os alunos inicialmente, e sim depois que estivessem familiarizados com um número razoável de símbolos a partir do uso frequente em aula, a não ser que eles o pedissem, como foi o caso das alunas informantes do segundo estudo de caso no último dia de observação. O objetivo do trabalho é ensinar-lhes transcrição fonética de modo paulatino, fazendo-os familiarizar-se com os símbolos à medida que a necessidade de aprendizagem de determinado(s) som(ns) surja(m) no dia-a-dia da sala de aula.

As professoras receberam um quadro fonético que elaborei para que utilizassem como referência. Este quadro será descrito na próxima seção.

3.1 QUADRO FONÉTICO

A concepção do Quadro (Quadro 1) foi inspirada em tabela dos sons do inglês proposto por Adrian Underhill (1994, p.2), que chama a atenção para o aprendizado dos sons, não dos símbolos. Os símbolos utilizados para compor um quadro que

contemplasse os sons do Português foram baseados no modelo de transcrição de Christófaros Silva (2002) e informação verbal de Maria Helena Mira Mateus⁸ e Mateus (1975, 1996).

p pó	b bêbado	t tatu	d dado	k caçau	g gato	ɔ̃ dia	tʃ tia	f faca	v vida
s sucesso	z zebra	ʃ chuva	ʒ jato	r prato	h mar	ɦ carga	m má	n nariz	ɲ minha
l lua	ʝ jornal	ʎ ilha	i aqui	e ele	ɛ ela	a lá	ɔ avó	o avô	u caju
ĩ sim	ẽ presente	ã maçã	õ onde	ũ um	aĩ mais	ei sei	ɛĩ papéis	ɔĩ herói	oi foi
ui fui	au nau mal	eũ eu	ɛũ chapéu anel	iu palácio	ou falou	i gente	u braço	ə porta	ãĩ mãe
ẽĩ tem	õĩ canções	ũĩ muito	ãũ pão	iə séria	ɦ série	iu sério	uə árdua	ui tênu	uu áruo
iũ Brasil	ɔũ anzol								

Quadro 1 – Símbolos fonéticos para aulas de PLA

⁸ Informação fornecida pela Prof^a Dr^a Maria Helena Mira Mateus na XX Jornada Nacional de Estudos Linguísticos do GELNE (Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste) em 10 de setembro de 2004, sobre o uso do diacrítico de nasalidade [~] no glide nas transcrições de ditongos nasais.

3.2 COLETA DE DADOS NO PERÍODO PRÉ E PÓS-INSTRUCIONAL

A coleta de dados através de gravação em áudio⁹ foi feita no sentido de registrar os processos fonológicos observáveis na interlíngua dos alunos antes do período instrucional e os possíveis efeitos deste no momento pós-instrucional. Para analisar palavras, utilizei as palavras do Exame Fonético Fonológico ERT¹⁰ (TEIXEIRA, 1991). Para analisar sons em junções de palavras, compus um teste com frases e entrevistei os alunos com o intuito de investigar a fala espontânea. Quanto às professoras, foram entrevistadas também nos dois períodos, para se investigar suas impressões antes e depois do experimento sobre o uso de TF nas aulas.

3.2.1 Processos de simplificação fonológica observados nas falas dos alunos participantes do experimento

Os processos fonológicos descritos por Teixeira (1988), Othero (2005) referem-se à aquisição fonológica de língua materna, e portanto não pude utilizá-los para descrever as falas dos alunos estrangeiros que participaram do experimento instrucional. Desse modo, apresento abaixo os termos que escolhi para descrever os processos fonológicos observados em suas falas:

Desglidização de consoante: /l/ → [l], como em [almo'fadə].

Desvozeamento de consoante: processo de substituição em que ocorre anulação do traço de vozeamento da consoante, como em ['kasə], em vez de ['kazə].

Epêntese: [pên'sah], em vez de [pê'sah].

⁹ Para uma análise mais precisa dos dados, utilizei o *software Audacity*.

¹⁰ O Exame Fonético Fonológico ERT foi desenvolvido pela professora Elizabeth Reis Teixeira como parte do projeto *A Aquisição da Fonologia por falantes do Português* que investigou a ordem de aquisição fonológica de crianças consideradas normais para se estabelecer “um diagnóstico diferencial entre comportamentos fonológicos normais e anormais.” (TEIXEIRA, 1991, p. 226)

Palatalização da lateral alveolar: processo de posteriorização da lateral alveolar, pronunciada [ʎ].

Alveolarização vibrante simples: processo de anteriorização da fricativa glotal ou velar em que são pronunciadas como uma vibrante simples (tepe velar [r]).

Desnazalização: perda do traço de nasalidade, como em ['plantə], [tɛnis], em vez de ['plãtə], ['tênis]

Africação: realização de consoante africada em lugar de fricativa alveopalatal ou alveolar como em ['flɛtʃə] em vez de ['flɛʃə] e [pa'kãtʃo] em vez de [pa'kãso].

Glotalização da vibrante simples: processo de anteriorização da vibrante simples, produzindo-a como fricativa glotal [h], por exemplo.

Elisão: apagamento de um som consonantal ou vocálico ['tẽø ə 'luə] e [aø za'nɛlø də 'kazə] em vez de ['tẽĩə 'luə] e [az za'nɛlɔz də 'kazə].

Abaixamento de vogal: ['sɛstə], em vez de ['sɛstə], por exemplo.

Alteamento de vogal: ['hɛg^wə], em vez de ['hɛg^wə].

4 ANÁLISE DE DADOS

O ensino de pronúncia através do uso de transcrição fonética a partir de uma postura tanto reativa como proativa parece ter influenciado positivamente na produção fonética dos alunos que participaram do experimento. Os sons produzidos nos exames pré-instrucionais nas formas não-alvo tiveram modificações relevantes em direção à forma alvo nos exames pós-instrucionais. Dos sete alunos observados, seis tiveram alguma mudança na interlíngua que a aproximassem das formas alvo de mais da metade dos processos fonológicos tratados. Além disso, cinco deles explicitaram ter notado sons antes não notados, de uma a quatro vezes, com a ajuda da transcrição fonética. Tais momentos foram evidenciados, por exemplo, através de suas expressões de reconhecimento ou interjeições do tipo “Ah!” seguidas da vocalização do som explicitamente ao se ler a TF. Desse modo, os resultados da instrução com TF parecem corroborar com a hipótese do notar de Schmidt (1990), segundo a qual o aluno de língua estrangeira adquire um aspecto da língua a partir do momento em que processa o input

conscientemente, no nível do entendimento. As reações dos alunos indicam que a TF facilitou o *notar*.

A instrução com a postura proativa (DOUGHTY e WILLIAMS, 1998, p. 205), por outro lado, mostrou-se mais interessante por sua natureza de poder contemplar um maior número de aspectos da aprendizagem da língua (possibilidade de se integrar assuntos de gramática, vocabulário, discurso e pronúncia em uma mesma atividade) e por ser mais estimulante sob o ponto de vista lúdico (jogos, envolvimento físico, atividades musicais). Ao segundo grupo foi oferecida uma quantidade maior de atividades dessa natureza, o que provavelmente causou maior interesse dele pelo assunto, o que comento mais adiante.

Outro fator importante a se considerar foi o papel da memória nas autocorreções que dos alunos. Segundo o depoimento de três deles, uma memória visual foi ativada no momento de monitoramento da própria fala em que se corrigiam espontaneamente, ou ao meu sinal ou das professoras. Os alunos Rashid, Darica e Isabel afirmaram ter se lembrado da transcrição fonética nessa hora. Acredito que tal fenômeno de associar um som a um símbolo fonético aciona uma memória audiovisual (LIEURY, 2001; LIEURY e CHOUKRON, 1985), o que pode contribuir para a memorização lexical. A aprendizagem de símbolos fonéticos pelos alunos ocorreu paulatinamente, pela frequência no input. Há que se considerar, como recomendação para um estudo futuro, um treinamento fonético dos alunos mais explícito, para que se possa testar a sua eficácia, comparando-o com aquele que ocorreu de modo implícito (como foi o caso do presente estudo).

Dois outros alunos pontuaram que a falta de conhecimento dos símbolos foi definidora de suas resistências à instrução, pois acharam que tinham que lidar com uma quantidade grande demais de informações ao mesmo tempo. Isso pode indicar um caminho para os professores que desejarem utilizar a TF em suas aulas: ao perceber uma dificuldade dessa magnitude em seus alunos, talvez promover um treinamento fonético em paralelo, oferecendo-lhes o quadro fonético para estudo individual fora da sala de aula.

Os outros alunos informantes afirmaram ter se beneficiado da TF na instrução das professoras para notar sons. As três alunas da professora Francine entusiasmaram-se com os símbolos fonéticos para uso futuro em seu aprendizado de pronúncia do português, o que demonstraram ao pedir o quadro fonético com exemplos de palavras (Quadro 1). Como eu disse anteriormente, esse foi o grupo que teve um maior número de atividades que partiram de uma postura proativa do tratamento das formas não alvo.

As professoras, segundo seus depoimentos, acharam relevante a adoção de uma prática de ensino de pronúncia vinculada a uma postura tanto proativa quando reativa com o uso de transcrição fonética, sobretudo em contextos comunicativos, relevantes para o aluno, com o foco no significado. Ao compararem tal prática com aquelas desvinculadas de sentido, como o ouvir e repetir listas de palavras para automatização, decidiram continuar a aplicá-la por acharem-na mais eficiente. As duas professoras afirmaram ter mudado sua perspectiva em relação ao ensino de pronúncia com TF. Ambas passaram a se interessar em aprender mais sobre os símbolos fonéticos, e percebeu a utilidade de se ensinar os sons de junções de palavras através da TF. Além disso, elas concordam que as atividades comunicativas são mais eficazes. Por outro lado, a professora Francine pondera que exercícios mecânicos de repetição podem ser úteis se atrelados a atividades comunicativas.

5 CONCLUSÃO

Acredito que esta pesquisa veio preencher um espaço ainda pouco ocupado da pesquisa em sala de aula que é a modalidade pesquisa-ação, como afirma Dörnyei (2007, p. 191). Um estudo de maior amplitude e com instrumentos precisos de análise de produção fonética faz-se necessário, por outro lado, em relação à análise do funcionamento da memória no ensino de sons considerando as seguintes variantes: uso de transcrição fonética, vocalização, regras fonológicas e instrução da articulação dos sons no aparelho fonador. Faz-se necessário investigar o ensino e aprendizagem de pronúncia em outras salas de aula de PLA e, ao se testar técnicas de ensino com utilização de TF neste processo, que professores concentrem-se em desenvolver a consciência fonológica em seus diferentes níveis: sons isolados, sílabas, palavras e junções. É necessário o treinamento fonético dos alunos em que eles possam receber o quadro fonético como referência nas aulas para que alunos com mais dificuldade no processo possam se beneficiar. Para que isso ocorra, os professores devem ter oportunidade de aprofundar seus conhecimentos de fonética e fonologia e aplicá-los em sua prática docente. Sugiro, desse modo, que professores de línguas adicionais testem essas técnicas e cheguem a suas próprias conclusões. Creio que podem se beneficiar do conhecimento de TF para aplicá-lo em seu próprio aprendizado de línguas e o de seus alunos.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ubiratã Kickhöfel. Consciência dos aspectos fonético-fonológicos da L2. In: LAMPRECHT, Regina Ritter et al. **Consciência dos sons da língua: subsídios teóricos e práticos para alfabetizadores, fonoaudiólogos e professores de língua inglesa.** PUCRS: Porto Alegre, 2009a.

_____. O que é consciência fonológica. In: LAMPRECHT, Regina Ritter et al. **Consciência dos sons da língua: subsídios teóricos e práticos para alfabetizadores, fonoaudiólogos e professores de língua inglesa.** PUCRS: Porto Alegre, 2009b.

ALVES, Ubiratã Kickhöfel; BARRETO, Fernanda Mena. Como inserir o ensino comunicativo de pronúncia na sala de aula de L2. In: LAMPRECHT, Regina Ritter et al. **Consciência dos sons da língua: subsídios teóricos e práticos para alfabetizadores, fonoaudiólogos e professores de língua inglesa.** PUCRS: Porto Alegre, 2009.

ALMEIDA FILHO, José Carlos Paes de. Questões de interlíngua de aprendizes de português a partir ou com a interposição do espanhol (Língua Muito Próxima). In: SIMÕES, A. R. M.; CARVALHO, A. M.; WIEDEMANN, L. **Português para Falantes de Espanhol.** Campinas: Pontes Editores, 2004.

CARDOSO-BRITO, Simone Afini. Correção e tratamento de erros e seus possíveis efeitos na produção oral no processo de aprendizagem/aquisição de língua estrangeira em classes de adolescentes. In: VIEIRA-ABRAHÃO, Maria Helena. CONSOLO, Douglas Altamiro. **Pesquisas em Linguística Aplicada: ensino e aprendizagem de língua estrangeira.** São Paulo: Editora UNESP, 2004. p. 131-153.

CELCE-MURCIA, M.; BRINTON, D.; GOODWIN, J. Research on the teaching and acquisition of pronunciation skills. In: **Teaching pronunciation: a reference for teachers of English to speakers of other languages.** New York: Cambridge University Press, 1996.

CORDER, S.P. The significance of learner's errors. In: RICHARDS, Jack. **Perspectives on second language acquisition.** London: Longman Group UK Limited, 1984.

CRISTÓFARO SILVA, Thaís. **Fonética e fonologia do português: roteiro de estudos e guia de exercícios.** 6. ed. São Paulo, Contexto, 2002.

DÖRNYEI, Zoltán. **Research methods in Applied Linguistics.** Oxford: OUP, 2007.

DOUGHTY, Catherine; WILLIAMS, Jessica. **Focus on form in classroom second language acquisition.** Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

FLEGE, Jim; SCHIRRU, C.; MACKEY, I. Interaction between the native and second language phonetic subsystems. **Speech Communication**, v. 40, n. 4, p. 467-491. Trier, Alemanha, jun. 2003.

KRASHEN, Stephen D. **Principles and practice in second language acquisition.** Oxford: Pergamon Press Ltd., 1982.

LIEURY, Alain; CHOUKROUN, Joseph. **Rôle du mode de présentation (visuel, auditif, audio-visuel) dans la mémorisation d'instructions.** In: L'année psychologique. 1985 vol. 85, n°4. pp. 503-516

LIEURY, Alain. **Memória e aproveitamento escolar.** Tradução de: Yvone Maria de Campos Teixeira da Silva. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

MATEUS, Maria Helena Mira. **Aspectos da fonologia portuguesa.** Lisboa: Publicações do Centro de Estudos Filológicos, 1975.

MATEUS, Maria Helena Mira. Fonologia. In: FARIA, Isabel Hub et al. **Introdução à lingüística geral e portuguesa.** Lisboa: Editorial Caminho, 1996.

OTHERO, Gabriel de Ávila. **Processos fonológicos na aquisição da linguagem pela criança.** ReVEL, v. 3, n. 5, 2005.

SCHMIDT, R. The role of consciousness in second language learning. **Applied Linguistics.** Oxford, v. 11, n. 2, 1990.

SKEHAN, Peter. **A cognitive approach to Language Learning.** Oxford: Oxford University Press, 1998.

STOEL-GAMMON, C. Teorias sobre desenvolvimento fonológico e suas implicações para os desvios fonológicos. In: YAVAS, M. S. (Org.). **Desvios fonológicos em crianças: teoria, pesquisa, e tratamento.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

SWAIN, Merril. Focus on form through conscious reflection. In: DOUGHTY, Catherine; WILLIAMS, Jessica. **Focus on form in classroom second language acquisition.** Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 64-81.

TARTARUGA, Romulo C. de S. **O tratamento da pronúncia no ensino de português para estrangeiros: exame de alguns livros didáticos e algumas propostas práticas para o professor.** In: XX Jornada Nacional de Estudos Lingüísticos do Grupo de Estudos Lingüísticos do Nordeste (GELNE). **Anais.** João Pessoa (Pb): UFPB, set. 2004. 1 CD-ROM.

_____. **O tratamento da pronúncia no processo de ensino-aprendizagem de pronúncia em português para estrangeiros: propostas práticas para professores.** Trabalho de conclusão de curso (Grad. em Letras com Inglês) - Universidade Salvador – Salvador, 2007.

TEIXEIRA, Elizabeth Reis. Processos de simplificação fonológica como parâmetros maturacionais em Português. **Caderno de Estudos Linguísticos.** Campinas: UNICAMP, v.14, 1988.

_____. Perfil do desenvolvimento fonológico em português (P.D.F.P.). **Revista Estudos Linguísticos e Literários.** Salvador, n. 2, p. 225-237, dez. 1991. (Publicação do Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística da Universidade Federal da Bahia)

UNDERHILL, Adrian. **Sound foundations:** living phonology. Oxford: Heinemann, 1999.

VARIAÇÃO FONÉTICA EM SERGIPE E NO PARANÁ: O QUE REVELAM OS DADOS DE ‘TRÁS-ANTE-ONTEM’*

Amanda dos Reis Silva*

RESUMO

Apresenta-se, neste artigo, um breve estudo acerca de fenômenos de variação fonética, expostos nas cartas do *Atlas Lingüístico de Sergipe* (FERREIRA et al, 1987) e do *Atlas Lingüístico do Paraná* (AGUILERA, 1994). Trata-se da cartografia das realizações do vocábulo ‘TRÁS-ANTE-ONTEM’. Selecionaram-se, para descrição e análise, dois elementos: (i) metátese do rótico e (ii) realização da vogal nasal /e□/ átona final. As ideias e discussões postas são motivadas pelos princípios da Dialectologia e pelo método da Geolinguística, uma vez que se pretende descrever e distribuir nos espaços elencados, as variantes observadas, notando as similaridades e diferenças das comunidades, quanto ao uso da língua.

Palavras-chave: Variação Fonética. Dialectologia. Metátese. Vogal Nasal.

RESUMÉ

On presente, dans cet article, une brève étude à propos des phénomènes de variation phonétique, exposés dans les cartes de l’*Atlas Lingüístico de Sergipe* (FERREIRA et al, 1987) et de l’*Atlas Lingüístico do Paraná* (AGUILERA, 1994). Il s’agit de la cartographie des réalisations du mot « TRÁS-ANTE-ONTEM ». On a été sélectionné, pour décrire et analyser, deux éléments : (i) la métathèse du /r/ et (ii) la réalisation de la voyelle /e□/ atone finale. Les idées et discussions présentées sont motivées par les principes de la Dialectologie et par la méthode de la Géolinguistique, car on propose décrire et distribuer, dans les espaces considérés, les variantes observées, en remarquant les similitudes et différences des communautés, quant à l’usage de la langue.

Mots-clés: Variation Phonétique. Dialectologie. Méthathèse. Voyelle Nasale.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta, brevemente, dados sobre variantes fonéticas em localidades dos Estados brasileiros de Sergipe e do Paraná, elencados a partir da leitura das cartas de número 6 e 095, constantes, respectivamente, do *Atlas Lingüístico de Sergipe* (ALS) (FERREIRA et al, 1987) e do *Atlas Lingüístico do Paraná* (ALPR) (AGUILERA, 1994), apresentadas a seguir.

* Este artigo é uma síntese da monografia elaborada, durante o primeiro semestre de 2012, na disciplina LET667- *Variação Espacial do Português do Brasil*, do Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura, ministrada pelas Prof.^{as} Dr.^{as} Suzana Alice Marcelino da Silva Cardoso e Prof.^a Dr.^a Marcela Moura Torres Paim (a quem se devem agradecimentos pela imensa colaboração).

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura da Universidade Federal da Bahia E-mail: amandaresi@gmail.com

Nesse sentido, os fatos fonéticos contemplados pelo estudo estão restritos à cartografia referente às diferentes realizações do item ‘TRÁS-ANTE-ONTEM’. No intuito de estabelecer uma análise coerente, opta-se, aqui, por uma restrição ao âmbito do vocábulo fonológico (cf. CÂMARA JR, 2004), de modo que, mesmo se tendo consciência de possíveis implicações de cunho lexical e/ou morfológico nos usos registrados pelos atlas, restringir-se-á ao nível fonético, observando-se dois fatos específicos: (i) metátese do rótico (tra / tre ~ ter) e (ii) realização da vogal nasal /ẽ/ em posição átona final.

É importante salientar que as considerações aqui tecidas estarão vinculadas aos pressupostos da Dialectologia e de seu método, fundamental, a Geografia Linguística, cabendo a esse propósito, apenas identificar as particularidades fônicas das áreas consideradas, destacando as suas convergências e divergências. Não há, portanto, a preocupação imediata de submeter os dados contemplados à rigorosa análise estatística, tampouco de investigar, a fundo, as suas possíveis implicações sociais e históricas.

Desse modo, é preciso, desde já, alertar para o fato de que as proposições apresentadas dizem respeito somente ao universo a que se restringe essa investigação, carecendo de visões mais acuradas, configurando-se, apenas, como uma pequena colaboração à caracterização fonético-fonológica das citadas áreas, no que tange aos usos da língua portuguesa.

Considerando-se os veios sociolinguísticos (cf. CARDOSO, 2010) contemplados pela Dialectologia contemporânea e representados nos citados atlas pelo controle da variável gênero, serão tecidos comentários, ainda que não suficientemente pormenorizados, acerca da estratificação diagenérica das formas registradas.

2 DELIMITANDO SABERES: DIALETOLOGIA E GEOGRAFIA LINGUÍSTICA

Objetivando-se compreender as particularidades teóricas e metodológicas da Dialectologia, afunilando essa abordagem para a perspectiva da Geografia Linguística (doravante, Geolinguística), faz-se necessário, preliminarmente, defini-la, optando-se por aquilo que informa Cardoso (2002, p.1): “A Dialectologia apresenta-se, no curso da história, como uma disciplina que assume por tarefa identificar, descrever e situar os diferentes usos em que uma língua se diversifica, conforme a sua distribuição espacial, sociocultural e cronológica.”.

Não obstante comentários assistemáticos acerca da diversidade de usos linguísticos em função do espaço, costuma-se situar o alvorecer da Dialetoologia no século XIX, momento em que predominavam os estudos historicistas. A disciplina surge, assim, como uma resposta a essas questões teóricas, preocupada em trazer à cena dos estudos dados empíricos, referentes à língua falada, salvaguardando os mesmos da ação do tempo (cf. MATTOS E SILVA, 2008, p.33).

Os primeiros trabalhos realizados são responsáveis pelo estabelecimento daquela que é considerada o método, por excelência da Dialetoologia, a Geografia Linguística (ou Geolinguística), definida de acordo com aquilo que afirma Coseriu (1965, p. 5):

[...] la expresión 'geografía lingüística' designa exclusivamente un método dialectológico y comparativo que ha llegado a tener extraordinario desarrollo en nuestro siglo [...] y que presupone el registro en mapas especiales de un número relativamente elevado de formas lingüísticas (fónicas, léxicas o gramaticales) comprobadas mediante encuesta directa y unitaria en una red de puntos de un territorio determinado, o, por lo menos, tiene en cuenta la distribución de las formas en el espacio geográfico correspondiente a la lengua, a las lenguas, a los dialectos o a los hablantes estudiados.

Do exposto, depreende-se, dentre outras questões, o objetivo fulcral da Geolinguística: a cartografia de dados linguísticos, distribuídos, espacialmente, seja no tocante a uma ou mais línguas/ dialetos, seja nos domínios nacional, regional ou, até mesmo, continental. Claro fica, ainda, o caráter contextual (ao se reportar a realidades específicas) e comparatista do método. Estabelece-se, assim, como sua tarefa primordial a elaboração de atlas linguísticos, conjunto de mapas que visam a representar e localizar as variantes estudadas no espaço contemplado.

O estudo ganha novos matizes, a partir da segunda metade do século XX, por ocasião da emergência da Sociolinguística Variacionista (cf. LABOV, 2008), bem como pelas próprias transformações observáveis nas sociedades contemporâneas. A perspectiva que se designa Pluridimensional ou Contemporânea passa a agregar, sistematicamente, à informação de natureza diatópica, informações de cunho social, incorporando-se, dentre as localidades estudadas, grandes centros urbanos, prevendo a observação de níveis de estudo da língua, antes não estudados, como o sintático e o pragmático.

Há de se ressaltar, entretanto, a identidade da Dialetoologia e do método da Geolinguística perante tais inovações. A sua particularização se correlaciona, certamente, com as prioridades que estabelece, configurando-se, preponderantemente, como a ciência da variação espacial, interessando-lhe “[...] o registro dos fatos de uma língua numa dada região, não lhe cabendo, necessariamente, mostrar o percurso da

variação que registra e o caminho histórico que tal ou qual fato persegue.” (CARDOSO, 2010, p.92).

3 O ALS E O ALPR: CARACTERIZAÇÃO DOS CORPORA

A publicação dos atlas linguísticos regionais, referentes ao Português Brasileiro (PB), configura-se como reflexo dos movimentos desencadeados desde o ano de 1952, em que se instituiu, a partir do decreto 30.643, a Casa de Rui Barbosa, estabelecendo-se como principal tarefa da sua Comissão de Filologia a elaboração do atlas linguístico do Brasil (cf. FERREIRA, CARDOSO, 1984).

Diante dessa proposição, nomes como Serafim da Silva Neto, Celso Cunha e Antenor Nascentes, erguem-se em prol da elaboração dos atlas por região, tomando por base a realidade socioeconômica do Brasil daquele momento e a ausência de uma maturidade dos pesquisadores brasileiros, no âmbito da pesquisa dialetológica. Tais empreendimentos deveriam ter por base a possibilidade de intercomparação, visando à descrição da realidade nacional, como um todo.

Destacam-se, nesse viés, o ALS e o ALPR, respectivamente, como o quarto e o quinto atlas regionais publicados, explicitando-se, a seguir, suas motivações, objetivos e premissas metodológicas.

No caso de Sergipe, emerge como motivação primeira o desejo de prosseguir a investigação do chamado “falar baiano”, iniciada a propósito do *Atlas Prévio dos Falares Baianos* (APFB) (ROSSI et al, 1963), primeiro atlas brasileiro publicado. A empreitada foi levada a cabo logo após a finalização dos trabalhos do APFB, sob a responsabilidade da equipe de Dialetologia da Universidade Federal da Bahia, liderada por Nelson Rossi e, naquele momento, constituída por Carlota Ferreira, Jacyra Mota, Judith Freitas, Nadja Andrade, Suzana Cardoso e Vera Rollemberg.

Em 1963, realizam-se inquéritos preliminares em quatro localidades, complementados em 1964, mediante a elaboração de um novo questionário. Já nos anos de 1967 e 1968 os inquéritos definitivos haviam sido concluídos (cf. MOTA, 2005). Dessa forma, o ALS é o segundo atlas regional a ser levado a cabo no Brasil. Contudo, é sabido que a sua publicação, feita em um volume único, data de 1987, retardada em função de ausência de financiamento.

Em sua cartografia estão registrados dados de cunho fonético-fonológico e semântico-lexical, priorizando aquilo que é comum ao APFB. Considerando-se o fato de possuir um instrumento de coleta de dados mais amplo do que o seu antecessor, nem todos os dados coletados estão cartografados no ALS, tendo sido esses aproveitados em estudos posteriores e na elaboração do *Atlas Lingüístico de Sergipe II* (CARDOSO, 2005). Uma visão sinóptica de sua metodologia pode ser observada no quadro abaixo.

REDE DE PONTOS	QUESTIONÁRIOS	INFORMANTES
Constituída de quinze localidades do interior sergipano; Estão numeradas a partir do número 51, visando-se à comparação com os dados das 50 localidades do APFB.	Composto de 687 perguntas (incluindo as 182 do <i>Extrato de Questionário</i> do APFB); Houve questionários prévios, testados em sondagens (todos os pontos da rede);	Nascidos nas localidades, filhos de pais também nativos, pouco móveis, analfabetos ou pouco escolarizados; Sem controle e/ou estratificação sistemáticos, da idade; Controle do gênero dos informantes (um homem e uma mulher em cada localidade), identificados na cartografia por 'A' (mulheres) e 'B' (homens).

Quadro 1: Aspectos metodológicos do *Atlas Lingüístico de Sergipe* (FERREIRA et al, 1987)

O Paraná, por sua vez, além de contar com comentários anteriores, relativos à sua situação dialetal, é dotado de investigação geolinguística anterior ao ALPR, representada pelo *Esboço de um Atlas Lingüístico de Londrina* (AGUILERA, 1987) e pelo *Atlas Lingüístico de Ortigueira* (AGUILERA, 1992), ainda inédito, o qual também visava a investigar fatos fônicos e lexicais em um município paranaense.

Consoante afirma Aguilera (1999, p.9), ambos os atlas citados se constituíram como um passo inicial para a elaboração do ALPR, que se executou, primeiramente, sob a forma de sua tese de doutorado.

Além da autora, a equipe para a elaboração do ALPR contou com a colaboração de alunos da graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina (UEL), bem como de uma mestrande e de bolsistas de iniciação científica.

A publicação do atlas se deu em dois momentos distintos, sendo o volume de cartas publicado em 1994, pela Imprensa Oficial do Estado do Paraná, e o volume de introdução tornado público em 1996, pela Editora da UEL. Ressalte-se que, assim como no caso do ALS, nem todos os dados foram cartografados, oportunizando a realização do *Atlas Lingüístico do Paraná II* (ALTINO, 2007).

Sinteticamente, expõe-se a metodologia do atlas, no quadro que se segue.

REDE DE PONTOS	QUESTIONÁRIOS	INFORMANTES
Perfaz um total de 65 localidades do Estado do Paraná, incluindo-se, dentre elas, a capital do Estado, Curitiba, e centros urbanos, como Londrina.	Praticamente idênticos aos elaborados para o projeto do Atlas Lingüístico de São Paulo; Contêm 325 questões referentes aos campos semânticos TERRA e HOMEM.	Nascidos nas localidades (ou que lá tenham habitado pelo menos três quartos da vida), filhos de nativos e com pouco grau de mobilidade; Pertencentes a uma faixa de 30 a 60 anos; Estratificação do gênero (um homem e uma mulher em cada ponto), identificado na cartografia, pelos símbolos ‘♀’ (mulheres) e ‘♂’ (homens).

Quadro 2: Aspectos metodológicos do *Atlas Lingüístico do Paraná* (AGUILERA, 1994)

4 PROCEDIMENTOS ADOTADOS

As considerações estabelecidas tomam por base os dados originalmente cartografados pelo ALS e pelo ALPR. De modo a facilitar as observações, optou-se por adaptar os dados transcritos ao *Alfabeto Fonético Internacional* (IPA), estratificando as respostas de acordo com a localidade e o gênero dos informantes.

A partir de uma visualização preliminar dos dados, foi possível notar a produtividade relativa da pergunta, nas localidades consideradas: em Sergipe, observa-se um índice de 50% (15 ocorrências) de ausência de respostas, ao passo que, no Paraná, o valor cai para 40% (52 ocorrências).

Foi efetuada uma nova cartografia dos dados, considerando-se as sílabas em que se verificam os fenômenos observados ('TRÁ-', primeira sílaba, e '-TEM', última sílaba), utilizando convenções para a identificação do gênero dos informantes (quadrados: homens; círculos: mulheres) e das variantes obtidas.

Por último, foi efetuada a análise das variantes registradas, a qual conta apenas com comentários e valores percentuais, tendo em vista os objetivos desse estudo. Em casos de maior expressividade numérica dos dados, procedeu-se a elaboração de gráficos, que permitem melhor ilustrar as informações expostas.

5 DESCRIÇÃO DAS VARIÁVEIS E ANÁLISE

5.1 METÁTESE DO RÓTICO

Define-se metátese conforme o que explicita Câmara Jr. (2009, p. 207): "Mudança fonética que consiste na transposição de um fonema dentro de um vocábulo.". Esse fato, embora comum em muitas línguas, é relegado, constantemente, à posição de fato irregular, esporádico e restrito a desvios de desempenho.

Em se tratando de línguas românicas, o fenômeno de metátese se mostrou bastante recorrente e produtivo no seu processo de formação, sendo pré-existente no latim falado, conforme demonstram alguns registros do *Appendix Probi*, em que se verificam dados como "*sóbrius non suber*" (cf. SILVA NETO, 1956, p.54).

Restringindo-se ao escopo da Língua Portuguesa, diz-se que o processo é antigo e persistente, sendo responsável por formas como '*sempre*' (do latim '*semper*'), '*fresta*' (do latim '*fenestra*') e '*preguiça*' (do latim '*pigritia*').

No que tange ao PB, não são encontrados estudos sistemáticos acerca da metátese e de suas principais motivações, todavia, "[...] parece que o processo de transposição de sons está relacionado à escolaridade, principalmente, pois sua realização

ocorre preferencialmente em informantes com poucos anos de escolarização.” (HORA; TELLES; MONARETTO, 2007, p.185).

Nesse estudo, trata-se, especificamente, do processo de transposição da consoante vibrante /r/, em posição pré-vocalica, precedida de consoante, como se verifica em ‘TRE’ (C₁C₂V\$), para uma posição pós-vocalica, exemplificada por ‘TER’ (C₁VC₂\$).

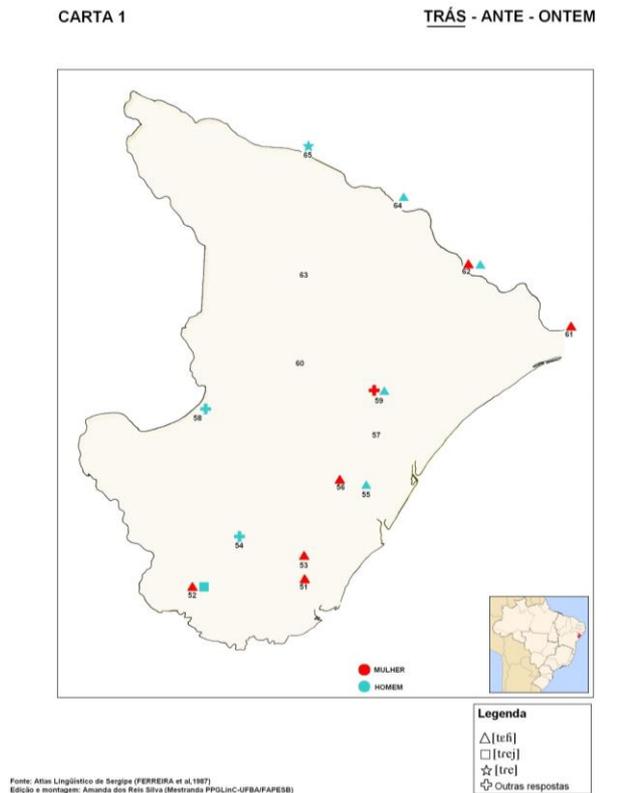


Figura 1: Distribuição diatópica e diagenérica da metátese do rótico – dados do ALS (FERREIRA et al., 1987)

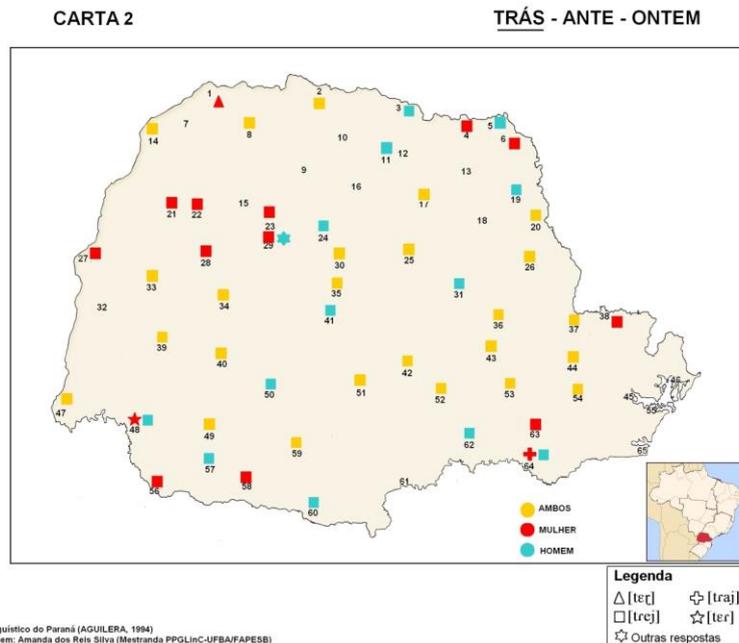


Figura 2: Distribuição diatópica e diagenérica da metátese do rótico – dados do ALPR (AGUILERA, 1994)

Da análise dos dados referentes a Sergipe, percebe-se, tratando-se das respostas válidas, a predominância da ocorrência de formas com metátese (10 ocorrências), perante aquelas em que o fato não ocorre (2 ocorrências), como se encontra ilustrado no gráfico que se segue.

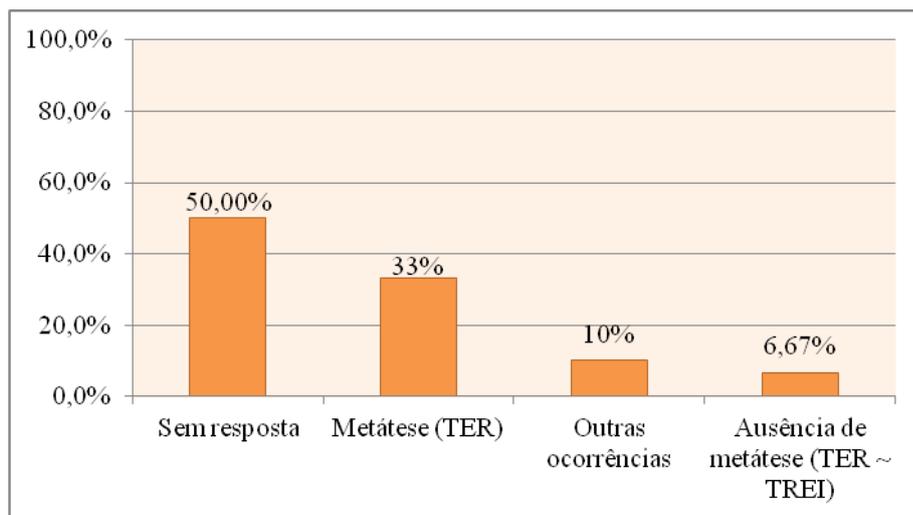


Gráfico 1: A metátese do rótico em Sergipe – dados da carta 6 do ALS (FERREIRA et al, 1987)

Observa-se, ainda, tratando-se de estratificação entre os gêneros, que das 10 ocorrências com metátese, 6 delas são realizadas por mulheres, enquanto 4 são emitidas

por homens. Destaca-se o fato de serem esses últimos os responsáveis pela realização das formas com ausência de metátese, encontradas no *corpus*.

A observação dos dados do Paraná permite verificar que, dentre as respostas válidas, prevalecem as formas com ausência de metátese (75 ocorrências), diante dos casos em que o fenômeno ocorre (2 ocorrências), o que está ilustrado no gráfico abaixo.

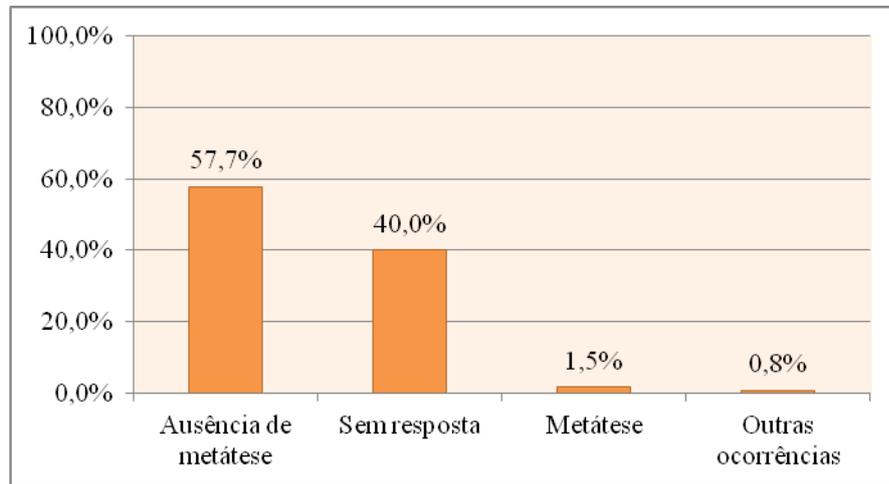


Gráfico 2: A metátese do rótico no Paraná – dados da carta 095 do ALPR (AGUILERA, 1994)

Referindo-se à estratificação diagenérica, constata-se que as duas ocorrências de metátese são atribuídas a informantes do gênero feminino. No caso da ausência de metátese, realização predominante, percebe-se uma distribuição equânime, sendo 38 ocorrências para os homens e 38 para as mulheres.

5.2 REALIZAÇÃO DA VOGAL NASAL /ẽ/ EM POSIÇÃO ÁTONA FINAL

Objetiva-se, nessa seção, observar a realização fonética, em Sergipe e no Paraná, do fonema vocálico médio anterior nasal, na sílaba ‘-TEM’, a qual pode se apresentar sob diferentes realizações – em razão da debilidade articulatória das sílabas átonas finais – como vogal nasal média anterior (‘em’), ditongo nasal (‘eim’) ou, ainda, pode ocorrer a perda do traço da nasalidade, realizando-se como vogal média anterior (‘e’), vogal alta anterior (‘i’), ou ocorrendo, até mesmo, a apócope do segmento.

CARTA3

TRÁS - ANTE - ONTEM

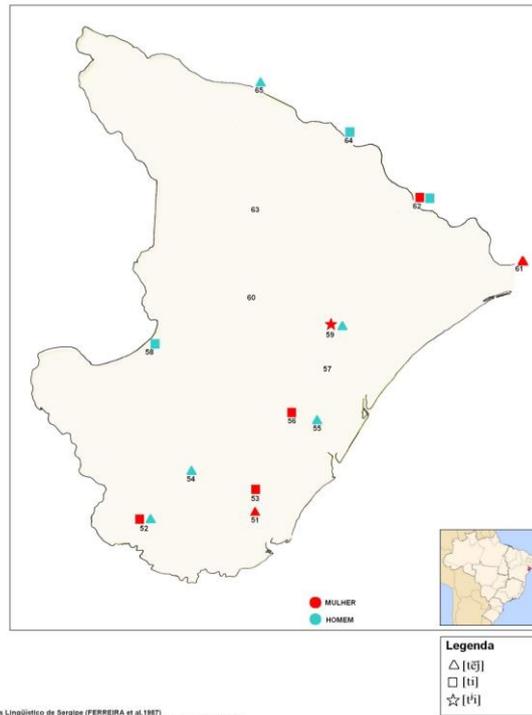


Figura 3: Distribuição diatópica e diagenérica da realização da vogal nasal /□□/ em posição átona final – dados do ALS (FERREIRA et al, 1987)

CARTA4

TRÁS - ANTE - ONTEM

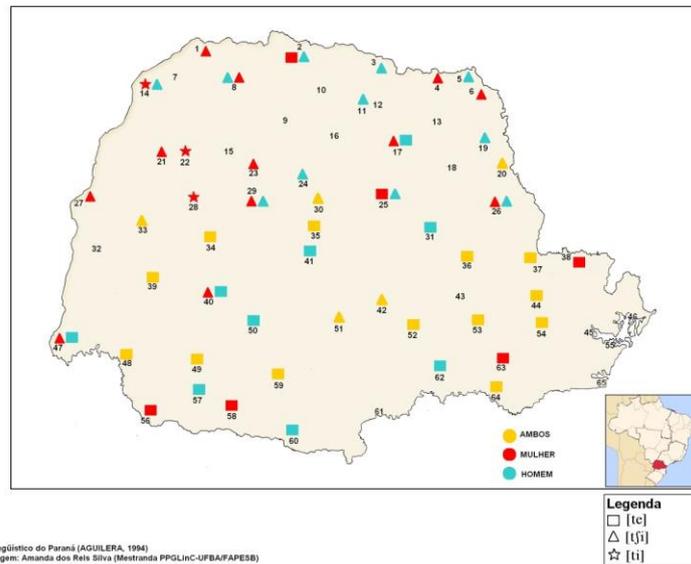


Figura 4: Distribuição diatópica e diagenérica da realização da vogal nasal /□□/ em posição átona final – dados do ALPR (AGUILERA, 1994)

No intuito de melhor caracterizar o fato em análise, é necessário que se estabeleça uma rápida explicação acerca de algumas questões, envolvendo a situação

das vogais nasais, destacando-se aquilo que ocorre com as mesmas, em posição postônica final.

Do ponto de vista fonético, as vogais nasais caracterizam-se pela vibração das pregas vocais, quando da passagem do ar pela laringe, seguida do abaixamento do véu palatino, no momento da passagem da corrente aérea pelas cavidades supraglóticas, permitindo a livre circulação dessa pela cavidade nasal, o que não ocorre no caso dos sons vocálicos orais.

Sob a visão da Fonologia, o caso das vogais nasais é mais delicado, uma vez que vem sendo constantemente discutido por linguistas, estabelecendo-se duas posições distintas: a primeira que pressupõe a existência de vogais nasais que se opõem às orais e a outra que interpreta a nasalidade de tais segmentos, como a assimilação, por vogais orais, do traço nasal de um arquifonema consonântico nasal /N/, em coda silábica, defendida, por Câmara Jr. (2004). Segundo a primeira proposta, haveria cinco vogais nasais no português, opostas às orais existentes em posição tônica, não verificáveis apenas em posição postônica não-final.

Aparte essa divergência teórica, é comum na posição átona final, a que se restringe esse estudo, a ditongação das vogais nasais, conforme alertam Callou e Leite (2005, p.88): “A nasalidade das vogais em posição final, em geral ditongadas, é considerada uma característica particular da língua portuguesa [...] quer essa nasalidade seja interpretada como traço distintivo pertencente à vogal, quer como ressonância nasal provocada pela consoante nasal a que ela se segue.”

Além da possibilidade de ditongação, é recorrente, no panorama regional, a perda do traço nasal, consoante se lê em Silva Neto (1963, p.188): “Na linguagem popular e regional de todo o País, perde-se a nasalidade final: *virgem* (virge□□ ou virge□□) pronuncia-se *virge*, *homem* (home□ ou home□i) pronuncia-se *home*.” (Grifos do autor).

No caso dessa perda, realizando-se como orais as nasais postônicas, é comum o alteamento das vogais médias, realizando-se, prioritariamente, como altas, ocorrendo aquelas vogais apenas regionalmente (cf. NOLL, 2009, p.56).

Vê-se que, em Sergipe, é maioria, dentre as respostas válidas, a perda do traço de nasalidade, realizando-se as vogais átonas enquanto vogais altas anteriores (8 ocorrências). Figura ao lado dessas, de modo praticamente equivalente, a realização do ditongo nasal (7 ocorrências), como se ilustra no gráfico a seguir. Não se verifica, no Estado de Sergipe, a realização da vogal média anterior, nessa posição, corroborando,

para esse conjunto de dados, a ideia de que, em tal contexto, o mais comum no PB é o alteamento da vogal.

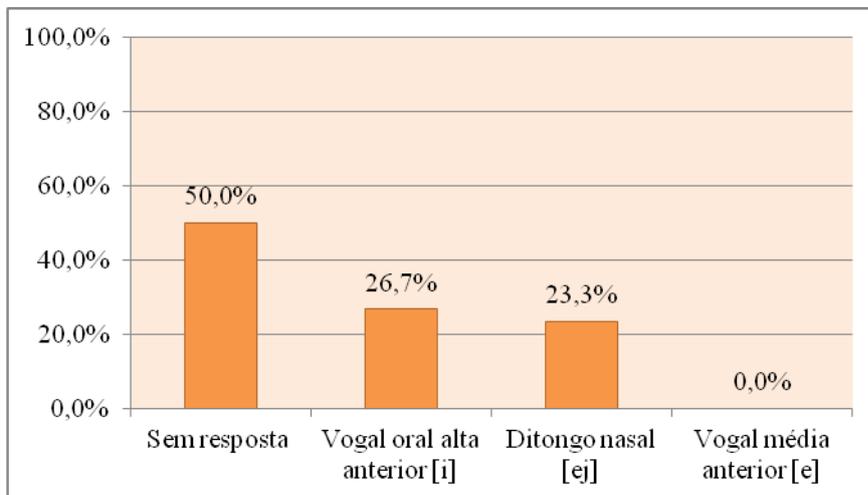


Gráfico 3: A realização da vogal /e□/ em posição átona final – dados da carta 6 do ALS (FERREIRA et al, 1987)

No que tange à diferenciação entre os gêneros, observa-se a preferência dos homens pelo ditongo nasal perante as mulheres (5 ocorrências para os homens e 2 para as mulheres), ao passo que essas optam, preferencialmente, pela vogal alta anterior (5 ocorrências para as mulheres e 3 para os homens).

Os dados do Paraná revelam, no tocante às respostas válidas, por sua vez, a predominância da vogal média anterior (41 ocorrências), seguida da vogal alta anterior (35 ocorrências), não se verificando, nesses dados, a realização do ditongo nasal, como ocorre em Sergipe.

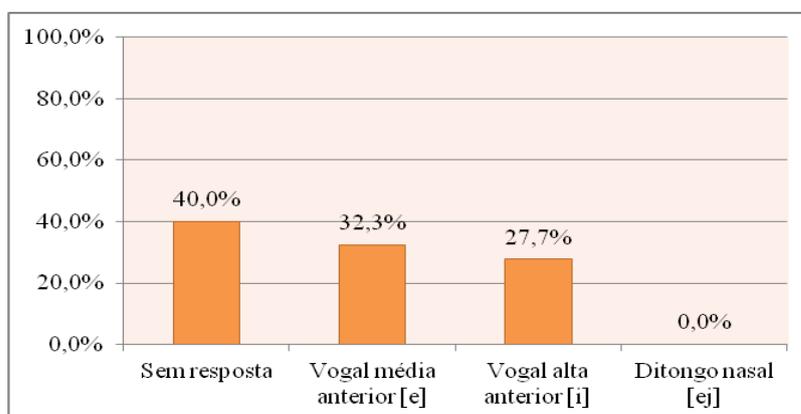


Gráfico 3: A realização da vogal /e□/ em posição átona final – dados da carta 095 do ALPR (AGUILERA, 1994)

Em referência à variação diagenérica, nota-se uma estratificação pouco expressiva: tanto homens quanto mulheres paranaenses optam, preferencialmente, pelo uso da vogal média anterior (23 ocorrências para os homens e 19 para as mulheres), havendo mais ocorrências dessas para os informantes do gênero masculino, diante da vogal alta (16 ocorrências para os homens e 20 para as mulheres), para qual há mais dados para as mulheres.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Intentando-se estabelecer as derradeiras considerações deste estudo, faz-se necessário retomar a delimitação e as tarefas da Dialetoлогия. Compreendida como a ciência da variação espacial, – ainda que não deixe de estar atenta às repercussões dos dados socioculturais nos usos linguísticos – a Dialetoлогия assume como dever principal a identificação, seja pela presença ou pela ausência, dos fatos linguísticos característicos de uma dada área, não se comprometendo a explorar as suas possíveis motivações ou consequências, fornecendo caminhos para outros estudos.

É a essa perspectiva que se filia o presente escrito, posto que se buscou descrever aspectos fonéticos de localidades nos Estados brasileiros de Sergipe e do Paraná, sem, necessariamente, submeter os dados a um tratamento estatístico rigoroso, identificando, por exemplo, motivos ou direcionamentos para uma ou outra realização.

Ainda assim, de posse dos resultados apresentados, é possível estabelecer algumas considerações no que tange à caracterização das áreas elencadas, observando-se convergências e divergências, bem como peculiaridades de cada uma delas, na escolha das variantes apresentadas.

No que diz respeito à metátese do rótico, observa-se uma tendência contrária nas escolhas dos falantes de Sergipe e do Paraná: enquanto os primeiros optam pelas formas em que se verifica o processo, os outros não o realizam, majoritariamente. Evidenciou-se, ainda, a pequena relevância da estratificação das variantes entre os informantes de diferentes gêneros, em ambas as localidades. Modo geral, nota-se a persistência, nos duas áreas estaduais, de um processo fonético-fonológico que possui ressonância no curso da história da Língua Portuguesa e que, em dados momentos, mostrou-se bastante produtivo na implementação de inovações.

Restringindo-se às áreas dos próprios Estados, percebe-se que não há possibilidade do traçado de isoglossas, por exemplo, que caracterizem espaços dialetais, com relação à presença ou à ausência da metátese, considerando-se apenas os registros das cartas que constituíram os *corpora* da investigação. Não obstante, é merecido o destaque para a escolaridade dos informantes, mediante a informação de que o fenômeno sofre interferências dessa variável. Sendo tanto os informantes do ALS, quanto os do ALPR, sujeitos analfabetos ou semialfabetizados, far-se-ia necessária uma observação mais criteriosa do fato, considerando-se que as áreas consideradas gozam de uma realidade social, cultural e econômica bastante diferenciada no panorama brasileiro. Seria preciso compreender que ser analfabeto em Sergipe, em fins da década de 1960, momento de realização dos inquéritos, era estar em uma perspectiva muito distante dos analfabetos paranaenses dos anos 1980, considerando-se o contato, possivelmente, diferenciado, dos dois grupos com estratégias de letramento, com a cultura de prestígio, bem como com os meios de comunicação de massa.

Para o caso das realizações da vogal /□□/ átona final, podem ser estabelecidos direcionamentos curiosos, uma vez que os falantes sergipanos e os falantes paranaenses demonstram um comportamento antagônico em suas preferências fonéticas: enquanto aqueles preferem a realização alteada e oral da vogal (como em 'TERNANTONTI'), havendo, ao lado dessas a realização ditongada da vogal nasal (demonstrada em 'TERNANTONTEIM'), esses optam, preponderantemente, pela redução da nasalidade e manutenção da vogal média anterior (a exemplo de 'TREIZANTONTE'), juntamente com as vogais alteadas, em menor proporção. A esse respeito, é interessante notar a perda da nasalidade no conjunto geral dos dados, atribuído por Silva Neto (1963) aos falantes das normas populares, como é o caso dos informantes dos atlas.

No contexto paranaense, o uso da vogal média anterior oral, em posição postônica revela o seu caráter remanescente no PB, uma vez que está confinado a áreas restritas: tal vogal está mais difundida no Sul do Paraná, caracterizando-se as porções ao Norte do Estado, pela presença das vogais alteadas.

Embora o presente estudo não possa estabelecer considerações acertadas e definitivas acerca das realizações de cada grupo de informantes considerados, estabelecendo uma caracterização dialetal precisa das áreas de Sergipe e do Paraná, no que se refere às variáveis aqui analisadas, funciona no sentido de oferecer uma fotografia preliminar das variantes fonéticas em tais contextos, fornecendo subsídios para investigações posteriores e mais aprofundadas. Há de se considerar, entretanto, que mesmo essa visão panorâmica reforça a visão da realidade do PB enquanto

extremamente plural e dinâmica, sujeita as especificidades geográficas, sociais, históricas e culturais das suas comunidades de falantes.

REFERÊNCIAS

AGUILERA, Vanderci de Andrade. **Atlas Lingüístico do Paraná**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1994.

_____. **Atlas Lingüístico do Paraná**: apresentação. Londrina: Editora UEL, 1996.

_____. Os atlas lingüísticos no Paraná: percursos e estágio atual. **Revista do GELNE**, ano 1, n.2, p.7-14, 1999.

ALTINO, Fabiane Cristina. **Atlas Lingüístico do Paraná – II**. 2007. 223p. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2 v.

CALLOU, Dinah; LEITE, Yonne. **Iniciação à Fonética e à Fonologia**. 10.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CÂMARA JR, Joaquim Matoso. **Dicionário de Linguística e Gramática**: referente à Língua Portuguesa. 27.ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. **Estrutura da Língua Portuguesa**. Petrópolis: Vozes, 2004.

CARDOSO, Suzana Alice. A Geolingüística no terceiro milênio: monodimensional ou pluridimensional? **Revista do GELNE**. v. 4. n.2. 2002. Disponível em: <http://www.gelne.ufc.br/revista_ano4_no2_sum.htm>. Acesso em setembro de 2011.

_____. **Atlas Lingüístico de Sergipe II**. Salvador: EDUFBA, 2005.

_____, Suzana Alice. **Geolingüística**: tradição e modernidade. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

COSERIU, Eugênio. La Geografía Lingüística. **Cuadernos del Instituto Lingüístico Latino-Americano**, Montevideo, 1965.

FERREIRA, Carlota et al. **Atlas Lingüístico de Sergipe**. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Fundação Estadual de Cultura de Sergipe, 1987.

_____; CARDOSO, Suzana. **A dialetologia no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1994.
HORA, Dermeval da; TELLES, Stella; MONARETTO, Valéria. Português brasileiro: uma língua de metátese? **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.42, n.2, p.178-196, 2007.

LABOV, William. **Padrões Sociolingüísticos**. Trad. Marcos Bagno, M. Marta Pereira Scherre e Caroline R. Cardoso. Rio de Janeiro: Parábola, 2008.

MOTA, Jacyra Andrade. A Dialectologia na Bahia. In: AGUILERA, Vanderci de Andrade. **A Geolingüística no Brasil**: trilhas seguidas, caminhos a percorrer. Londrina: Editora UEL, 2005. p.13-44.

NOLL, Volker. **O Português Brasileiro**: formação e contraste. Trad. Mário Eduardo Viaro. São Paulo: Globo, 2008.

ROSSI, Nelson *et al.* **Atlas Prévio dos Falares Baianos**. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1963.

_____. **Fontes do latim vulgar**. 3. ed. rev. e melhorada Rio de Janeiro: Acadêmica, 1956.

SILVA NETO, S. da. **Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil**. 2. ed. rev. e aum. pelo autor. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro; MEC, 1963.

SILVA, Rosa V. Mattos e. **Caminhos da Lingüística Histórica**: ouvir o inaudível. São Paulo: Parábola, 2008.

VARIAÇÃO LEXICAL NO *ATLAS LINGUÍSTICO DO PARANÁ*: MOTIVAÇÕES SEMÂNTICAS

Geisa Borges da Costa*

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Jacyra Andrade Mota

RESUMO

Este trabalho apresenta um estudo semântico-lexical que focaliza as designações atribuídas ao conceito rótula no Atlas Linguístico do Paraná. O *corpus* constitui-se a partir de uma carta semântico-lexical, concentrando-se na descrição e análise das variações encontradas para rótula. Sendo assim, tomar-se-ão para estudo, os dados documentados nas 65 localidades que constituem a rede de pontos do *Atlas Linguístico do Paraná*. Em cada ponto linguístico, foram entrevistados dois informantes, um homem e uma mulher, selecionados de acordo com os critérios da dialetologia tradicional. Para o desenvolvimento do trabalho, inicialmente fez-se um levantamento do número das variantes lexicais para a carta linguística rótula documentadas no atlas em destaque. Posteriormente, foram realizadas consultas em alguns dicionários de língua portuguesa, a fim de verificar a dicionarização de algumas unidades lexicais encontradas no atlas. Em seguida, foi realizada a análise quantitativa através de quadros e gráficos e qualitativa considerando-se a dimensão diatópica, léxico- semântica e diagenérica das designações utilizadas pelos informantes em referência à lexia rótula. Os resultados desse estudo demonstram a importância das pesquisas geolinguísticas para o conhecimento da norma lexical de um espaço geográfico, apresentando a alta produtividade de variantes para um mesmo conteúdo semântico.

Palavras-chave: Variação. Léxico. Atlas linguístico.

ABSTRACT

This job configures itself in a lexical-semantic study that focuses on the designations assigned to lexia kneecap Linguistic Atlas of Paraná. The corpus is constituted from a lexical-semantic Charter, focusing in the description and analysis of the variations found for kneecap. Therefore, take themselves to study, documented data in 65 locations that constitute the network of points of the Linguistic Atlas of the State of Paraná. In each linguistic point, two informants were interviewed, a man and a woman, selected according to the criteria of traditional Dialectology. For the development of the work, initially made a survey of the number of lexical language variants for the letter bearing featured atlas documented. Subsequently, consultations were undertaken in some Portuguese language dictionaries to verify the dicionarização of some lexical units found in the atlas. Then the quantitative analysis was carried out using tables and graphs and qualitative considering the lexical-semantic dimension diatópica, and diagenérica of the designations used by informants in reference to lexia kneecap. The results of this study demonstrate the importance of the research geolinguísticas to the knowledge of

*Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Língua e Cultura.
E-mail: geicosta@ig.com.br

the standard of a geographical space, with lexical showing the high productivity of variants for the same semantic content.

Key words: Variation. Lexicon. Linguistic Atlas.

1 INTRODUÇÃO

A possibilidade de diversas realizações para um mesmo contexto linguístico se dá em vários níveis da língua: morfosintático, pragmático-discursivo, fonético-fonológico, léxico-semântico. No que tange ao léxico, essa diversidade é facilmente constatada no português do Brasil, sendo bastante produtiva em todo território nacional.

O nível lexical da língua é considerado o retrato da cultura de um povo, refletindo aspectos vinculados às experiências sociais e culturais de uma comunidade, pois, ao escolher formas linguísticas para nomear os referentes do mundo físico e do universo simbólico, o indivíduo revela não somente a sua percepção da realidade, mas compartilha valores, práticas culturais e crenças do grupo social em que se enquadra. Sendo assim, o léxico é o nível da língua mais influenciado por fatores socioculturais. Segundo Biderman (2001, p.12):

[...] o léxico de uma língua natural pode ser identificado como o patrimônio vocabular de uma dada comunidade lingüística ao longo de sua história. Assim, para as línguas de civilização, esse patrimônio constitui um tesouro cultural abstrato, ou seja, uma herança de signos lexicais herdados e de uma série de modelos e categorias para gerar novas palavras.

O estudo do léxico pode, portanto, retratar o universo cultural da sociedade, já que, segundo Isquierdo (1997, p.575), “partindo-se do princípio de que o léxico funciona como testemunha da realidade que circunda um grupo sócio-linguístico-cultural, pode-se encontrar nesse nível da língua elementos reveladores de diferentes nuances da forma como tal grupo concebe essa realidade”.

Nesse sentido, os princípios da dialetologia são de extrema importância, pois partem do princípio de que o exame do fenômeno da linguagem pode apontar características socioculturais e linguísticas específicas de determinada região, permitindo um conhecimento mais acurado da identidade linguístico-cultural das

diversas regiões brasileiras, o que possibilita estabelecer semelhanças e/ou diferenças dialetais entre os estados brasileiros.

Este trabalho, pautando-se nos pressupostos teórico-metodológicos da Dialetologia Pluridimensional Contemporânea, visa a fazer um levantamento e análise das variantes lexicais utilizadas pelos informantes do *Atlas Linguístico do Paraná* para designar o conceito rótula.

2 O DESENVOLVIMENTO DOS ESTUDOS DIALETAIS

No Brasil, os estudos dialetais começam a se desenvolver através de trabalhos que mostram algumas características do léxico utilizado pelos falantes do português do Brasil, tendo início em 1826 quando Domingos Borges de Barros, o Visconde de Pedra Branca, foi convidado pelo geógrafo Adrien Balbi para escrever um capítulo a ser publicado na *Introduction à l'Atlas ethnographique du globe*, revelando algumas diferenças do léxico do português europeu e do português do Brasil.

Ferreira e Cardoso (1994) agrupam o início dos estudos dialetais no Brasil em três fases, considerando, para isso, as três principais tendências de estudos preponderantes na época.

A primeira fase, que se estende de 1826 a 1920, consistiu basicamente na realização de estudos do léxico do português do Brasil, com a produção de um grande volume de trabalhos de caráter lexicográfico, como dicionários e estudos sobre o léxico regional, com o intento de levantar características linguísticas específicas de diferentes áreas brasileiras através das manifestações lexicais utilizadas pelos informantes.

A segunda fase, que se estende de 1920 a 1952, assinala os primeiros passos para o desenvolvimento da geografia linguística no Brasil e tem início com a publicação de *O dialeto caipira* de Amadeu Amaral. Em 1922, Antenor Nascentes publica *O linguajar carioca*, buscando situar o falar carioca no quadro daquilo que se entendia como o falar brasileiro e apresenta uma divisão dos falares brasileiros em dois grandes grupos: os falares do norte e os falares do sul. Ainda nesse período, Mário Marroquim publica *A língua do Nordeste*, em 1934, com o propósito de descrever aspectos da diversidade linguística em Alagoas e Pernambuco.

A terceira fase dos estudos dialetais no Brasil tem como marco a determinação do governo brasileiro, através do Decreto 30.643 de 20 de março de 1952, de que a finalidade principal da comissão de filologia da casa de Rui Barbosa deveria ser a

elaboração do atlas linguístico do Brasil. Além disso, marca também esse período o início sistemático dos estudos baseados na geografia linguística, através de trabalhos empreendidos por Antenor Nascentes, Serafim da Silva Neto, Celso Cunha e Nelson Rossi, com a produção de vários atlas regionais.

Mota e Cardoso propõem, em 2005, a inserção de uma quarta fase na evolução dos estudos dialetais, que se iniciaria a partir da implementação do Projeto Atlas Linguístico do Brasil, considerando-se a inovação metodológica empreendida pelo projeto ALiB, ao incorporar alguns princípios utilizados pela sociolinguística e configurar-se como um atlas linguístico pluridimensional.

2.1 A PRODUÇÃO DE ATLAS LINGUÍSTICOS NO BRASIL

Quando da publicação do *Guia para estudos dialetológicos* (1957), Serafim da Silva Neto defende a criação de uma mentalidade dialetológica e chama atenção para a necessidade e urgência em se estudarem os falares brasileiros, definido as tarefas consideradas urgentes para o avanço da dialetologia no Brasil. Dentre essas atividades elencadas por Silva Neto está a produção de atlas linguísticos regionais, proposta essa também defendida por outros dialetólogos de renome como Antenor Nascentes e Celso Cunha.

Em suas *Bases para a elaboração do atlas linguístico do Brasil*, em 1958, Antenor Nascentes elenca as vantagens de um atlas feito para todo o país, todavia reconhece a impossibilidade da realização de um projeto dessa dimensão, devido a alguns fatores como a amplitude do nosso território, ausência de pesquisadores preparados para tal fim, dificuldade de acesso às diferentes regiões do Brasil, dentre outros que impediriam a concretização dessa empreitada.

No *III Colóquio de Estudos Luso-brasileiros*, realizado em Lisboa, Celso Cunha, apesar do interesse no conhecimento da língua portuguesa que um atlas linguístico do Brasil poderia possibilitar, também reconheceu as enormes dificuldades para a elaboração de um atlas geral do Brasil e propôs que o trabalho começasse pela realização de atlas regionais.

Tal proposta foi aceita por Nelson Rossi e sua equipe, que publicaram, em 1963, o primeiro trabalho de natureza geolinguística no Brasil, o *Atlas Prévio dos Falares Baianos*. Tal fato assinalou o início sistemático dos estudos no campo da geografia

linguística brasileira, que, daí em diante, passou a produzir vários atlas regionais, já havendo, atualmente, no Brasil, uma vasta área geográfica descrita pelos atlas regionais publicados.

Dentre as várias recomendações de Nelson Rossi acerca da configuração dos estudos dialetais, Cardoso (2010) cita uma das mais importantes:

Convirá, porém, nunca esquecer que a dialetologia é essencialmente contextual: o fato apurado num ponto geográfico ou numa área geográfica só ganha luz, força e sentido documentais na medida em que se preste ao confronto com o fato correspondente – ainda que por ausência – em outro ponto ou outra área. (ROSSI 1967, p.104, *apud* Cardoso, 2010, p. 141)

Sendo assim, o ilustre dialetólogo expressa uma das principais tarefas da ciência da variação espacial: a intercomparação dos dados linguísticos presentes ou ausentes nos diferentes pontos geográficos, o que pode evidenciar características e peculiaridades de determinadas regiões, demonstrando a diversidade que a língua apresenta conforme a sua distribuição no espaço.

Ora, não se pode deixar de considerar uma outra recomendação feita por Rossi, a saber: a importância de se conciliar a produção de atlas de domínio nacional e outros de alcance regional, ou seja, a organização de um atlas linguístico de domínio nacional não deve excluir a produção de atlas voltados à descrição das manifestações linguísticas de determinadas regiões específicas.

De igual modo, Cardoso (2010, p.72) assim se expressa:

Importa salientar que a realização de atlas regionais para países que já dispõem de atlas nacional, e, vice-versa, a decisão de pensar-se em um atlas nacional para países que possuem atlas regionais não devem ser vistas como duplicidade de informação, redundância de dados, desvario científico ou desperdício de dinheiro. Um atlas nacional não poderá descer a minúcias, sob pena de ver reduzida a possibilidade de intercomparação de dados (...) e esse esquadrihar, que é importante e necessário para se ter um melhor dimensionamento da língua num espaço determinado, é facultado pelos atlas regionais.

Seguindo essa recomendação, convivem no Brasil a produção de atlas linguísticos de caráter regional, cujo interesse volta-se para a realidade linguística de determinadas localidades geográficas e um projeto de alcance nacional que visa à descrição das manifestações linguísticas presentes em todo território nacional.

Assim é que, sob a presidência de Suzana Cardoso e coordenação geral de Jacyra Mota, pesquisadoras da Universidade Federal da Bahia, encontra-se em

andamento o *Projeto Atlas Linguístico do Brasil* (ALiB), projeto interinstitucional coordenado por um comitê nacional, que pretende reunir informações dialetais de todo o território brasileiro, trabalho que poderá evidenciar as principais linhas dialetais que marcam o português do Brasil.

Estes estudos empreendidos através dos atlas linguísticos são de extrema importância para o conhecimento da realidade linguística brasileira, situando-a não apenas no nível diatópico como também no nível diagenérico, diageracional, diastrático, diafásico e dia-referencial.

2.2 O ATLAS LINGUÍSTICO DO PARANÁ EM DESTAQUE

O *Atlas Linguístico do Paraná* foi realizado como tese de doutorado da professora Vanderci de Andrade Aguilera, sendo o quinto atlas regional brasileiro, publicado em 1994. Os principais objetivos definidos por Aguilera na elaboração deste atlas foram: o registro cartográfico da variação lexical no dialeto rural do Paraná, a documentação cartográfica da distribuição espacial de diferentes realizações fonéticas, a busca de delimitações de zonas isoglóssicas de alguns vocábulos e sons e a organização de um glossário contendo os vocábulos que não faziam parte do vocabulário ativo dos falantes urbanos.

Os procedimentos metodológicos utilizados na elaboração do atlas basearam-se no Atlas Linguístico de São Paulo (ALESP). O questionário linguístico desses dois atlas englobou 325 questões que versavam sobre dois campos semânticos, terra e homem, havendo uma preocupação no ALP de que o inquiridor ajustasse o código linguístico utilizado ao do informante, a fim de que se pudesse apreender mais facilmente o saber linguístico dos indivíduos interrogados na pesquisa. Sendo assim, Aguilera (2004) aperfeiçoou a formulação das questões, fazendo algumas adaptações necessárias para o sucesso da entrevista, utilizando setenta questões para a elaboração das cartas lexicais e cinquenta e seis para as cartas fonéticas.

A seleção das localidades para a rede de pontos foi feita conforme a proposta de Nascentes para o Atlas Linguístico do Brasil, que estabelecia 24 localidades a serem pesquisadas no Paraná, entretanto algumas adaptações foram feitas por Aguilera, já que a proposta de Nascentes datava de 1958 e, desde então, surgiram muitas outras cidades no Paraná. Sendo assim, a autora ampliou a rede de pontos para 65 municípios, considerando alguns fatores etno-geo-linguísticos como a data de fundação da cidade,

contemplando pelo menos um ponto de cada uma das vinte e quatro microrregiões fisiográficas, buscando retratar a diversidade linguística do estado.

Para seleção dos informantes, adotaram-se os critérios da dialetologia tradicional: faixa etária entre 30 e 60 anos, analfabeto ou semi-alfabetizado, nascido na localidade sem dela ter se afastado por muito tempo, filhos de pais da mesma comunidade, inquirindo-se um homem e uma mulher de cada ponto linguístico.

Os critérios utilizados para a cartografia das variantes coletadas foram: elenco de variantes com distribuição espacial definida, formando zonas de isoglossas, conceitos com pelo menos duas variantes, vocabulário regional, arcaísmos, formas populares rurais, observando-se a variação diatópica nas cartas fonéticas a partir do registro das vogais, encontros vocálicos, consoante e grupos consonantais nos vários contextos fônicos.

3 METODOLOGIA

O presente trabalho configura-se em um estudo léxico-semântico de perspectiva onomasiológica e segue a metodologia da geografia linguística, a qual apresenta os dados linguísticos a serem analisados em cartas linguísticas que indicam a disposição no espaço geográfico das variedades linguísticas.

O *corpus* desse estudo constitui-se a partir de uma carta semântico-lexical do ALPR, concentrando-se na descrição e análise da questão que trata das variações encontradas para o conceito rótula. Sendo assim, tomar-se-ão para análise os dados documentados nas 65 localidades que constituem a rede de pontos do Atlas Linguístico do Paraná.

Em cada localidade, foram entrevistados dois informantes, um homem e uma mulher, selecionados de acordo com os critérios da dialetologia tradicional, ou seja, moradores e filhos de pessoas da localidade, sem nunca dela terem se afastado, com idade entre 30 a 60 anos, analfabeto ou semi-escolarizado, tendo vivido a maior parte de sua vida na localidade pesquisada (para que os informantes prioritariamente tivessem um círculo de amizades quase que integralmente com pessoas nascidas na localidade), serem ou terem sido agricultores, não terem viajado, e, para o homem, não ter feito o serviço militar.

Com vistas ao desenvolvimento do trabalho, inicialmente foi feito um levantamento do número das variantes lexicais para o conceito rótula documentadas no ALPR. Posteriormente, foram realizadas consultas em alguns dicionários de língua

portuguesa, a fim de verificar a dicionarização de algumas unidades lexicais encontradas nos atlas em foco. Em seguida, foi realizada a análise quantitativa através de quadros e gráficos e qualitativa considerando-se a dimensão diatópica, léxico-semântica e diagenérica das designações utilizadas pelos informantes em referência à rótula.

4 ANÁLISE DOS DADOS

Levando-se em consideração a dimensão quantitativa dos dados, inicialmente as designações levantadas para o conceito rótula, que constituem a base de dados do ALPR serão organizadas em termos percentuais, de acordo com a variação lexical apresentada pelo atlas.

Quadro 1 – Designação para a lexia rótula no ALPR

Variante	Número de respostas	Percentual de ocorrências
Pataca	55	47%
Patacão	38	32%
Tramela	9	7%
Bolacha	8	6%
Rótula	4	3%
Batata	3	2%

Os dados informados no quadro 1 refletem a preferência dos informantes do Paraná em termos de uso das variantes documentadas para a lexia rótula. Assim, com base nesses dados, pode-se perceber a distribuição das seis variantes, o que demonstra a dinamicidade do léxico, fenômeno responsável pelo uso de palavras já conhecidas para designar um novo referente, assim como pelo surgimento de novas palavras.

No *Atlas Linguístico do Paraná*, os informantes utilizaram alguns termos revestidos de um novo valor semântico para designar o osso do joelho. A resposta mais frequente representada na carta linguística 75 do questionário semântico-lexical foi

pataca com 47% das ocorrências, seguida de **patacão** que obteve um percentual de 32%. Além dessas lexias, foram registradas também as variantes **tramela** (7%), **bolacha** (6%), **rótula** (3%) e **batata** (2%).

A pesquisa no dicionário Houaiss revelou as seguintes acepções para o termo: Pataca (1598 cf. JSMarS) 1NUMS B moeda antiga de prata, que valia 320 réis 2 ECON meio através do qual são efetuadas transações monetárias em Macau e no Timor 2.1 p.ext. ECON a cédula e a moeda (divisíveis em cem unidades menores, denominadas avos) us. Nessas transações 3 fig. Qualquer soma em dinheiro; moeda corrente. ETIM orig. contrv.; do provençal patac (sXIV) ou do it. Pataca (sXVI), ambos tb de orig. duv; f.hist. 1598 patacas, sXVI pataca.

O *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* também traz uma acepção bastante similar: Pataca S.f. 1. Bras. Moeda antiga de prata, do valor de 320 réis; 2. Quantia equivalente a essa moeda; 3. Antiga unidade monetária e moeda de Macau e Timor.

O termo **patacão** pode ser considerado como sinônimo de pataca e também é entrada lexical nesse dicionário, sendo registrado da seguinte forma: S.m. 1. Designação comum a várias antigas moedas portuguesas, brasileiras, espanholas e sul-americanas: “um filho ou uma filha, se ele o tivesse, era como receber um patacão de ouro.” (Machado de Assis, *Histórias sem data*, p.133); 2. Antiga moeda portuguesa, de cobre, no valor de 40 réis, que, com o tempo, passou a chamar-se patacão. 3. Bras. SP pop. Rótula do joelho.

Sendo assim, pode-se relacionar o uso do termo pataca/patacão para referir-se à rótula como um processo de metaforização popular em que se estabeleceu uma relação entre o formato redondo da moeda com a forma arredondada do joelho. Esse também parece ser o processo ocorrido com as lexias **bolacha** e **batata**. A lexia **rótula** foi utilizada quatro vezes, portanto em um número bastante inferior quando comparada a pataca/patacão.

Ferreira (1994) alerta para o fato de que esse processo metafórico já foi documentado há mais de vinte séculos no latim, quando os dicionários registram *patella* (prato pequeno que servia sacrifícios) para osso do joelho.

A autora também informa que quanto à lexia rótula, nenhum dos dicionários consultados registra-a para o conteúdo pequeno osso do joelho, mas somente para roda pequena, o que não exclui o fato de ter havido o mesmo processo metafórico para a forma rótula, já que os dicionários de línguas antigas são baseados na língua literária

escrita, o que indica a vinculação da forma rótula ao léxico latino utilizado pelas classes populares.

Nos dados do ALPR a forma rótula só aparece quatro vezes, o que indica a baixa frequência de uso dessa variante entre os informantes do Paraná. Apesar de o fator escolaridade não ter sido controlado, é possível afirmar, a partir desses dados, que a lexia rótula não faz parte do vocabulário cotidiano das pessoas de pouca escolaridade.

Portanto, assim como rótula e patela passaram por um processo de metaforização em que a forma de expressão prato pequeno/roda pequena passa a designar osso do joelho, pode-se afirmar também que bolacha e batata também fazem parte do mesmo processo linguístico em que se transfere o valor de uma determinada expressão para outro conteúdo.

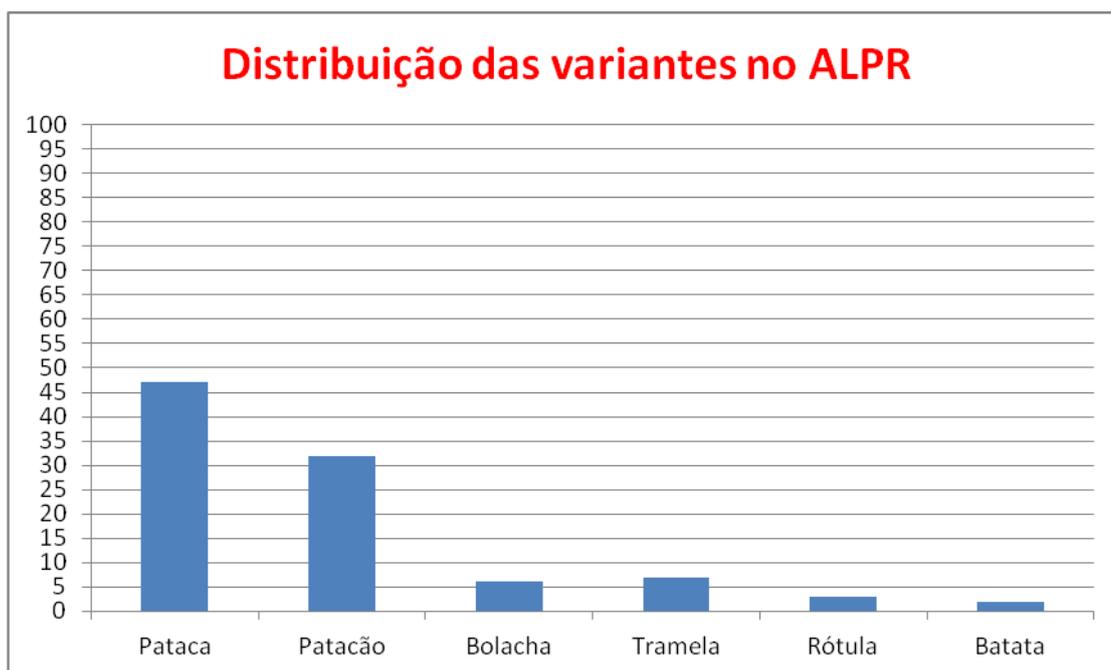
Caso interessante é o termo tramela que obteve nove ocorrências, todas como primeira resposta, o que indica que essa variante utilizada para designar o pequeno osso situado no joelho faz parte do vocabulário ativo do informante.

Em consulta ao dicionário de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, tramela aparece com as seguintes acepções: 1. Peça de madeira que gira ao redor de um prego para fechar a porta, porteira, postigo, etc. 2. Peça de madeira que, batendo na mó do moinho, produz o atrito, fazendo cair o grão da tremonha. 4. Bras. N.E. Pop. Objeto que serve de estorvo à caminhada.

A expressão linguística tramela, mais conhecida no Nordeste conforme a primeira acepção descrita pelo dicionário Aurélio, ou seja, para designar uma peça de madeira comum de ser encontrada nas residências localizadas em áreas rurais, que, girando ao redor de um prego, possibilita a abertura ou o fechamento da porta apenas pela pessoa que está dentro de casa. Desse modo, a aproximação semântica entre **tramela** e **rótula** pode estar na ideia de movimentação que esses referentes denotam ou no próprio formato redondo que essa peça pode obter. Essa lexia foi utilizada nos pontos 3 (Primeiro de Maio), 4 (Bandeirantes), 14 (Querência do Norte) e 21 (Umuarama). Talvez a colonização dessas cidades possa explicar essas ocorrências, já que são localidades próximas, conforme se vê Figura 1, reprodução da carta 75 do ALPR, e que ficam nas extremidades do estado.

O gráfico a seguir evidencia a distribuição das variantes encontradas no Atlas Linguístico do Paraná, considerando-se o conjunto total de respostas fornecidas pelos informantes.

Gráfico 1 – Distribuição das variantes no ALPR



Como se pode observar, foram recolhidos no estado do Paraná seis designações para a pergunta do questionário semântico-lexical referente a rótula. Conforme mostra o gráfico, houve uma grande produtividade das formas linguísticas **pataca** e **patacão** que somam juntas o percentual de 79%, estando essas expressões distribuídas por todo estado paranaense.

Já a lexia **bolacha** ficou restrita a uma área bem específica do Paraná, particularmente a algumas cidades do noroeste, a saber: Querência do Norte (ponto 14), Paranavaí (ponto 8), Umuarama (ponto 21), Cruzeiro do Oeste (ponto 22), Peabiru (ponto 23), São Pedro do Ivaí (ponto 24), Campo Mourão (ponto 29). Nesta designação, entendida como mais uma forma metafórica que o falante utiliza através de um processo de associação semântica, percebe-se que o indivíduo, inclusive, tem consciência desse fato. Isso pode ser verificado quando o informante acrescenta o sintagma do joelho para as variantes **bolacha** e **batata**.

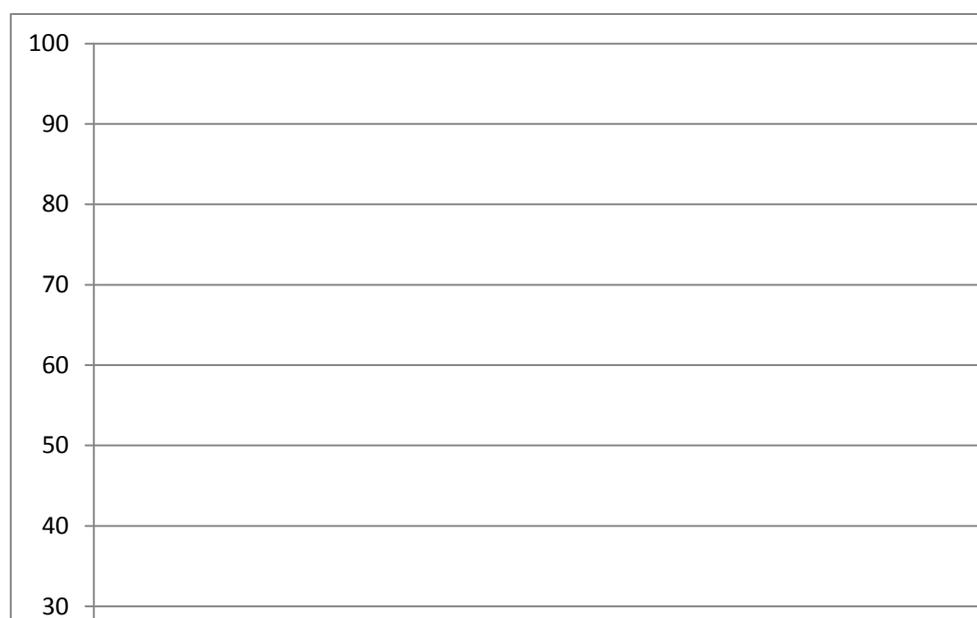
A designação **tramela** foi ouvida em seis pontos do estado: nos pontos 3 (Primeiro de maio), 4 (Bandeirantes) e 65 (Guaratuba), a forma linguística foi utilizada pelos dois informantes inquiridos, já nos pontos 14 (Querência do Norte), 21(Umuarama) e 49 (Dois Vizinhos), a expressão foi utilizada apenas por um dos informantes.

No que concerne a rótula, a variante foi utilizada nos pontos 5 (Cambará), 2 (Santo Inácio) e 27 (Guaíra), sendo que em Cambará e Guaíra, apenas os informantes do sexo masculino fizeram uso dessa expressão linguística.

Quanto à forma **batata**, a lexia apresentou-se nos pontos 22 (Cruzeiro do oeste), 25 (Ortigueira) e 54 (Curitiba), apenas uma vez em cada uma dessas cidades.

Com o propósito de observar a variação diagenérica, foi elaborado o gráfico abaixo, registrando-se a distribuição das variantes de acordo com o gênero do informante.

Gráfico 2 – Distribuição diagenérica das variantes no ALPR



De acordo com as informações do gráfico, não houve muita discrepância entre as preferências linguísticas apresentadas pelos homens e pelas mulheres no ALPR, percebendo-se apenas uma leve inclinação das mulheres para a forma **pataca**, enquanto que para a forma patacão, houve um pequeno aumento no uso dos homens, o que pode indicar uma tendência já apresentada em vários estudos de as mulheres utilizarem mais formas diminutivas, ao contrário dos homens que teriam uma resistência a essas expressões.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo mostrar a produtividade lexical registrada na carta linguística referente à rótula em um atlas regional do Brasil, o *Atlas Linguístico do Paraná*.

O campo léxico-semântico em destaque apresentou-se com uma gama de variações, registrando-se seis expressões linguísticas para o mesmo conceito, quais sejam: **pataca/patacão, bolacha, tramela, rótula e batata**.

Observou-se, nesse estudo, que a forma preferencial dos paranaenses para rótula é a expressão **pataca/patacão**, com um percentual 79% para essa forma linguística, utilizada para nomear o pequeno osso móvel curto e discoide situado no joelho na parte dianteira diante da articulação do fêmur com a tíbia.

Um fato que merece ser destacado é o processo de metaforização empregado nas expressões linguísticas utilizadas pelos informantes para designar o mesmo conceito, ou seja, apesar de muitas formas encontradas no ALPR como referentes de rótula, a solução encontrada pelos indivíduos foi a mesma que já se verificava no latim, com relação ao conteúdo osso pequeno do joelho, registrando-se *patella, ae* (prato pequeno) nos dicionários etimológicos e latinos e *rotula, ae* (roda pequena) no léxico popular latino.

As realizações documentadas para o termo rótula foram pouco significativas no atlas em destaque: houve apenas quatro ocorrências para um total de 119 respostas registradas na carta, o que pode ser explicado pela baixa escolaridade dos informantes que, provavelmente, não possuem essa forma linguística em seu vocabulário ativo, pelo fato de serem representantes do português popular do Brasil.

As pesquisas de cunho dialetal tem servido para demonstrar a riqueza e a pluralidade de normas linguísticas existentes no interior do português falado no Brasil, sendo de extrema importância para o conhecimento da multidimensionalidade que a língua portuguesa assume nos diversos espaços físicos e socioculturais.

REFERÊNCIAS

AGUILERA, Vanderci. *Atlas Linguístico do Paraná*. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1994.

AGUILERA, Vanderci. Atlas Linguístico do Paraná: gênese e princípios metodológicos. In: AGUILERA, Vanderci (Org.). *A geolinguística no Brasil: trilhas seguidas, caminhos a percorrer*. Londrina: Eduel, 2005, p. 138-176.

BIDERMAN, Maria Tereza. As ciências do léxico. In: OLIVEIRA, Ana Maria pinto Pires; ISQUERDO, Aparecida Negri. *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. (Orgs.). Campo Grande: EFMS, 2001, p. 13-22.

CARDOSO, Suzana. *Geolinguística: tradição e modernidade*. São Paulo: Parábola, 2010.

FERREIRA, Carlota. Polimorfismo e léxico (rótula em Sergipe). In: FERREIRA, Carlota (Org.). *Diversidade do português do Brasil: estudos de dialectologia rural e outros*. 2ª Ed. Salvador; Centro editorial da UFBA, 1994, p. 101-108.

FERREIRA, Carlota; CARDOSO, Suzana. *A dialetologia no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 3ªed. Curitiba: Positivo, 2004.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ISQUERDO, Aparecida Negri Isquerdo. Manifestações de valores mágico-religiosos num léxico regional. In: *Estudos Linguísticos*. Anais do Seminário do GEL. Campinas, 1997, p. 575-580.