

copyright © 2004 Inventário



# **INVENTÁRIO**

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

# INVENTÁRIO

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



**Número 03**

DEZEMBRO de 2004

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
PUBLICAÇÃO SEMESTRAL

**Editor :**

Sergio Romanelli

**Editor adjunto:**

Carlos Augusto Viana da Silva

**Comissão Executiva:**

Ananda Teixeira do Amaral

Carla Patrícia Santana

Claudia T. S. da Silva

Felix Ayoh'Omidire

Íris de Carvalho Sá Hoisel

Jesiel Oliveira

Sérgio Barbosa de Cerqueda

**CONSELHO EDITORIAL**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Rosa Neves Ramos (UFBA)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lícia Soares de Souza (UNEB)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Célia Marques Telles (UFBA)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria de Fátima Maia Ribeiro (UFBA)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizabeth Brait (PUC-SP)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Nelly Carvalho (UFPE)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizabeth Reis Teixeira (UFBA)

Prof. Dr. Osmar Moreira (UNEB)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eneida Leal Cunha (UFBA)

Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques (UFMG)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Florentina Souza Silva (UFBA)

Prof. Dr. Renato Cordeiro Gomes (PUC-Rio)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Iracema Luiza de Souza (UFBA)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosa Virgínia Rosa Barretto de Mattos Oliveira e Silva (UFBA)

Prof. Dr. José Luiz Foureaux de Souza Júnior (UFOP)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sílvia Maria Guerra Anastácio (UFBA)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Laura Cavalcante Padilha (UFF)

## SUMÁRIO

### APRESENTAÇÃO

#### ARTIGOS

**O crítico/cronista Joaquim Manuel de Macedo: um *Velho* no Rio de Janeiro**

*Alexandra Santos Pinheiro (PPGLL/Unesp)*

**Âncoras e incógnitas no filme *Malcon X* de Spike Lee**

*Íris de Carvalho Sá Hoisel (PPGLL/Ufba)*

**Faixa etária e frequência de uso na gramaticalização de *acho (que)* e *parece (que)* marcadores de dúvida na fala de Florianópolis.**

*Raquel Meister Ko. Freitag (PPGL/Ufsc)*

**O "movimento tradutório" na obra de Rina Sara Virgillito**

*Sergio Romanelli (PPGLL/Ufba)*

**Micro-prosódia segmental e estrutura silábica: o caso das oclusivas – dados preliminares**

*Vera Pacheco (PPGL-IEL/Unicamp)*

### **DOSSIÊ - DE TEORIAS CONTEMPORÂNEAS DA LINGÜÍSTICA PARA A HISTÓRIA DA LÍNGUA PORTUGUESA**

#### APRESENTAÇÃO

*Profa. Dra. Rosa Virginia Rosa Barreto de Mattos Oliveira e Silva (PPGLL/Ufba)*

**Breves considerações sobre o uso dos advérbios de lugar nas Cantigas de Santa Maria (Séc. XIII)**

*Antônia Vieira Santos (PPGLL/Ufba)*

**The Hours de Stephen Daldry: a reescritura de Mrs. Dalloway no cinema**

*Carlos Augusto Viana da Silva (PPGLL/Ufba)*

**Sobre a historiografia no período arcaico da língua portuguesa**

*Eliete Oliveira (PPGLL/Ufba)*

**Tradução de: Knight, C. et al. Language: a Darwinian Adaptation? In: The evolutionary emergence of language. Cambridge, University Press, 2003, p. 1-15.**

*Jaroslav Jacek Jezdzikowski (PPGLL/Ufba)*

**A voz passiva no português do século XX**  
*Mariana Fagundes de Oliveira (PPGLL/Ufba)*

**Ethos e o discurso de auto-ajuda**  
*Nilza Carolina Suzin Cercato (PPGLL/Ufba)*

**Concordância verbal em português arcaico: um olhar descritivo sobre a documentação notarial**  
*Pedro Daniel dos Santos Souza (PPGLL/Ufba)*

**Estudo onomasiológico do vocabulário da esfera conceitual d'O HOMEM, SER SACRO E PROFANO d a Demanda do santo graal**  
*Undira Fratel Maria de Oliveira (PPGLL/Ufba)*

## APRESENTAÇÃO

### *EDICOLA* ELETRÔNICA

Tomando emprestado o título de uma das quinze obras da artista plástica Silva Felci - *Edicola azzurronero* - que enriquecem essa edição da revista, chamou-se o editorial de *Edicola* Eletrônica. *Edicola* vem do latim *aedicula* (pequeno templo) e possui, em língua italiana, dois significados: chamava-se, antigamente, *edicola* uma pequena construção que continha uma estátua ou uma imagem sacra; em seguida, passou a significar um quiosque utilizado para vender jornais e similares. Além disso, segundo os verbetes do Dicionário Houaiss (2001, p. 1099), *edícula* possui, em língua portuguesa, dois significados: 1. pequena casa; 2. nicho para colocar imagem de santo; oratório; de acordo com a etimologia latina, o significado primitivo do vocábulo era: lar, local onde se acende um fogo, uma lareira. Hoje, poderíamos ainda, acrescentar um terceiro uso do significante *edicola*: quiosque virtual para a divulgação e venda de revistas, de livros através do meio eletrônico, ou seja, remete-se a uma *edícula* eletrônica. Exatamente essa é a definição e o propósito da revista dos estudantes do programa de pós-graduação da Ufba, *Inventário*. A revista, desde o seu surgimento, em setembro de 2003, visa a tornar públicas e difundir, nacional e internacionalmente, graças à acessibilidade e ubiquidade do meio eletrônico, as pesquisas desenvolvidas por vários grupos e a efervescência intelectual que anima os programas de pós-graduação das universidades brasileiras, bem como estrangeiras, relacionadas com as áreas de letras, ciências humanas e afins.

Os dois primeiros números, cada um possuindo um Conselho Executivo rotativo, caracterizaram-se pela prevalência de artigos e dossiês referentes aos estudos culturais e associados à memória cultural brasileira. Neste número, tentou-se dar uma atenção maior às pesquisas da área de lingüística histórica, contemporânea e aplicada. Três dos cinco artigos dizem respeito a questões debatidas no âmbito da lingüística contemporânea: fonética e fonologia (Vera Pacheco /IEL/Unicamp), gramaticalização (Raquel Meister Ko. Freitag /PPGL/UFSC) e tradução intersemiótica (Sergio Romanelli /PPGLL/Ufba); e dois outros se relacionam a assuntos associados com os estudos literários: a memória cultural (Alexandra Santos Pinheiro/ IEL/Unicamp) e gênero e identidade (Íris de Carvalho Sá Hoisel/ PPGLL/Ufba).

O número três, por sua vez, dá continuidade a uma tradição editorial iniciada no número dois da revista - com a publicação do dossiê *Caetano Velloso* organizado pela Prof.a Dr.a Eneida Leal Cunha (PPGLL/Ufba) - apresentando o dossiê *De teorias contemporâneas da lingüística para a história da língua portuguesa*, organizado pela Prof.a Dr.a Rosa Virginia Rosa Barreto de Mattos Oliveira e Silva (PPGLL/Ufba). Neste segmento, estão reunidos oito artigos, resultantes de alentadas monografias referentes às disciplinas que a professora ministrou, no segundo semestre de 2003, nomeadamente, *Seminários Avançados III* (LET 678) e *A língua portuguesa das origens ao período arcaico* (LET 666).

Com o intuito de tornar essa *edicola* sempre mais atualizada, não somente no que diz respeito aos debates da cultura acadêmica contemporânea, mas também aos critérios estéticos próprios aos novos templos do sagrado mundo da *Web*, tomou-se a iniciativa de oferecer aos nossos leitores uma apresentação gráfica do referido *site*, completamente renovada.

Agradecendo, finalmente, a todos os membros do Conselho Executivo, do Conselho Editorial, bem como a todos os autores, à artista plástica, Silva Felci, ao *web designer*, Gilmário Nogueira, e a todos os outros colaboradores, tem-se a certeza de ter entregado à grande edícula eletrônica um produto de qualidade e representativo dos debates culturais da academia brasileira. Convidam-se então todos os leitores a acessarem nosso templo, com entusiasmo, interesse, fervor herético e crítico.

**Sergio Romanelli**  
**Editor**



**O CRÍTICO/CRONISTA JOAQUIM MANUEL DE MACEDO:  
UM VELHO NO RIO DE JANEIRO**

Alexandra Santos Pinheiro  
(IEL/Unicamp)[1]

**Resumo:** o objetivo do presente artigo consiste em apontar as manifestações críticas, literárias e teatrais, extraídas das crônicas que Joaquim Manuel de Macedo publicou na **Revista Popular**, periódico idealizado e editado por Garnier, que circulou no Rio de Janeiro, no período de 1859 a 1862, sendo substituído no ano seguinte pelo **Jornal das Famílias**, de maior duração – 1863-1878. Vale enfatizar que o texto estrutura-se a partir da análise das intervenções críticas do autor, e que não entraremos no mérito das crônicas, delas discutiremos tão somente a crítica teatral e a literária.

**Palavras-chave:** análise, jornal, Macedo, crítica.

*Abstract: the objective of the present article is to analyse the critical, literary and the theatrical manifestations of the chronicles which Joaquim Manuel de Macedo published on **Revista Popular**, a journal idealized and edited by Garnier, which was published in Rio de Janeiro from 1859 to 1862 being replaced in the next year by **Jornal das Famílias**, which was published for a longer period (1863-1878). It's important to emphasize that the text is structured from the analysis of critical interventions from the author and that the chronicles won't be analysed, that is, the analysis will be limited only to the literary and theatrical reviews.*

**Keywords:** *Aanalysis , Newspaper, Macedo, Criticism.*

*Lembremos que lhe cabe a glória de haver lançado a ficção brasileira na senda dos estudos de costumes urbanos, e o mérito de haver procurado refletir fielmente os da sua cidade. O valor documentário permanece grande, por isso mesmo, na obra que deixou (Candido, 1993, p. 145).*

O objetivo do presente artigo consiste em analisar as manifestações críticas, literárias e teatrais, extraídas das crônicas que Joaquim Manuel de Macedo publicou na **Revista Popular**, periódico idealizado e editado por Garnier, que circulou no Rio de Janeiro, no período de 1859 a 1862, sendo substituído no ano seguinte pelo **Jornal das Famílias**, de maior duração – 1863-1878. Vale enfatizar que o texto estrutura-se a partir da análise das

intervenções críticas d' **O Velho**,[2] e que não destacaremos a estrutura das crônicas,[3] delas discutiremos tão somente a crítica teatral e literária.

Apesar de propor a valorização da literatura nacional, com artigos de Joaquim Norberto e Cônego Fernandes Pinheiro, a **Revista Popular**, acompanhando uma tendência de sua época,[4] é fortemente marcada pela publicação da literatura francesa, quer seja nos poemas, nas peças teatrais, nos romances, ou mesmo na tradução de textos científicos. Nos textos de Macedo, por exemplo, percebemos uma constante comparação entre o perfil cultural europeu e o brasileiro, principalmente no que diz respeito à apreciação teatral. O escritor romântico questiona a pouca “sensibilidade” de seus contemporâneos brasileiros para a arte teatral em detrimento da capacidade de apreciação dos franceses.

Ao publicar crônicas que retratam tanto o perfil literário quanto o social do Rio de Janeiro, o autor do “adocicado” *A Moreninha* (1844) e do “abolicionista” *As Vítimas Algozes* (1869), nos anos de 1861 e 1862, provoca, a partir das críticas infiltradas em suas crônicas, polêmicas sociais e literárias, principalmente quanto ao gênero teatral, quando acusa os moradores do Rio de Janeiro de serem incapazes de apreciar essa modalidade artística. A leitura desses textos também apresenta uma face do autor que o diferencia do estereótipo de “escritor para mocinhas”.

Desde 1857, Joaquim Manuel de Macedo dedica-se intensamente à crônica, mas em 1861 essa atividade amplia-se ainda mais. De acordo com Tânia Rebelo Costa Serra, em 1861, Macedo era cronista de duas colunas diferentes do **Jornal do Comércio**: “A semana” e “Crônica da semana” (Serra, 1994, p. 104). Entretanto, a pesquisadora não destaca em seu livro que no mesmo ano, 1861, o autor substituiu o cronista da **Revista Popular**, José Carlos do Rozario, até o encerramento do jornal, em 1862. É nessas crônicas que Macedo intensifica mais o discurso realista que Antonio Candido, com olhar depreciativo, observou em seus romances:

Se a vocação coloquial de Macedo serviu para estabilizar a sua obra, graças a um pequeno realismo que o tornou sensível às condições sociais do tempo, ela reforçou, por outro lado, a sua mediocridade. Aceitou os tipos que via em torno, sem maior exigência artística (1993, p. 140).

Em contrapartida, Tânia Serra defende que, a partir de 1862, a “mediocridade” apontada por Candido será amenizada graças à publicação de *Os miseráveis*, cujo autor foi o maior influenciador de Macedo. Se antes a estudiosa observava a crítica social no texto do escritor romântico, em suas produções posteriores ao citado romance francês, suas críticas serão mais contundentes (SERRA, 1994, p. 113).

Baseada na teoria do nacionalismo, a crítica literária se estabelece no Brasil com o Romantismo. Na *Formação da Literatura Brasileira*, encontramos os objetivos e as posições dos críticos românticos. Apesar de singelos ou “mediocres”, Antonio Candido acredita que

devemos reconhecer que foram os críticos do século XIX que procuraram interpretar e construir a história da literatura brasileira (Cf. Candido, 1993, p. 329).

Segundo as posições de Ferdinand Denis, que defendia uma literatura independente para o Brasil, os escritores deveriam contemplar as características do meio, das raças e dos costumes próprios do país. Neste sentido, Denis considerava o índio, o brasileiro mais legítimo. Finalmente, reconhecia a existência de uma literatura brasileira anterior, identificando, assim, quais os escritores que anunciaram as correntes adotadas pelos literatos do Século XIX. (Cf. Candido, 1993, p. 330).

A partir das posições estabelecidas por Denis, os escritores passaram a escrever não apenas suas obras, mas também a própria história da literatura brasileira. Com o propósito de construir ou defender uma literatura nacional, buscando, muitas vezes, entre os primeiros habitantes da terra a raiz dessa literatura, Gonçalves de Magalhães, Pereira da Silva, Joaquim Norberto Sousa e Silva, Santiago Nunes Ribeiro e Silvio Romero, entre outros, formam o alicerce da crítica brasileira. Tânia Rebelo Costa Serra acredita que Macedo, graças a um sentimento de “nobre missão”, também deve ser incluído na lista dos intelectuais que contribuíram para a construção da história literária brasileira:

A nobre “missão” de que nos fala o romancista é a de levar a glória à literatura, missão para a qual os jovens românticos caboclos e de além-mar achavam-se destinados, qual vates que prenunciam novos tempos. A ideologia da individualidade, preconizada na nova estética romântica, permite a mobilidade de classes e a idealização de uma nova sociedade sem injustiças ou grandes disparates sociais (Serra, 1994, p. 34).

Nascido em 1820, no Rio de Janeiro, Joaquim Manuel de Macedo foi um típico intelectual multifacetado do século XIX, não apenas por sua contribuição para a formação de uma literatura nacional, como também pelos vários cargos que exerceu no decorrer de sua vida: professor de História e Geografia no Colégio Pedro II, deputado pela província do Rio de Janeiro, membro do Conselho Diretor da Instituição Pública na Corte, Sócio do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, Cavaleiro da Ordem da Rosa, Comendador da Ordem de Cristo e Patrono da Cadeira n. 20 da Academia Brasileira de Letras. Mesmo desempenhando todas essas funções, o escritor dedicou-se com afinco à produção literária, nos gêneros poesia, conto, romance, teatro e crônicas, de onde extraímos as manifestações críticas que analisamos a seguir.

A leitura das manifestações críticas seguiu uma ordem determinada. Assim, no intuito de atingir maior clareza na análise dos textos críticos extraídos da **Revista Popular**, haja vista que os mesmos ainda não foram lidos como objeto de pesquisa pelos estudiosos de Macedo, separamo-los por tomos, obedecendo à seguinte ordem: 13, 14, 15, 16, do ano de 1862, último ano de circulação da revista; e por tema - literário e teatral.

A primeira manifestação crítica literária selecionada (*Revista Popular*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1862, t. 13, p. 256) trata da divulgação da obra *Compendio de Grammatica Portugueza*, dos autores Vergueiro e Pertunce. Como é comum nas divulgações de obras pelos críticos do século XIX, Macedo não apresenta as características do livro, apenas salienta seu pouco conhecimento da Língua Portuguesa: “[...] sou por certo bem fraco juiz na matéria, e ainda assim não hesitaria em entrar em uma apreciação menos incompleta desse livro” (MACEDO, 1862, t. 13, p. 256), e elogia o caráter dos autores da obra resenhada.

No quinto capítulo da obra *Joaquim Manuel de Macedo: a luneta mágica do II Reinado*, de Tânia R. C. Serra, encontramos uma observação da autora que reafirma a declaração de Macedo, qual seja:

Não esqueçamos da existência da teoria da “língua brasileira” [5] apoiada por Alencar [...]. Se é verdade que Macedo pertence ao grupo que defendia o emprego do coloquial brasileiro na língua escrita, então estariam explicados vários “erros”. O fato é que, embora se desculpe publicamente em seus prefácios e justifique-se dizendo amar mesmo suas criações “feias”, como se ama um filho, deve ter sido bastante criticado por seu “relaxamento” sintático-gramatical (SERRA, 1994, p. 105).

Retomando o texto de Macedo, observamos, ainda na divulgação do *Compendio de grammatica portugueza*, uma outra tendência dos críticos românticos, a de julgar a qualidade da obra pela moral de seu autor. Ao encerrar a apresentação da obra, Macedo insiste mais uma vez na importância de se ter a língua brasileira como objeto de maior relevância para a consolidação da história nacional, enfatizando que apenas intelectuais “íntegros”, como os autores do *Compêndio*, poderiam valorizar a língua portuguesa.

Na apresentação da obra literária *Os Mistérios da Roça*, de Vicente Felix de Castro, que, segundo Marlyse Meyer, é uma imitação do romance francês *Os mistérios de Paris* (1844), de Eugène Sue, observamos a mesma tendência. Ao divulgar a obra de Felix de Castro, Macedo não faz a comparação do romance brasileiro com o romance francês, apenas pede aos leitores que leiam a obra para compreenderem a análise aprofundada que ele faria na crônica seguinte, o que não acontece, pois *Os mistérios da roça* sequer são mencionados.

No decorrer de sua crítica, o autor explica o porquê de seu gosto por romances, em especial, pelo de Felix de Castro:

Gosto ainda de romances apesar de *Velho*, e sou um roceiro pelo berço, pelos hábitos, e até por certas esperanças de um futuro tranqüilo, que em Deus espero me sejam dado gozar. Eis aí duas poderosas razões que me vão fazer devorar o romance, cujo título acabo de mencionar (MACEDO, 1862, t. 13, p. 256).

Como podemos sintetizar, os dois motivos que fazem com que Macedo, *O Velho*, leia o romance são o seu gosto empírico pelo gênero e o fato de ser um roceiro, não apresentando nenhuma reflexão acerca da estrutura e do conteúdo da obra resenhada.

No tomo 13, o autor divulga mais uma obra, *Marília de Dirceu*, de Tomás A. Gonzaga. Para a apresentação da obra, Macedo destaca a popularidade da obra de Gonzaga:

*A Marília de Dirceu* já é muito conhecida do público, e não há quem não saiba de cor algumas das líras do mimoso e suave namorado de Vila Rica e do triste prisioneiro da Ilha das Cobras; mas apesar disso a nova edição d'essas líras recomenda-se por muitos e novos títulos, que a devem fazer muito procurada (1862, t. 13, p. 319).

Ressalta a importância de Joaquim Norberto de Sousa e Silva na nova edição do livro, pois o literato escreve um prefácio com as “mais curiosas” notícias sobre a vida de Gonzaga. Lembremos que uma outra tendência da crítica romântica era a de que o estudo da biografia ficava em primeiro plano em relação à obra propriamente dita, e que Joaquim Norberto, também colaborador da **Revista Popular**, tem o mérito de ter sido um importante biógrafo dos árcades brasileiros.

Já no tomo 14, a única manifestação crítica selecionada refere-se à resenha da obra *Lírica Nacional*, publicada pela Biblioteca Brasileira. O livro constitui-se de “cantos e composições poéticas” de autores nacionais; além dos poemas, há um artigo em prosa intitulado “Estudo sobre a nacionalidade da literatura”, sem identificação de autor.

Apesar de ser um parecer maior do que os selecionados no tomo 13, Macedo não cita o nome dos poetas que participaram da obra, apenas indica a sua leitura por tratar-se de “cantos suavíssimos ou arrojados, belas inspirações que recomendam os nomes de seus autores” (1862, t. 14, p. 234), mas quais autores? Ao final da divulgação, o Velho cita o nome de Quintiniano Bocaiúva (1836-1912) que, em 1862, inicia sua carreira de diretor da Biblioteca Brasileira:

[...] desejando paciência e constância ao distinto literato que empreendeu a publicação da Biblioteca Brasileira, obra radiante de patriotismo, e pela qual merece muitos elogios o Sr. Q. Bocayuva.

Todos os nossos escritores devem concorrer para esses livros de todos eles, livros que podem dar uma idéia da nossa riqueza literária.

Muitos nomes há que não aparecerão na *Lírica Nacional*, mas certamente irão registrar-se nos folhetos seguintes (1862, t.14, p. 235).

Antes de consultar a *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, organizada por Afrânio Coutinho e Galante de Souza, poderíamos interpretar as palavras de Joaquim Manuel de Macedo como um elogio a alguma poesia de Bocaiúva publicada na obra em questão. Entretanto, pelas informações obtidas na *Enciclopédia*, percebemos que se trata de uma adulação ao novo diretor da Biblioteca Brasileira, cujo maior mérito deve ter sido o de autorizar a publicação do livro.

Obviamente, foi interesse político o que fez com que Macedo citasse o nome do diretor, ao invés de elencar os nomes dos poetas que participaram dessa coletânea, mas essa

artimanha de adular o “poder” não se restringia a Macedo; Machado de Assis e José de Alencar, dentre outros, também souberam “bajular” com a mesma elegância.

Macedo finalmente apresenta um texto literário um pouco mais consistente no tomo 15; o autor dedica quatro páginas à obra *Flores e Frutos*, do poeta Bruno Seabra (1837–1876). No entanto, percebemos que ao dar um parecer negativo, ele se sente constrangido e imediatamente procura destacar uma qualidade do poeta ou romancista.

O primeiro comentário é de cunho biográfico, o crítico/cronista descreve a vida difícil do poeta, o seu esforço para pagar seu estudo, a falta de ajuda. Contudo, o livro, segundo ele, é cheio de alegrias, “embora tenha sido escrito por quem vive realmente sofrendo” [6] (1862, t. 15, p. 122).

Na página 123, Macedo inicia uma discussão estética e temática da obra. Ressalta que o livro é dividido em três partes, sendo elas “Aninhas”, “Lucrecias” e “Dispersas”; todas cantam o amor e as flores, mas que alguns pontos deixam escapar “um rápido testemunho da vida trabalhosa e pouco feliz” de Bruno Seabra.

Em seguida, o crítico destaca que a parte intitulada “Lucrecias” não apresenta respeito à moral; pelo contrário, as idéias do autor são livres, dando margem a interpretações venenosas. Uma outra manifestação crítica é introduzida pelo seguinte comentário que, na realidade, mais nos parece um pedido prévio de desculpas:

Além d’este reparo quero fazer uma censura bem séria ao Sr. Bruno Seabra: e note ele que não é crítica, é censura deveras. A um poeta noviço e de futuro duvidoso, e de inspiração questionável, não me lembraria de oferecer as observações que vou enunciar em duas palavras: mas o Sr. Bruno Seabra não está nesse caso: é um homem que pode escrever, e eu quero tomar-lhe contas pelo que não escreveu (1862, t. 15, p. 123).

As “censuras” e não “críticas”, como deseja Macedo, que seguem essa exaustiva explicação são referentes à falta de pensamento filosófico e patriótico nos poemas do jovem autor. Sendo Seabra nascido no Pará, o crítico considera ser sua obrigação cantar o Amazonas e o Tocantins, como faria um verdadeiro amante de sua pátria.

Feitas as “censuras”, Macedo dispensa elogios ao poeta, como se desejasse reforçar a introdução das críticas. Revela que há muito tempo não lia um livro de poemas que lhe encantasse tanto pelo que ele “tem em si, e pelo que promete para o futuro”. Finalmente, recomenda-o aos seus leitores pelas seguintes qualidades encontradas na obra: “[...] inspiração; facilidade de metrificação; estudo e conhecimento da língua; originalidade” (1862, t 15, p. 124).

As duas últimas manifestações críticas selecionadas do tomo 15 demarcam mais uma vez os ideais de moral e patriotismo de Macedo. O primeiro encontra-se na forma como o autor faz a divulgação da tradução da obra *Educação das meninas*, de Fenelon; realizada pela “sra. D.” Anna E. Lopes Cadaval. Como afirma Macedo, é “digno de uma senhora o zelo

generoso e nobre pelo seu sexo”. Já o ideal patriótico está, mais uma vez, na divulgação de um *Estudo da gramática portuguesa*, realizada por José Ortiz. Seria redundante adentrar na discussão que Macedo faz dessa obra, porque o posicionamento do crítico é o mesmo adotado na apresentação dos *Compêndios de Gramática Portuguesa*.

A primeira manifestação crítica literária extraída do tomo 16 refere-se a um importante nome do Romantismo Brasileiro, Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882). Macedo, que o via com “bons olhos”, considera pecado grave esquecer de dedicar umas páginas da “crônica da quinzena” ao ilustre intelectual. O crítico da **Revista Popular** apela para o aspecto ultra-romântico das composições de Magalhães; conforme argumenta, não existe quem ouça as poesias de Magalhães sem que derrame lágrimas.

A introdução laudatória antecede a apresentação do livro *Urânia* e vem recheada de adjetivos, tais como: “ilustre”, “cantor”, “patriota”, “pai”, “estimado”, “aplaudido”... Observamos a insistência em convencer aos leitores da compra e da leitura da obra, mesma argumentação utilizada na resenha do romance *Os mistérios da roça*. Contudo, enquanto na divulgação do romance Macedo apela para a importância do conhecimento da cultura da roça que a obra oferece, na divulgação dos poemas de Magalhães, recorre à personalidade consagrada do autor e de maneira romântica, **O Velho** ressalta que o livro, ao qual “o ilustre poeta acaba de dar a luz”, é consagrado a Urânia - “preciosa grinalda, na qual cada uma das flores representa o amor” (1862, t. 16, p. 58).

Quando acreditamos que o crítico vai fazer uma análise mais profunda dos poemas, encontramos a mesma desculpa dada nas críticas ou apreciações anteriores. Notemos a seguir o parágrafo que nos faz acreditar no início de uma crítica menos superficial e, em seguida, vejamos a quebra dessa expectativa:

Mas o poeta não quer nem pede triunfos nem glória aos homens; embebe-se todo no sentimento que todo o ocupa e domina, canta o seu amor pelo seu amor; o seu triunfo pelo seu triunfo e a sua glória é um sorriso de urânia, e aos seus pés de urânia somente vão depositar-se as palmas dos seus triunfos [...].

Um juízo crítico sobre este livro exigiria longas apreciações, que não cabem nos limites da minha “crônica da quinzena” (1862, t. 16, p. 59).

Após uma brevíssima observação sobre a difícil tarefa de ser simples nas composições poéticas, Macedo encerra bruscamente seu parecer, convicto que já não se encontra mais em pecado: “Concluo recomendando a leitura da *Urânia*” (1862, t. 16, p. 60).

A próxima manifestação crítica trata de um outro importante nome do Romantismo, Luís Carlos Martins Pena (1815-1848), introdutor do teatro de costumes no Brasil. Quando **O Velho** escreve esse texto, Martins Pena já havia falecido há quatorze anos; por isso, inicia chamando o dramaturgo de “o defunto Pena”. Porém, o que nos chama a atenção não é a forma como o escritor inicia seu discurso, mas sim o objetivo que ele pretende atingir ao

citar *Os irmãos das almas*: sua crítica está voltada para a recepção do público e não para o autor, como ocorre nas anteriores.

Macedo não recomenda a leitura da comédia, apenas questiona a sua recepção negativa: “Provavelmente houve quem acusasse de exagerado o bom autor dramático, e dissesse que ele carregara a mão na pintura que fez dos pedintes de opa e bacia” (1862, t. 16, p. 123). O escritor discorda dessa crítica e acrescenta que, após quatorze anos da morte de Martins Pena, apenas um fato mudou, ou “progrediu”, o uso de guarda sol para proteger o “irmão das almas”. [7] É claro que Macedo não utilizou a opinião do público como crítico literário preocupado com a recepção da obra, mesmo porque isso só ocorre efetivamente a partir dos anos 60 do século XX. Todavia, **O Velho** usa a literatura para questionar sua sociedade, fato que ocorrerá em outros textos do autor.

Chegamos às últimas páginas da **Revista Popular** e, conseqüentemente, às últimas crônicas do **Velho**. A maior parte delas é dedicada ao calor excessivo do Rio Janeiro, um *tema fraco*, na concepção do próprio autor, mas que mereceu, em sua introdução, referência ao nome consagrado de Victor Hugo. Com sua linguagem astuta, também característica de nossos românticos, lembra aos leitores que consideram o tempo um assunto fraco para ser discutido em uma crônica que um livro, para ser considerado bom, depende muito mais de quem o escreveu do que do seu conteúdo.

No intuito de comprovar sua teoria, cita os esgotos de Paris retratados nos *Miseráveis*. Apesar de repugnante, não “houve quem não aplaudisse essas páginas do romance social do grande poeta”. Sendo assim, se Victor Hugo pode poetizar tão bem o esgoto, Macedo dá-se o direito de dedicar longas páginas do periódico ao calor do Rio de Janeiro.

Em uma dessas crônicas aproveita para manifestar a sua decepção para com o povo que, em sua maioria, despreza a arte dramática. Segundo o escritor, o público dá a seguinte justificativa para evitar o teatro: “Faz muito calor de abafar, e é por isso que as famílias preferem ir tomar sorvetes na rua Direita, passear na do Ouvidor e no Jardim Público, a ir tomar suadores nos teatros” (1862, t. 16, p. 363).

Como foi exposto anteriormente, o objetivo desse trabalho é lançar mão das crônicas do autor romântico publicadas na **Revista Popular**, para extrair delas manifestações críticas sobre literatura e teatro, mostrando que, além de romancista, poeta, cronista, dramaturgo, Macedo também se preocupou com o que estava acontecendo com as letras de seu tempo.

Mas voltamos às críticas e destacamos, agora, algumas críticas teatrais encontradas nos textos que Macedo escrevia para a “Crônica da Quinzena”. O primeiro comentário escolhido é feito em sete linhas. Transcrevemo-lo na íntegra no intuito de mostrar que o autor já não estava contente com a arte dramática do Rio de Janeiro; a insatisfação de Macedo era também decorrente do descaso do público e do governo em relação ao teatro. Eis a crítica:



Dos nossos teatros darei desta vez somente notícias telegráficas.

“Teatro de São Pedro de Alcântara”: está em martírios da Germânia.

“Ginásio Dramático”: lagrimeja abençoadamente.

“Teatro de São Januário”: meteu-se na proibidade, e prepara-se para entrar em trabalho e honra.

E não há mais que acrescentar (1862, t. 13, p. 256).

Percebemos que o objetivo de Macedo é criticar a falta de produção artística dos três principais teatros do Rio de Janeiro. Esse comentário é mais bem desenvolvido pelo escritor nas páginas 318 e 319, quando lamenta que o “único recurso da população” da capital esteja em permanente falta de atrações, já que dos três teatros, apenas o Ginásio Dramático começava a ser ativado com a apresentação da comédia *Tipos da Atualidade*, de Joaquim José França Júnior (1838-1890). Como ressalta Afrânio Coutinho, essa comédia ficou mais conhecida por *Barão de Cutia*.

Após destacar a opinião da imprensa sobre a peça, *O Velho* dá o seu parecer, enfatizando que, apesar de se tratar de uma fraca comédia, tem o seu merecimento pela tenra idade do autor. Como nas críticas literárias, a qualidade do texto teatral é observada pela moral e pela honra de seu autor. Tal moral é confirmada pela presença dos colegas de França Junior na estréia da peça, que o aplaudiram com entusiasmo. Essa atitude possibilitou a Macedo a seguinte reflexão sobre os jovens de sua época:

Mostrarão que em seus corações não se aninha a inveja, esse mesquinho e vil sentimento, que tantas vezes mal se esconde nas ações e nas palavras dos homens de idade madura, que não perdoa os triunfos dos oficiais do seu ofício. Isto quer dizer alguma coisa e faz honra à mocidade (1862, t. 13, p. 319).

Percebemos que Macedo aproveita o ensejo para mandar uma resposta às críticas que recebia de seus contemporâneos; ao mesmo tempo, defendia-se dos comentários negativos que recebia, chamando seus adversários de invejosos: “que tantas vezes mal se esconde nas ações e nas palavras dos homens de idade madura”.

Se nas críticas anteriores, os administradores eram os responsáveis pela decadência dos teatros, na página 127, do tomo 14, o foco será mudado para o público, que não possui sensibilidade para assistir a uma apresentação. No dia 30 de Março de 1862, o mais famoso ator do segundo reinado, João Caetano dos Santos, protagoniza a tragédia *Cina (sic)*, composição dramática da antiga escola clássica, sob o olhar de D. Pedro II. Apesar do talento de João Caetano, o pequeno público tem o seguinte comportamento: “[...] o ato passa para muitos despercebido, e mais de um espectador cochila, esfrega os olhos, boceja e murmura por entre os dentes: ‘Que maçada!’”.

Ironicamente, Macedo culpa o mau tempo pelo pouco número de espectadores e pela falta de percepção artística dos mesmos; lamenta: “paciência: o mundo é assim mesmo”. É

também o Ginásio Dramático que abre as portas para o drama *Consciência*, de Alexandre Dumas, que teve, segundo o crítico, maior recepção do público.

Na página 255, anuncia a apresentação de mais duas peças teatrais no Ginásio e uma esperança para a Literatura Dramática Brasileira. Destas peças, é o drama *Um casamento da época* que representa a esperança no progresso de nossa arte cênica. O autor, Constantino do Amaral Tavares (1828-1889), como defende Macedo, dá, com sua obra, uma resposta àqueles que dizem que no Brasil não existe quem escreva para o teatro, considerando utopia a possibilidade de um teatro nacional. Então, Macedo muda novamente o foco de sua crítica, agora não são nem a má administração, nem o público e nem os autores os responsáveis pela decadência do teatro nacional; os culpados são os atores que, salvo João Caetano e Vasques, necessitam de uma escola dramática para tornarem-se “proveitáveis”. [8]

Mais uma vez, é o Ginásio Dramático que será a matéria da página 382. Apesar de permitir a apresentação do drama *A filha do lavrador*, [9] cujo trabalho artístico não é “grande coisa”, “merece ser aplaudido”. Para Macedo, o Ginásio é o único que procura manter suas atividades. Mesmo sem a ajuda do governo e com o pouco incentivo do público, ele oferece verdadeiro incentivo aos amantes do teatro.

Diferente das críticas literárias percebe-se a facilidade com que Macedo critica o teatro; o autor apresenta suas queixas e seus pareceres sem a adjetivação utilizada para a divulgação ou o julgamento de um romance ou poesia.

Por meio das citações de Macedo, podemos observar (pelo menos no período de 1861-1862) que era intensa a produção de Literatura Dramática no Brasil e que muitas peças teatrais e autores sequer constam nas enciclopédias e dicionários de literatura; como é o caso do dramaturgo apresentado por Macedo na página 125, Candido José Rodrigues Torres Filho, autor do drama *O cavaleiro D. Fernando*. Trata-se de uma adaptação de um episódio do romance de Miguel de Cervantes,[10] porém **O Velho** garante que Torre Filho modificou tanto o enredo que a obra passou a ser mais sua do que adaptação (Cf. 1862, t. 15, p. 125). Após ressaltar as qualidades artísticas do novo autor, Macedo dá a ele um conselho:

Devo no entanto dar um conselho ao esperançoso jovem: convém que as suas tendências para a escola clássica não o levem a preferir as longas falas e os monólogos extensos do drama moderno: a superioridade d’este sobre aquele é n’este como em outros pontos incontestável (1862, t. 15, p. 126).

Diferentemente do que ocorre com o autor Candido José Rodrigues Torres Filho, nenhum conselho é dado a Luis Caetano Pereira Guimarães Filho (1847-1898) que, aos quinze anos, já havia publicado um romance e uma peça teatral intitulada *Uma cena contemporânea*. No breve comentário que Macedo faz dessa peça, deixa claro que se trata apenas de uma “tentativa dramática”, resultado de um trabalho ligeiro, que merecia maior dedicação.

Ao selecionar as críticas teatrais de Macedo, procuramos observar aquelas que mais caracterizam o seu amor pelas artes cênicas e que o diferenciam do crítico literário. **O Velho** olha para o teatro sem medo de ofender, denuncia, argumenta, dispensando-lhe até mesmos os adjetivos que marcam seus romances e suas críticas literárias. Enfim, a partir da leitura das críticas de Joaquim Manuel de Macedo, constatamos pontos relevantes do escritor romântico em seu papel de crítico.

Em primeiro lugar, Macedo deixa transparecer em seus julgamentos uma maior afinidade com a crítica teatral; quando se trata de romances ou poemas, o escritor apenas divulga a obra, enaltece a moral de seus autores e, por meio de uma linguagem adjetivada, insiste para que os leitores adquiram o livro; jamais adentra nas características dos romances ou dos poemas e também não elabora crítica depreciativa; em outras palavras, não julga,[11] apenas faz a sua divulgação. Por outro lado, ao tratar do funcionamento dos três principais teatros brasileiros da época e das peças que neles eram apresentadas, Macedo indigna-se, julga e denuncia a falta de incentivo do governo, a péssima formação de seus atores e a falta de sensibilidade do público carioca.

Também identificamos em seus textos características comuns aos críticos que figuram como pioneiros dessa prática no Brasil do século XIX. Desta forma, percebemos que Macedo prioriza o autor em detrimento de sua obra (já que a preocupação com o tecido da obra é uma marca do discurso crítico do século XX); caso fosse necessário fazer uma censura a algum autor, esta é elaborada com tantos adjetivos que dificilmente alguém perceberia o seu julgamento negativo.

Nossa pesquisa deteve-se apenas no ano de 1862; contudo, não acreditamos que seja coerente denominar o escritor de o “representante oficial de um império”, como afirma Tânia Serra, mas como um dos principais representantes, dentre outros, que por meio de crônica, teatro, crítica e, até mesmo de romances retrataram o século XIX. A pesquisadora Tânia Serra afirma que:

Macedo, com a publicação do ano biográfico (1876), que vai ganhar o citado suplemento em 1880, torna-se, definitivamente, o representante oficial de um império agora já bastante contestado. É mais em função disso, na verdade, que os novos a que se referem Taunay, Amora e Martins vão atacá-lo. O autor de *Inocência*, ex-aluno e admirador do romancista em Itaboraí, ao contrário, defende o antigo mestre e chega a lhe dedicar o romance *A mocidade de Trajano*, 1871 (1994, p. 195).

Com admiradores ou não, Macedo consagra-se no cânone do Romantismo Brasileiro. Se medíocre ou não, seu principal romance ainda arranca suspiros de muitos leitores. E, finalmente, cada nova pesquisa sobre o autor surpreende os estudiosos de nossa Literatura, porque, como tivemos oportunidade de verificar, apesar de singelas, as críticas do autor, principalmente as teatrais, além de constituírem um importante documento acerca do século

XIX, representam uma face pouco conhecida do autor, a de poeta/crítico. Assim como Gonçalves de Magalhães, José de Alencar e Castro Alves, Macedo não cantou apenas o amor, pelo contrário, demonstrou uma visão crítica dos problemas sociais e literários de sua época. Intelectual preocupado com sua sociedade, ele é, em suma, daqueles *Velhos* escritores que se tornam novos a cada leitura.

## NOTAS

1 Professora Assistente da UNIOESTE - Universidade Estadual do Oeste do Paraná e doutoranda em Letras pelo IEL-UNICAMP- Universidade Estadual de Campinas ([alexpin@netconta.com.br](mailto:alexpin@netconta.com.br)).

2 Pseudônimo utilizado por Joaquim Manuel de Macedo.

3 “Crônica” pode ser tanto uma narrativa histórica, que obedece a uma ordem cronológica, como a descrição da vida de alguém. Embora Macedo escreva na seção intitulada “Crônica da Quinzena”, a maior parte de seus textos é de crítica, ou melhor, apreciação de produções artísticas.

4 As idéias de Macedo confirmam às afirmações que os pesquisadores comumente fazem, ou seja, após a influência portuguesa e espanhola, a França, a partir de 1830, assume o papel de grande influenciadora do pensamento dos brasileiros (Cf. Romero, 1943, p. 297-8).

5 Idéia também defendida por Joaquim Norberto Sousa e Silva, principalmente no artigo “A língua Brasileira”, publicado na **Revista Guanabara**, no ano de 1855.

6 A informação acerca da vida de Bruno Seabra, mesmo sendo superficial, é mais completa do que consta na *Enciclopédia* organizada por Afrânio Coutinho, reafirmando, com isso, **uma das importâncias** do estudo de periódicos para o conhecimento de fatos e personalidades não mencionados na historiografia tradicional.

7 O autor faz referência aos religiosos que saíam as ruas para pedir esmolas para as almas dos filhos pobres de Deus.

8 Exatamente o termo usado por Macedo.

9 Sem identificação de autor e não encontrado na Enciclopédia organizada por Afrânio Coutinho.

10 Não especifica qual obra.

11 Em poucos momentos percebemos algum tipo de julgamento da obra em si, geralmente, é o caráter do autor quem é julgado por Macedo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROCA, Brito. **Pontos de referência**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura. Serviço de Documentação, S/d.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. Martins, 1993, 2.v.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil: Romantismo**. Rio de Janeiro: Ed. Sul Americana, 2.ed, 1969.

COUTINHO, Afrânio et SOUSA, J., Galante. (Dir.) **Enciclopédia de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: FAE – Fundação de Assistência ao Estudante, 2.v, 1989.

GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

MACEDO. Joaquim Manuel de. Crônica da quinzena. **Revista Popular**: B. L. Garnier, t. 13, 1862, p. 256; 318-9.

MACEDO. Joaquim Manuel de. Crônica da quinzena. **Revista Popular**: B. L. Garnier, t. 14, 1862, p. 126-7; 254-5; 382-3.

MACEDO, Joaquim Manuel de. Crônica da quinzena. **Revista Popular**: B. L. Garnier, t.15, 1862, p. 122-7; 384-5.

MACEDO, Joaquim Manuel de. Crônica da quinzena. **Revista Popular**: B. L. Garnier, t. 16, 1862, p. 59; 123; 382.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ROMERO, Silvio. **História da Literatura Brasileira: contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio. 3. ed., 1943.

SERRA, Tânia Rebelo Costa. **Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedo: A luneta Mágica do segundo reinado**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

## ÂNCORAS E INCÓGNITAS NO FILME MALCOM X DE SPIKE LEE

Íris de Carvalho Sá Hoisel

(PPGLL/Ufba)

**Resumo:** o artigo toma como foco as diferentes estratégias de construção de identidade que podem ser apreendidas do filme Malcom X de Spike Lee. Dois processos marcam essas estratégias: um processo de esvaziamento de significado, marcado pela imagem da incógnita e um processo de atribuição de sentido, marcado pela imagem da âncora.

**Palavras-chave:** diáspora, identidade, etnia, nacionalidade.

*Abstract: This paper focuses on several identity constructing strategies that can be drawn from Spike Lee's picture Malcolm X. Two procedures mark these strategies: a process of significance drainage, marked by the image of an incognita and a procedure of ascribing sense, marked by the image of an anchor.*

**Keywords:** *Diaspora, identity, ethnic diversity, nationality.*

Entre as metáforas do mar e do navio, Paul Gilroy desenvolve a noção de “Atlântico negro”, como configuração de um macrocosmo político e cultural, resultante da ação diaspórica da escravidão (GILROY, 2001). Em confronto com a fixidez das idéias de terra, território nacional e até de identidades cultural e étnica – quando compreendidas como elementos que atestam a integridade do nacional, – aquelas metáforas sinalizam fluidez, movimento, troca e dispersão. A diáspora negra, movimentada pelo comércio de escravos africanos desde o século XVI, marcaria significativamente o início de uma série de rupturas em idéias que atribuem um estatuto absoluto a noções de cultura, etnia e nacionalidade e que assombram o pensamento ocidental. As rotas percorridas pelos navios negreiros, que ligavam três pontos continentais, Europa, América e África, promoveriam, inevitavelmente, uma experiência de troca e de possibilidades de novas configurações territoriais e extraterritoriais entre esses três pontos de chegada e partida dos navios.

O momento da entrada nos navios marca o início de um processo de desterritorialização e de desidentificação [1] que se intensifica com o passar dos

séculos de experiência de escravidão. Esse processo, porém, é simultaneamente acompanhado por dois outros que investem de maneiras diferenciadas sobre ele: o primeiro diz respeito à carga de significações atribuídas aos escravos africanos e, posteriormente, aos seus descendentes, pelo discurso do colonizador; o segundo corresponde à necessidade de âncoras lançadas pelos sujeitos escravizados e seus descendentes, no sentido de forjar identificações e de resistir ao e rasurar o discurso colonial. Este ensaio toma como foco a leitura destes três processos no filme *Malcom X*, de Spike Lee. Retomando o título, associa à incógnita o espaço em aberto deixado pelo primeiro movimento da migração forçada, quando os sujeitos são apartados de todo um conjunto que constituiria seus processos primeiros de identificação; à imagem da âncora sobreponho os processos de re-significação e construção estratégicas de identidades originárias.

*Malcom X* é um dos filmes mais marcantes na trajetória de um cineasta que podemos considerar como um ‘intelectual orgânico’ [2] das telas. A leitura da vida do líder negro norte-americano, além de bastante rica em dados biográficos, traz à cena a construção de um mito que habita o imaginário de um conjunto disperso de pessoas que, de alguma maneira, se identificam com a condição periférica [3]. Enquanto negro e norte-americano, Spike Lee pertence a esse conjunto. Não é à toa que, através de suas lentes e dos diversos recursos que a associação entre imagem, movimento e texto sobrepostos proporcionam, a predominância do mito faz-se evidente. *Malcom X* é o herói de uma espécie de “epopéia trágica”, através da qual acompanhamos toda a sua trajetória, desde a infância até o seu assassinato em 1965.

A primeira cena do filme é antológica e merece uma descrição minuciosa. Trata-se de um jogo de superposições discursivas. A imagem da bandeira americana, em tela inteira, é intercalada por uma seqüência de imagens do famoso espancamento de Rodney King, transmitido pela TV na ocasião. Na quinta vez em que a bandeira aparece, ela está pegando fogo aos poucos, a partir das bordas, e sua imagem continua sendo intercalada pelas cenas do espancamento. Cada vez que a bandeira aparece, a partir desse momento, o fogo em suas bordas começa a desenhar uma figura, resultando, ao final dessa seqüência, na imagem da bandeira americana, em chamas e em forma de ‘X’. O símbolo, evidentemente, não corresponde apenas ao nome próprio assumido pelo protagonista do filme, mas, de forma mais expressiva, à incógnita que esse nome representa. Tudo isso acontece ao som de um discurso

inflamado de Malcom X, que tem como principal elemento uma crítica ofensiva ao homem branco e seus discursos de paz, harmonia, democracia e integridade nacional. Malcom X, nesse discurso, questiona o auto-reconhecimento dos negros como americanos, levando em consideração sua condição marginalizada em uma nação marcada pelo racismo.

A questão que se faz presente, nessa primeira seqüência de imagens, é a da experiência da dissociação entre a identidade étnica e a identidade nacional, vivenciada pelo negro, e, por outro lado, a profunda associação entre essas duas identidades, que prega o discurso dominante. O que há, portanto, é uma dissonância no discurso da integridade nacional, representada na marcação inflamada de seu símbolo por excelência, a bandeira. Esse símbolo é consumido – tomo licença para ler aqui um certo tom antropofágico – por um outro, a marca da incógnita, do indefinido, do desconhecido. A leitura antropofágica se justifica, pois a imagem da incógnita resulta da bandeira e, por isso mesmo, guarda seus vestígios. O ‘X’ final contém a bandeira, todas as suas cores e os rastros do seu desenho. Nesse sentido, o potencial perturbador da ordem nacional, que determinadas formas de ‘dupla consciência’ guardam, pode ser apreendido dessa imagem pela associação entre a marca ‘X’ do sujeito diaspórico e o símbolo da nacionalidade americana. Segundo Paul Gilroy:

Esforçar-se por ser ao mesmo tempo europeu e negro requer algumas formas específicas de dupla consciência. [...] Onde os discursos racista, nacionalista, absolutista orquestram relações políticas de modo que essas identidades pareçam ser mutuamente exclusivas, ocupar o espaço entre elas ou tentar demonstrar sua continuidade tem sido encarado como um ato provocador de insubordinação política. (GILROY, 2001, p. 33-4)

Embora o eco dessa forma de dupla consciência não seja ouvido no discurso de Malcom X que acompanha a primeira seqüência de imagens do filme, ele está presente na sugestiva montagem das primeiras cenas descrita acima. A incógnita resulta da impossibilidade de retorno à origem perdida, mas também, da impossibilidade de um pertencimento tranqüilo às novas formas de identificação que se impõem. Os vestígios da bandeira, por outro lado, são marcas das irremediáveis contaminações promovidas pelo deslocamento.

Uma cena aparentemente insignificante sintetiza o impasse do discurso da nacionalidade, quando este precisa lidar com identidades étnicas minoritárias, que



bordejam o discurso nacional, pois estão, simultaneamente, dentro e fora dele. Trata-se da cena em que Louis Kayos, ou Joe Louis, boxeador negro, vence uma luta. Sobre as imagens das eufóricas comemorações no Harlem e ao som do Jazz de Ella Fitzgerald, a voz de um apresentador de TV se impõe, anunciando, em tom entusiasmado, o acontecimento com as seguintes palavras: “Joe é um crédito para a *sua* raça. Que cavalheiro! *Masele* é também um bom americano. A bomba marrom. Joe Louis!” (grifos meu). O possessivo e a adversativa grifados são as marcações discursivas do impasse, dentro do discurso dominante, que lida com a identidade nacional como estável e inteiriça. O possessivo, além de marcar o lugar hegemônico da fala do apresentador, afasta, exclui, marca a ‘diferença racial’ de Joe Louis e dos moradores do Harlem. A adversativa, porém, reconhece Joe Louis, e não todos os moradores do Harlem, como ‘bom americano’. A necessidade do adjetivo talvez esteja sugerindo que Joe é americano por ser ‘bom’, embora seja negro.

O que veremos, já nas últimas cenas do filme, é que esse jogo específico de identidades, que Gilroy considera como uma forma de dupla consciência, será traduzido na denominação ‘afro-americano’, enquanto síntese das identidades étnica e nacional, mas também enquanto afronta às concepções absolutas de identidade. Depois do assassinato de Malcom, o discurso final em sua homenagem dá ênfase a essa denominação para designá-lo. Segundo esse discurso, Malcom deixou de ser *nigger* e se tornou um afro-americano, no sentido de que ele deixou de ser alguém que lida apenas com as identificações que lhe são dadas de antemão, por um discurso hegemônico, e passou a ser um sujeito que problematiza seus processos de identificação.

No decorrer do filme, presenciamos três momentos bem marcados na vida de Malcom. O primeiro deles nos apresenta o jovem Malcom Little alisando os cabelos pela primeira vez. Em toda essa parte do filme, conhecemos, em flashback, a sua história familiar: o destino trágico de seu pai, assassinado pela Ku Klux Klan, e de sua mãe, separada dos nove filhos por uma agência estadual americana e internada num sanatório, e sua infância em meio a crianças brancas. Essas cenas estão sempre associadas a um acontecimento do tempo cronológico do filme, como recordações traumáticas do protagonista. O jovem que nos é apresentado, além de alisar os cabelos, namora mulheres brancas e se veste como ‘caipira’ – como eram considerados, inclusive por outros negros, aqueles que aderiam a moda dos ternos

coloridos e dos chapéus com penas de aves. Antes de se envolver em negócios ilícitos, Little trabalha como servente de uma lanchonete que funciona num trem, tendo deixado para trás a intenção que tinha, quando criança, de ser advogado, graças aos desestímulos de um professor que, lançando mão do discurso de poder da divisão dos saberes, atribuía aos negros o dom de fazer, exclusivamente, coisas manuais e não intelectuais. A entrada para o mundo do jogo, do tráfico de drogas e do roubo traz como saldos, para o jovem, oito anos de prisão e o conhecimento do islamismo. O período da cadeia, no filme, assinala uma fase de transição para um segundo momento na vida de Malcom.

Quando Malcom Little sai da prisão, nasce Malcom X, o orador que falou às massas e ficou conhecido pela eloquência e paixão do seu discurso de exaltação e afirmação do negro e pela pregação da violência contra a violência racial. Essa parte do filme é marcada pelo nascimento de um mito, tendo merecido uma cena digna de histórias fantásticas de super-herói. Este, porém, sem os superpoderes extraordinários, mas com poderes dentro da ordem do possível e, mais ainda, do plausível. Nessa cena, Malcom movimentava, a partir de um pequeno gesto com os dedos e sob os olhos estupefatos das autoridades oficiais, uma multidão de muçulmanos, em marcha, pelas ruas de Nova York. Essa segunda parte do filme, que inicia com sua entrada no islamismo, nos apresenta um homem que casa, tem filhos e se dedica à oratória e aos seus fins políticos e religiosos, que, nesse caso, estão associados. O fim desse período na vida de Malcom decorre, segundo o filme, de uma decepção com o líder da Nação do Islã nos Estados Unidos, Elias Mohamed, e alguns de seus seguidores, especialmente aquele que, pela primeira vez, na prisão, lhe apresentou o islamismo.

A segunda fase de transição é, mais uma vez, acompanhada da reclusão. Dessa vez, porém, a reclusão não é forçada, nem cercada de grades, mas fruto de uma escolha. Malcom viaja para a Arábia Saudita, na intenção de conhecer de perto o islamismo, e é apresentado a uma realidade que vai abalar suas concepções raciais extremistas e promover uma clivagem entre o seu discurso, enquanto seguidor de Elias Mohamed, e o seu discurso enquanto líder dissidente. A criação de sua própria ordem inicia o terceiro momento na vida do protagonista. Seus discursos, embora não exatamente pacifistas, perderão a fúria extremista que marcou os anteriores. Malcom continua a pregar a reação à violência perpetrada pelos brancos, mas também passa a considerar preconceituosas as idéias que atribuem qualificativos intrínsecos às

pessoas de acordo com a cor de sua pele. Essa cisão será acompanhada por um cotidiano extremamente conturbado, ameaças constantes e atentados contra a sua vida, até o seu assassinato.

Para reafirmar a predominância da construção do mito Malcom X, no filme, a leitura das últimas cenas é fundamental. Começando pela seqüência do seu assassinato, Malcom presente a sua morte, balbuciando: “É tempo dos mártires” e diz suas últimas palavras, de pé, no púlpito, como de costume: *As Salaam Aleikam*, saudação árabe que significa “Que a paz esteja convosco”. Após a saudação, tumulto e tiros. Um depoimento em preto e branco de Martin Luther King e uma seqüência extensa de imagens do Malcom histórico, também em preto e branco, acompanhada de um discurso veemente em sua homenagem, sucedem a cena do assassinato. A associação entre o enterro de Malcom e o plantio de uma semente é sugerida pelo discurso. Associação esta, que ficará ainda mais clara nas cenas posteriores à seqüência de imagens em preto e branco: uma passeata em que as pessoas levantam bandeiras com sua foto; a comemoração do aniversário do líder negro pelas crianças de uma escola que, após a homenagem da professora, levantam, uma a uma, repetindo a frase *I am Malcom X*; um discurso de Nelson Mandela em lembrança do companheiro de luta. Todas essas cenas descritas deixam transparecer a imagem do mito que, como tal, habita também o imaginário do diretor do filme, normalmente menos propício a construção de personagens honradas, do que degradadas por preconceitos de todas as naturezas.

Tendo discorrido sobre o enredo, podemos agora articular os processos identitários, anunciados no início deste ensaio, com mais desenvoltura. Uma questão se coloca diante do protagonista na prisão: “Quem é você?”, pergunta do mediador entre Malcom e o Islã que tem como resposta, “Sou Malcom Little”. Pela primeira vez, ele fica sabendo que esse é o nome que o senhor de escravos deu a sua família – o *little* é, nesse sentido, bastante significativo. Baines, seu companheiro de prisão muçulmano, insiste na pergunta e, na ausência de resposta, afirma: “Nem sabe quem é. É Nada. Menos que nada.” Essa estratégia de esvaziamento do sujeito, nesse caso, será o primeiro passo para problematizar seus processos de identificação. Não é à toa que o discurso colonial precisa simultaneamente esvaziar o sujeito colonizado de suas referências e preenchê-lo de novas significações, ou, de forma mais eficiente, atribuir valores negativos a suas identificações, dentre os quais encontram-se o adjetivo

“primitivo” e seus derivados perversos e aparentemente inofensivos. Faz-se necessário, a partir daí, aprender a lidar com o incerto, daí a adoção da incógnita ‘X’ como nome. Despojar-se de suas identificações é, no caso de Malcom, acima de tudo, abrir-se a novas possibilidades de subjetivação e por em suspenso cargas de significação que lhe foram atribuídas. É interessante lembrar que, nas recordações de sua infância numa escola de crianças brancas, Malcom afirma que era uma espécie de mascote, como um poodle rosa, porque era o único garoto negro na turma, e foi tão chamado de *nigger* que achava que esse era o seu nome.

Malcom adotará como âncora, para sua subjetividade à deriva, o islamismo, deslumbrado com a resposta de Baines para aquela pergunta enigmática, “Somos uma nação, a tribo de Shabaaz, perdidos nesse deserto, chamado de América do Norte”. O discurso do futuro companheiro muçulmano de Malcom se dá no pátio da prisão para um grupo de presos, todos negros, que ouvem atentos uma outra história sobre o negro. Baines afirma, com eloquência: “Somos o homem original. Os primeiros homens da terra eram negros, eles mandavam. Não havia uma cara pálida em lugar nenhum. Mas nos ensinam que nos balançávamos nas árvores. Isso é mentira. O negro nunca fez isso. Éramos reis quando o branco chegou rastejando da Europa.” Nota-se, nesse discurso, uma inversão da ‘hierarquia racial’, o engrandecimento da história negra é acompanhado da depreciação do homem branco. Esse tabuleiro de xadrez irá atravessar os discursos mais extremistas de Malcom, a partir do que a dicotomia preto x branco será mantida, provavelmente como forma de virar o jogo. Embora não venha a pregar, como seu pai, o retorno físico ao lugar de origem, a África, Malcom vai se voltar para esse passado glorioso e iniciar a sua luta.

Essa atitude de se voltar ao passado como continuidade e extensão de uma cultura partilhada, verdadeira e que desempenhou papel fundamental nas lutas pós-coloniais, segundo Stuart Hall, e continua a ser “[...] uma força muito poderosa e criativa em formas emergentes de representação entre povos até agora marginalizados”.(HALL, 1996) Acontece que, segundo Franz Fanon: A colonização não se satisfaz somente em manter um alvo em suas garras e esvaziar o cérebro do nativo de toda alma e conteúdo. Por uma espécie de lógica pervertida, ela se volta para o passado dos povos oprimidos e o desfigura e destrói (*apud*, HALL, 1996).

Fanon ainda considera a necessidade de uma

[...] busca apaixonada [...] norteada pela esperança secreta de descobrir além

das misérias de hoje, além do auto-desprezo, da resignação e da abjuração, alguma era muito bela e esplêndida cuja existência nos reabilita, quer em relação a nós mesmos, quer em relação aos outros (*apud*, HALL, 1996).

O sentido dessa busca, porém, não será encontrado numa arqueologia do passado que a colonização enterrou, mas na construção desse passado. Não se trata de descobri-lo, mas de recontá-lo. Nesse sentido, esse primeiro caminho de pensar a identidade cultural, como Hall sugere, tangencia uma segunda maneira de pensá-la, também sugerida por ele. Trata-se de enfatizar as diferenças que essa identidade comporta, considerando, agora, menos a questão “o que somos?” e mais a questão “o que nos tornamos?”.

Essas duas formas de pensar a identidade aparecem em um outro texto de Hall, sob as designações *tradição* e *tradução* (HALL, 2001). A tradição se refere aos processos de identificação que tentam recuperar uma unidade anterior perdida. A tradução, por outro lado, se refere à concepção de que as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença, sendo impossível o retorno a uma unidade. Essas palavras comportam em sua imanência, em sua estrutura física, o jogo de Jacques Derrida com as palavras *différence* e *différance*, para designar uma acepção de diferença que não é pura alteridade (HALL, 2001). Trad(i)ção está para *différ ence* como trad(u)ção para *différ ance*.

A concepção de identidade enquanto tradução não ecoa muito nos discursos de Malcom. A década de 60 nos Estados Unidos ainda não era um terreno muito fértil para concepções instáveis, em devir, de identidades étnicas. Na terra do Ku Klux Klan esse período foi marcado pelas inúmeras repressões policiais a manifestações negras e pela necessidade, em contrapartida, de territorialização e de ancoragem de identidades minoritárias, como estratégia de afirmação étnica e coesão política. Embora o nome do protagonista e personagem histórico tenha incorporado a marca da fluidez através da incógnita ‘X’, o espaço em aberto foi preenchido por significados trazidos de um passado remoto e tomado como verdadeira origem do negro americano, o que configura uma concepção de identidade como tradição.

Isso não quer dizer, porém, que não possamos ler, na construção cinematográfica, a concepção de identidade tanto como tradição, quanto como tradução. Retomo aqui, novamente, a imagem inicial da bandeira em chamas e em forma de ‘X’ e o termo ‘afro-americano’, que aparece insistentemente no discurso

final em homenagem a Malcom. Ambos são formas discursivas que sugerem contaminação, assimilação e não inteireza, fixidez, diferença radical.

Talvez seja necessário substituir o ponto final por reticências e conciliar dever de finalizar e hesitação em dizer. Trabalhar com conceitos que articulam, simultaneamente a questão racial, políticas minoritárias, concepções extremistas e relativistas, questões que despertam o mundo recôndito de paixões, recalques, desejos e interditos requer tanto palavras quanto silêncios.

#### NOTAS

1 Segundo informações do documentário *Atlântico Negro*, filme que se encontra no arquivo da videoteca do IRDEB, os africanos que eram comercializados como escravos, antes de embarcarem nos navios, passavam por um ritual que simbolizava o esquecimento. As três voltas em torno da 'árvore do esquecimento' deveriam fazer com que os indivíduos esquecessem o seu passado, para se tornarem escravos.

2 O conceito de intelectual orgânico foi assimilado da teoria de Gramsci pelos teóricos dos Estudos Culturais e implica em formas de aliança entre as práticas teórica, acadêmica e institucional e as políticas sociais ou, atualmente, as micropolíticas de identidades.

3 Na cena do documentário brasileiro, *O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas*, um jovem morador de uma favela de Recife tatua no corpo a imagem de três ídolos, Che Guevara, Martin Luther King e Malcom X.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**MALCOM X**. Direção: Spike Lee. Roteiro: Arnold Perl e Spike Lee. Intérpretes: Denzel Washington, Angela Bassett, Albert Hall, Al Freeman Jr., Delroy Lindo, Spike Lee e Theresa Randle. EUA: Universal Pictures, 1992, videocassete (192 min.), VHS, son., color.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional**. Brasília, n. 24, 1996, p. 68-75.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

# FAIXA ETÁRIA E FREQUÊNCIA DE USO NA GRAMATICALIZAÇÃO DE ACHO (QUE) E PARECE (QUE) MARCADORES DE DÚVIDA NA FALA DE FLORIANÓPOLIS.

Raquel Meister Ko. Freitag  
(PPGL/UFSC)

**Resumo:** a partir da hipótese do surgimento de um sistema de marcas evidenciais no português, caracterizo o processo de mudança semântico-discursiva pela qual passam as formas *acho (que)* e *parece (que)* com base nos pressuposto do paradigma funcional da gramaticalização analisando a estratificação social dos usos das funções na fala de Florianópolis.

*Palavras-chave:* Gramaticalização, mudança, frequência de uso.

**Résumé:** dans l'hypothèse où le portugais viendrait à tenir un système de marqueurs liés à l'origine de l'enseignement, je presents le processus de grammaticalisation de *acho (que)* et *parece (que)*, à partir de la langue parlée en Florianopolis. La fréquence joue un rôle actif dans le processus.

**Mots-Clés:** Grammaticalisation, changement, fréquence.

## INTRODUÇÃO

A língua costuma passar por mudanças desencadeadas por necessidades comunicativas. Com esse pressuposto, analisando dados da fala de Florianópolis, acredito que o português esteja desenvolvendo marcas de evidencialidade. Evidenciais são definidos por Bybee, Perkins & Pagliuca (1994, p. 184) como *marcadores que indicam algo sobre a fonte de informação da proposição*. Os estudos sobre evidencialidade são relativamente recentes, sem que haja consenso quanto às fronteiras desse domínio. Palmer (1986), assim como Bybee (1995), coloca a evidencialidade junto aos julgamentos, no âmbito da modalidade epistêmica. Outra questão que Galvão (2002, p. 3) coloca é quanto à origem dos marcadores evidenciais. *A língua pode ter um sistema evidencial original ou, dependendo da necessidade comunicativa, esse sistema pode vir a se desenvolver no decorrer do tempo*. Ela apresenta a hipótese do provável desenvolvimento do sistema evidencial gramaticalizado no português do Brasil.

- *Vai chover*
- *Acho que vai chover*

- *Parece que vai chover*
- *Diz que vai chover*

Em cada uma das quatro frases anteriores, o conteúdo proposicional expresso é “vai chover”. *Acho que, parece que* e *diz que* acrescentam ao conteúdo proposicional a origem da informação. *Acho que* é uma marca de informação direta/primeira pessoa; *parece que* é uma marca de informação indireta/comum a duas ou mais pessoas; e *diz que* é uma marca de informação indireta/externa.

Para estudar a origem de marcadores evidenciais no português, assumo a perspectiva adotada por Galvão (2002). Galvão se apóia em De Haan (1997 *apud* Galvão 2002), que *reconhece a evidencialidade como uma categoria modal que pode ou não estar gramaticalizada nas línguas*. Segundo De Haan, os evidenciais têm as seguintes características: a) não são a parte principal da oração; b) não apresentam concordância com o falante; c) a evidencialidade é o seu significado primário; e d) não podem estar no escopo de elementos negativos.

Outro estudo que delinea a possibilidade de surgimento de marcas de origem de informação no português é o de Dall’Aglio-Hattner (2001), para quem *diz que* e *parece que*, assim como *sei lá* e *não sei*, seriam *estratégias de descomprometimento* e passam por processo de mudança, de itens lexicais a evidenciais ou modais. Compare-se:

- *O deputado federal José Santana de Vasconcelos (PFL) prega uma grande aliança em torno do governo. Ele diz que o bom relacionamento entre o PFL, o PSDB e o PTB mineiros deve ser estendido ao plano federal .*
- *Pois é, no Cassino da Urca, olha que chique. Parece até que ela é uma jovem muito simpática, culta, prendada... E rica, é claro. Diz que a família dela tem muito dinheiro .*

São construções de verbo + complemento oracional, com a característica comum de o verbo estar cristalizado em um tempo, modo e pessoa específicos. O primeiro caso ilustra a forma lexical original, formada de sujeito + verbo + oração complemento; no segundo caso, a expressão *diz que* parece se comportar como um único item, autônomo, não mais verbo + oração complemento.

O mesmo se dá com *acho que* e *parece que*. Analisando a fala de Florianópolis, é possível identificar usos de *acho e parece*, como os que seguem:

- *Eles são muito assim, berrão, eles fazem muito escândalo, muito matraca, eles*



*vão lavar roupa suja na rua assim, sabe? a coisa mais ridícula. PARECE QUE eles nem tem casa, eles vivem na frente da casa dos outros. E os do lado assim, são muito quietos e eles ficam debochando dos outros assim, sabe?*

- *Eu tinha que explicar melhor, não era tão, assim, como agora a mãe já libera mais ele, tal. Não sei se é porque tem outros dois mais - mais velhos, tal, né? Mas ACHO QUE é mais liberado do que antes, né? nesse aspecto. Mas eu saía mais tranqüilo do que ele.*

A informante faz uma comparação entre o comportamento dos vizinhos e a ausência de uma casa, o que é codificado por *parece que*. Ao expressar sua opinião sobre a relação com os pais na sua adolescência, no outro exemplo, o falante indica que “hoje ser mais liberado do que antes” é uma opinião sua. Nesse caso, é uma opinião do falante sobre coisas que acontecem no "mundo"; no caso de *parece*, é uma constatação que o falante faz a partir do que observa no "mundo" que se coloca ao falante.

Quando essas formas são utilizadas para indicar *dúvida*, a diferença da origem da informação não desaparece totalmente, mas o sentido mais forte, que é o de *dúvida*, permanece.

- *Sempre passei direto, nunca fiquei em recuperação. Já no segundo grau, eu fiquei em recuperação os três anos em Física, e, no terceiro ano, EU ACHO e também fiquei em Matemática.*

A forma *acho* marca incerteza quanto ao ano em que o informante ficou em exame de recuperação, sem enfatizar com tanto rigor, como nos casos anteriores, a origem da informação. Tanto que é possível intercambiar *acho* com *parece*, sem que com isso ocorra desvio do sentido de *dúvida* pretendido:

- *Sempre passei direto, nunca fiquei em recuperação. Já no segundo grau, eu fiquei em recuperação os três anos em Física, e, no terceiro ano, PARECE e também fiquei em Matemática.*

Mas como esses verbos passaram a marcar origem de informação? Galvão (2002, p. 4) descreve usos evidenciais no português do Brasil desenvolvidos a partir da gramaticalização da oração matriz que introduz uma oração encaixada construída com o predicado dizer, primeira pessoa do singular, presente, modo indicativo.

Um parâmetro teórico para explicar essa mudança é o paradigma funcional da gramaticalização, conforme proposto por Hopper & Traugott (1993), Heine (1991),

Bybee (1995), entre outros.

## O PARADIGMA FUNCIONAL DA GRAMATICALIZAÇÃO

A língua, como objeto social, está em uso. E, por estar em uso, está sujeita a constantes modificações. Para Hopper (1987), a gramática é emergente e por isso as estruturas lingüísticas não podem ser aprioristicamente definidas, nem fixas. A estrutura da língua é moldada pelo discurso: assim, quanto mais utilizada uma construção, mais ela tende a se tornar estruturada. Estudos recentes compilados por Bybee & Hopper (2000) ressaltam a importância do papel da *freqüência de uso* na formação daquilo que convencionalizamos chamar "gramática".

Se a gramática não é fixa, como novas construções surgem na língua? Uma explicação é dada pelo paradigma funcional da gramaticalização. Meillet (1965, p.130-1) aponta que há duas formas de surgirem novas palavras na língua: analogia ou gramaticalização, ou seja, *a atribuição de estatuto gramatical a palavras anteriormente autônomas*. Muitos estudos depois, ainda não há consenso na definição de gramaticalização, embora a todas perpassasse a idéia meilletiana de *processo eunidirecionalidade*. A unidirecionalidade do processo é devida ao fato de a mudança partir de uma categoria ou conceito concreto para o abstrato, e não ao contrário: para Heine (1991) há gramaticalização quando uma unidade ou estrutura lexical assume uma função gramatical, ou quando uma unidade gramatical assume uma função mais gramatical. Hopper & Traugott (1993, p. 15) consideram a gramaticalização como *o processo por meio do qual itens e construções lexicais em um certo contexto lingüístico desempenham funções gramaticais, e uma vez gramaticalizados, continuam a desenvolver novas funções gramaticais*.

A idéia de gramaticalização que mais vem ao encontro dos propósitos do meu estudo é a proposta por Bybee (1994, 2001). A gramaticalização é caracterizada pelo aumento da freqüência de uso de uma palavra ou construção, que aumenta a possibilidade/probabilidade de expansão do seu sentido, com decorrências morfossintáticas e morfofonêmicas.

Bybee defende o papel fundamental da repetição no processo de gramaticalização, que é caracterizado como o processo pelo qual uma seqüência de morfemas ou palavras freqüentemente utilizada torna-se automatizada como uma

única unidade no processamento. A frequência de uso pode ser considerada como a desencadeadora de todo o processo, afetando a fonologia e a semântica por promover mudança, e também a morfossintaxe, por assegurar a preservação de uma forma anterior.

As mudanças fonológicas que ocorrem em construções que estão passando por gramaticalização, como a fusão e a redução, são impulsionadas pela sua alta frequência de uso. Morfemas ou construções com alta frequência de uso sofrem mudança de som a uma velocidade mais rápida do que palavras ou construções com baixa frequência de uso. Uma possível explicação é que a segunda repetição é significativamente mais curta do que a primeira; é o que apontam Fowler & Housun (1987, *apud* Bybee, 2001).

A perda da clareza semântica das construções que estão passando por gramaticalização leva à ampliação do seu contexto de uso. Um dos mecanismos mais atuantes no processo de gramaticalização é o *esbranqueamento semântico* ou *generalização*, por meio do qual características específicas do sentido vão sendo perdidas. E a autonomia de uma expressão frequente cristalizada na língua condiciona a preservação de características morfossintáticas obsoletas (é o caso de *tomara* e *quisera*, por exemplo, marcadores volitivos que têm fossilizado a marca temporal de pretérito mais que perfeito).

## **O PAPEL DA FREQUÊNCIA DE USO NA GRAMATICALIZAÇÃO**

A frequência de uso vem sendo utilizada como um forte argumento empírico para confirmar processos de gramaticalização. Thompson & Mulac (1991) analisaram a gramaticalização de expressões epistêmicas em epistêmicas parentéticas: construções sujeito + verbo ocorrendo sem complementizador (*I think, I guess*) são reanalisadas pelos falantes como expressões epistêmicas, que têm liberdade sintática, funcionando semelhantemente a outras expressões epistêmicas, como *maybe*. A mudança de *I think* envolve a combinação perifrástica de sujeito + verbo, tornando-os um só elemento, o qual se comporta como um elemento da categoria advérbio. *I think* ilustra o processo de gramaticalização comparável ao exemplo discutido em Heine e Reh (1984): um núcleo ou elemento cabeça é reanalisado como um elemento dependente. Não há evidências históricas que permitam afirmar que essa alteração sincrônica sujeito + verbo tenha equivalente diacrônico. Segundo Hopper

(1996), *I think* tem assumido, no inglês vernacular, estatuto mais gramatical como um evidencial. Thompson & Mulac (1991) comprovam quantitativamente a relação entre a frequência de uso e o aparecimento na gramática de *I think* e *I guess* modalizadores parentéticos epistêmicos

## A GRAMATICALIZAÇÃO DE *ACHO* E *PRECE* NA FALA DE FLORIANÓPOLIS

Para evidenciar a gramaticalização de *acho* e *parece* na fala de Florianópolis, foram utilizadas amostras de fala de 36 entrevistas do Banco de Dados Varsul, referentes à cidade de Florianópolis, estratificadas de acordo com o perfil social dos entrevistados, com dois informantes de cada sexo para cada faixa etária e faixa de escolarização. As ocorrências levantadas no *corpus* analisado foram quantificadas considerando a função discursiva que *acho* e *parece* desempenham, e correlacionadas à faixa etária dos falantes que as utilizam.

**Tabela 1 – Recorrência de *acho* e *parece* quanto às funções discursivas :**

	<i>Acho</i>		<i>Parece</i>		<i>Total</i>	
<i>Marcador de opinião</i>	382	99%	2	1%	384	46%
<i>Marcador de percepção</i>	0	0%	22	100%	22	51%
<i>Marcador de dúvida</i>	330	77%	100	23%	430	3%
<i>Total</i>	712	85,2%	124	14,8%	836	100%

Observando a distribuição dos dados na tabela 1, é possível formular expectativas quanto à frequência de uso e a gramaticalização: *acho* (712 ocorrências, ou 85,2%) é muito mais recorrente do que *parece* (124 ocorrências, ou 14,8%), e por isso, possivelmente muito mais gramaticalizado, pois de acordo com a hipótese de frequência de uso e gramaticalização de Bybee (2001), quanto mais freqüente uma construção, mais chances ela teria de se gramaticalizar. Para verificar a validade da hipótese, é preciso correlacionar as formas às funções discursivas que elas desempenham no discurso. Porém, há que se considerar os resultados diacrônicos encontrados por Gonçalves (2003): dentre as três formas analisadas – *achar*, *parecer* e *crer* – a forma mais gramaticalizada é *parecer* [1] e a mais resistente à mudança é *achar*[2].

O contínuo de gramaticalização proposto é que as funções *marcador de*

*opinião* (2) e *marcador de percepção* (1) são as instâncias iniciais, mais concretas. Para essas formas, os dados apontam a correlação entre função e forma: a função *marcador de opinião* é desempenhada pela forma *acho*, salvo em duas exceções em que ocorre *parece + me*. E a função *marcador de percepção* é desempenhada pela forma *parece*. Já quanto à função *marcador de dúvida* (3) e (4), a instância mais abstrata no contínuo proposto, as duas formas podem desempenhar a mesma função.

A função *marcador de dúvida* é tanto desempenhada pela forma *acho* como pela forma *parece*. Das 430 ocorrências, *acho* responde por 77%, ou seja, 330 ocorrências, e *parece*, 23%, ou 100 ocorrências. Essa é a função mais recorrente no *corpus* analisado: são 51% (430 ocorrências), contra 46% (384 ocorrências) da função *marcador de opinião*, e apenas 3% (22 ocorrências) de *marcador de percepção*.

Retomando a frequência de uso, a função *marcador de opinião*, para *acho*, soma 382 dados contra 330 dados da função *marcador de dúvida*; para *parece*, há 22 dados da função *marcador de percepção* contra 100 de *marcador de dúvida*. A frequência de uso de *parece*, na função *marcador de dúvida*, é muito maior do que a de *acho* (para *parece*, a relação é de 5:1, ou seja, para cada 5 ocorrências de *parece* *marcador de dúvida* há uma ocorrência de *parece* *marcador de percepção*; para *acho*, a relação é aproximadamente de um para um, ou seja, a cada ocorrência de *acho* *marcador de dúvida*, há uma ocorrência de *acho* *marcador de opinião*), que, em valores absolutos, é mais recorrente no *corpus*, pois para cada oito ocorrências de *acho* há uma ocorrência de *parece*. Por que *parece* tende mais a ser usado que *acho* na função *marcador de dúvida*? A resposta é diacrônica, conforme aponta o estudo de Gonçalves (2003), que constatou que a unidirecionalidade do processo de gramaticalização de *parecer* se confirma, do uso original latino ao português atual, e que as três formas verbais analisadas – *achar*, *crer* e *parecer* – não estão gramaticalizadas no mesmo grau: a forma *parecer* sobressai das demais, possivelmente devido às suas propriedades sintático-semânticas.

Apesar das suas diferenças, *acho* e *parece* andam lado a lado no processo de gramaticalização: a ocorrência de *acho* é mais frequente e a de *parece* é mais provável. A forma *acho* é mais frequente porque computa 85,2% das ocorrências nas funções *marcador de opinião* e *marcador de dúvida*; especificamente na

função *marcador de dúvida*, sua frequência é de 77%. Já a forma *parece* tem mais probabilidade de ocorrer na função *marcador de dúvida* do que na função *marcador de percepção*, pois para cada ocorrência de *parece marcador de percepção* há cinco ocorrências de *parece marcador de dúvida* (no total, 22 ocorrências contra 100).

A frequência de uso indicia a gramaticalização de *acho* e *parece* como *marcadores de dúvida*: a função é a que mais computa ocorrências, possibilitando a expansão do seu contexto de uso, de acordo com as hipóteses para frequência de uso e gramaticalização, postuladas por Bybee (2001).

## A INFLUÊNCIA DA FAIXA ETÁRIA

Não é usual no aparato teórico-metodológico do paradigma funcional da gramaticalização considerar a influência de fatores sociais sobre o processo de gramaticalização. Porém, considerá-los pode dar pistas de como a mudança se deu na língua, ou seja, podemos descobrir o perfil de quem começou a utilizar "velhas formas com novas funções". A faixa etária pode trazer indícios da mudança via gramaticalização, conforme apontam os resultados de estudos já realizados, inclusive na fala de Florianópolis. Tavares (1999), ao estudar as estratégias de seqüenciação retroativo-propulsora, constatou que a forma *dai* é usada por indivíduos mais jovens, ao passo que as outras formas (*ai*, *então*, *e*) são usadas por indivíduos mais velhos. Essas preferências seriam um indício de que há mudança: uma forma, por hipótese, mais recente (*dai*), sendo usada preferencialmente em detrimento de formas mais antigas (*ai*, *então*, *e*) (TAVARES, 1999, p. 161). Gorski (2002) também constatam a influência da faixa etária no processo de gramaticalização de *sabe?* e *entende?*, *eolha* e *veja*. Assumindo a hipótese de que a faixa etária pode indiciar a gramaticalização, dando pistas do início de instâncias do processo, passe-se às formulações específicas para *acho* e *parece*, de *marcadores de opinião* e *percepção* a *marcadores de dúvida*.

No contínuo de gramaticalização, as funções de *marcador de opinião* e de *marcador de percepção* estão em instâncias mais iniciais do que a função de *marcador de dúvida*. Se há correlação entre as instâncias de gramaticalização e a sua entrada na língua, é provável que as funções de *marcador de opinião* e de *marcador de percepção* tenham entrado na língua primeiro do que a função

de *marcador de dúvida*. Um indício da ordem de entrada das funções na língua seria a estratificação das funções de acordo com as faixas etárias dos falantes. Se isso for verdade, as funções em instâncias mais iniciais do processo de gramaticalização - *marcador de opinião* e *marcador de percepção* - apareceriam em todos os grupos etários de falantes, ao passo que a função de *marcador de dúvida*, em instância mais avançada no processo de gramaticalização, apareceria predominantemente na fala de grupos etários mais jovens. Assim, as relações esperadas seriam *parece* > *marcador de percepção* > todos os grupos etários; *acho* > *marcador de opinião* > todos os grupos etários; e *acho/parece* > *marcador de dúvida* > grupos etários mais jovens.

Os informantes utilizados para caracterizar a gramaticalização de *acho* e *parece* na fala de Florianópolis estão divididos em três grupos etários: de 15 a 24 anos, de 25 a 49 anos e com mais de 50 anos. A recorrência de *acho* e *parece* quanto à faixa etária e à função discursiva está disposta na tabela 4:

**Tabela 2– Recorrência de *acho* e *parece* quanto à faixa etária dos falantes :**

	<i>Marcador de opinião</i>				<i>Marcador de percepção</i>				<i>Marcador de dúvida</i>				<i>Total</i>			
	<i>Acho</i>		<i>Parece</i>		<i>Acho</i>		<i>Parece</i>		<i>Acho</i>		<i>Parece</i>		<i>Acho</i>		<i>Parece</i>	
	Freq	Perc.	Freq	Perc.	Freq	Perc.	Freq	Perc.	Freq	Perc.	Freq	Perc.	Freq	Perc.	Freq	Perc.
15 a 24 anos	102	100%	0	0%	0	0%	11	100%	203	84%	40	16%	305	86%	51	14%
25 a 49 anos	101	98%	2	2%	0	0%	10	100%	58	61%	37	39%	159	76%	49	24%
Mais de 50 anos	179	100%	0	0%	0	0%	1	100%	69	75%	23	25%	248	91%	24	9%
Total	382	99%	2	1%	0	0%	22	100%	330	77%	100	23%	712	85%	124	15%

Para a função de *marcador de dúvida*, a expectativa de que seu uso predominasse nas faixas etárias mais jovens se confirma. Do total, 203 ocorrências de *acho* e 40 de *parece* dão-se na faixa etária mais jovem, de 15 a 24 anos. O restante das ocorrências se divide equilibradamente entre as outras duas faixas etárias: 58 ocorrências de *acho* e 37 de *parece* dão-se na faixa etária intermediária, de 25 a 49

anos, e 69 ocorrências de *acho* e 23 de *parece* dão-se na faixa etária mais velha, formada por falantes com mais de 50 anos.

Também se confirma a expectativa para a função de *marcador de opinião*, de que seu uso estaria distribuído por todas as faixas etárias. Das 384 ocorrências, 46% (o equivalente a 179 ocorrências) dão-se na faixa etária mais velha, constituída por falantes com mais de 50 anos. As demais ocorrências também estão distribuídas equilibradamente, desta vez entre as faixas etárias mais jovens, com 27% (o equivalente a 103 ocorrências) na faixa etária intermediária, constituída por falantes entre 25 a 49 anos, e também 27% (o equivalente a 102 ocorrências) na faixa etária mais jovem, constituída por falantes entre 15 a 24 anos.

Já o comportamento da função de *marcador de percepção* não corresponde às expectativas. Há que se ressaltar, novamente, o reduzido número de ocorrências.

## NOVOS RUMOS

A língua em uso está sujeita a mudanças. Assumindo esse mote, não se pode dizer que uma análise de um fenômeno de mudança lingüística está encerrada. Reporto-me ao princípio de Hopper (1991) da *especialização*, que diz respeito à redução da possibilidade de escolha e a como um número reduzido de formas assume sentidos gramaticais mais gerais. Essa questão ficou pendente quando foi tratada na verificação da gramaticalização de *acho* e *parece* como *marcadores de dúvida*. Novas análises são necessárias para verificar se o problema se resolve: se as formas irão se especializar em funções diferentes ou se uma delas irá predominar sobre a outra. Uma abordagem variacionista poderia dar pistas da possibilidade de especialização ou sobreposição das formas.

## NOTAS

1 Gonçalves (2003) analisa o verbo *parecer* sincrônica e diacronicamente. O verbo, de organizador de uma predicação (parecer 1), passa completamente para fora dela (parecer 5). Os significados baseados em uma situação externa (parecer 2,3) passam a significados numa situação interna (avaliativa, perceptual, cognitiva) (parecer 2), que, por sua vez passam a significados cada vez mais baseados na atitude subjetiva do falante (parecer 3,4,5).

2 O verbo *achar* (Galvão, 1999) “encontra-se em processo de gramaticalização, à medida que um item lexical, verbo pleno, com o significado de encontrar, influenciado por mecanismos metafóricos e metonímicos, dá origem a novos usos no domínio da modalidade – mais gramaticais –, e assume funções diferentes da de origem, comportando-se como ora um verbo modal epistêmico ora como uma espécie de advérbio modalizador epistêmico quase-asseverativo” (GALVAO, 1999, p. 145-6).



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BYBEE, J., PERKINGS, R., PAGLIUCA, W. **The evolution of grammar: tense, aspect, and modality in the language of the world**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

BYBEE, J., PERKINGS, R., PAGLIUCA, W. Mechanisms of change in grammaticalization: the role of frequency. In: B. Joseph, R. Janda (eds.). **The Handbook of Historical Linguistics**. Oxford: Blackwell, 2003.

BYBEE et al. (Eds.) **Frequency and the emergence of linguistic structure**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000.

DALL'AGLIO-HATTNER, M. et al. **Modalidade e evidencialidade: estratégias de descomprometimento**. Marília, 2001. [hand-out de comunicação coordenada do 49 o GEL]

GALVÃO, V. **O achar no português do Brasil: um caso de gramaticalização**. 1999. Dissertação – Unicamp, Campinas.

GALVÃO. Aspectos de um estudo funcionalista da modalidade evidencial. Disponível em <[http://sw.npd.ufc.br/abralin/anias\\_con2int-cc53.pdf](http://sw.npd.ufc.br/abralin/anias_con2int-cc53.pdf)>. Acessado em 17/12/2002.

GALVÃO. **Gramaticalização, modalidade epistêmica e evidencialidade: um estudo de caso no português do Brasil**. 2003. Tese - Unicamp, Campinas.

GORSKI, E. et al. **Variação e mudança de itens de base verbal e adverbial: funções e formas concorrentes**. 1999. Projeto integrado de pesquisa - Universidade Federal de Santa Catarina, Departamento de Língua e Literaturas Vernáculas, Florianópolis.

HEINE, B., REH, M. **Grammaticalization and reanalysis in African languages**. Hamburg: Helmut Buske, 1984.

HEINE, B. Et al. **Grammaticalization: a conceptual framework**. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

HOPPER, P. Emergent grammar. **Berkeley Linguistics Society**, n. 13. 1987, p. 139-57.

HOPPER. On some principles in the grammaticalization. In: E. Traugott, B. Heine (eds.), 1991. p. 17-35

HOPPER; TRAUGOTT, E. **Grammaticalization**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

MEILLET, A. **Linguistique historique et linguistique générale**. 6 a ed. Paris: Librairie Honoré Champion Éditeur, 1965.

PALMER, F. **Mood and modality**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. [reimpressão de 1995]

TAVARES, M. **Um estudo variacionista de AÍ, DAÍ, ENTÃO e E como conectores seqüenciadores retroativo-propulsores**. 1999. Dissertação - Programa de Pós-Graduação em Lingüística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

THOMPSON, S.; MULAC, A. A quantitative perspective on the grammaticalization of epistemic parenteticals in English. In: E. Traugott , D. Heine (eds.), 1991, p. 313-29



# INVENTÁRIO

## REVISTA DOS ESTUDANTES EM LETRAS DA UNIVERSIDADE

Outras edições

### O “MOVIMENTO TRADUTÓRIO” NA OBRA DE RINA SARA VIRGILLITO

Sergio Romanelli

(PPGLL/Ufba)

**Resumo:** no presente trabalho, pretende-se analisar o processo criativo da poeta e tradutora italiana Rina Sara Virgillito, do ponto de vista genético. No caso específico, analisar-se-á a relação peculiar entre desenho e palavra na produção poética da autora: dos manuscritos até a obra editada.

**Palavras-chave:** Processo tradutório, análise de manuscritos, crítica genética.

*Abstract: this paper analyses the creative process of the Italian poet and translator Rina Sara Virgillito from the genetic point of view. Specifically, it will analyse the particular relationship between painting and writing in the poetic production of the Italian writer: from manuscripts to edited works.*

**Key-words:** Translation process; manuscript analysis; genetic criticism.

Em uma análise preliminar, os cadernos da poeta e tradutora italiana Rina Sara Virgillito revelaram uma interconexão entre signos de diferentes linguagens e uma peculiar característica do sistema criativo da autora: leitura, tradução, poesia e desenho convivem, de fato, no mesmo espaço; um espaço que possui as características de um labirinto. Mediante a metodologia da crítica genética, tentar-se-á penetrar nos caminhos do processo de criação de Virgillito, levando-se em conta não somente manuscritos das traduções publicadas e que são objeto da pesquisa, mas

também, textos editados *-Incarnazioni del fuoco (1991)* e *L'albero di luce (1994)* - e manuscritos inéditos com poesias e desenhos cedidos pela Prof.a Dr.a Sonia Giorgi, herdeira universal da poeta. Mediante uma leitura crítica dos textos, tentar-se-á mostrar como o processo criativo de Virgillito é marcado pela relação intersemiótica entre signos poéticos (poemas) e signos pictóricos (desenhos dela e de outros). Esse fenômeno caracteriza não somente os manuscritos das traduções analisadas, mas também as obras editadas; de fato, os desenhos da poeta acompanham os versos *Incarnazioni del fuoco (1991)*, enquanto obras da artista plástica Silva Felci ilustram as poesias de *L'albero di luce (1994)*. Qual, então, a relação entre desenho e palavra poética na obra dessa extraordinária escritora? Tentar-se-á desvendar esse processo “tradutório”, levando em conta a noção de movimento e considerando a sua produção como um sistema de escrita aberto e complexo.

Rina Sara Virgillito, conforme lembra Giorgi (2002, p. xx), costumava sempre levar consigolivrinhos, agendas coloridas, lápis e canetas quando passeava pelas ruas da cidade alta de Bergamo, onde morava, ou quando sentava nos pequenos cafés da cidade baixa, ou de outros lugares que escolhia, como Florença e Roma. Lia, traduzia e desenhava, sem se importar com o que estava acontecendo ao seu redor, ou pelo menos não detendo o seu olhar indagador e sensível às aparências, mas concentrando-se para conseguir penetrar além do véu da mera realidade. Por ocasião de sua morte, no verão de 1996, na “casa-sacrário” - na qual ninguém podia entrar - havia dois livros em cima da mesa do seu escritório: um de cartas e outro de poesias, ambos de Emily Dickinson. Numa gaveta, estava um grupo de cinco pequenas agendas (agora guardadas no Arquivo Histórico de Florença) nas quais, escritas com uma grafia muito peculiar - quase um caligrama -, havia 114 poesias de Emily Dickinson, por ela traduzidas. O seu trabalho (o qual poucos íntimos conheciam) tinha-se desenvolvido, em um silêncio quase total, entre outubro de 1995 e janeiro de 1996. Assim, a partir do momento da descoberta dos manuscritos deixados por Virgillito, iniciou-se um processo de transcrição, análise filológica e organização da edição crítica. As cartas editadas e inéditas, os livros (cerca de três mil volumes apostilados por ela mesma), os desenhos, os discos e qualquer outro testemunho de Rina Sara Virgillito constituem o *Fondo Virgillito*, primeiro núcleo do projeto da Universidade de Florença para um *Arquivo para a memória e a escrita das mulheres*. [1]

A análise dos manuscritos de Virgillito – como lembra Sonia Giorgi (2002) -

revelou não somente aspectos interessantes do seu trabalho de tradutora, mas tornou-se fundamental para se estudar as interferências entre a atividade tradutória e a composição poética, além de fornecer um testemunho importantíssimo acerca da gênese do processo tradutório por ela percorrido. As agendas, que foram estudadas durante cinco anos,[2] demonstraram uma enorme e complexa obra de elaboração: todas as traduções trazem registrados o lugar, o dia e a hora em que foi feita a tradução, além de algumas siglas que usava para lembrar, rever (R) ou transcrever (T) o trabalho. Um dado interessante que emerge dessa análise é que, em muitos casos, encontram-se nas agendas, junto às traduções, novos poemas da poeta. Esse dado confirmaria um traço peculiar do trabalho intelectual e poético de Virgillito, o procedimento sinótico da vocação para a poesia e para a tradução, e confirmaria a tese segundo a qual as duas atividades percorreram um caminho paralelo e se influenciaram reciprocamente.

Ao se analisar a produção poética de Virgillito, quer-se abordar o conceito de tradução de uma forma mais abrangente: entendendo-se por tradução aquele complexo fenômeno que acontece no interior do processo criativo, no qual ocorrem permanentes passagens “[...] de um código semiótico para outro – de uma linguagem para outra. Há diferentes aproveitamentos de cada linguagem e há intervenção de diferentes linguagens” (SALLES, 1995, p. 34). Segundo Salles, o movimento tradutório é uma das perspectivas das quais pode-se observar o processo criativo de um autor. A análise de manuscritos revela, segundo a autora, resíduos de diversas linguagens, que interagem na construção de um determinado signo poético.

De fato, vê-se como

[...] os artistas não fazem registros, necessariamente, na linguagem na qual a obra se concretizará [...], e observa-se na intimidade da criação um contínuo movimento de tradução intersemiótica: conversões que ocorreram ao longo do percurso criador, de um código para outro (SALLES, 2001, p. 111-2).

Através dessa leitura dos manuscritos poderíamos então acompanhar o desenvolvimento de um pensamento visual. De fato, mediante a observação do aproveitamento que o escritor fez do espaço da folha, pode-se remontar aos movimentos da sua percepção e do seu pensamento inventivo para estabelecer hipóteses acerca de seus mecanismos de criação.

Talvez no caso de Virgillito o estágio ainda preliminar de análise dos

manuscritos não leve a estabelecer suposições tão seguras, mas ao que parece o desenho e os signos verbais estariam um complementando o outro, sobretudo, o signo gráfico estaria funcionando como suplemento da palavra e não o contrário. A imagem visual não seria, neste caso, causa de criação poética, mas, ao contrário, a sua poética visionária encontraria nos dois signos, na sua realização ao mesmo tempo literária e gráfica, a mais verdadeira e completa concretização. Tanto que a autora parece querer mostrar ao leitor, ao publicar juntamente desenhos e poemas, a natureza híbrida daquele percurso de criação. Essa característica, como veremos, se encontra nos textos editados, mas também e, sobretudo, nos inéditos.[3] Apresentam-se a seguir dois exemplos de manuscritos de poemas inéditos, que testemunham essa criação intersemiótica da autora. As folhas escolhidas são só uma pequena amostra de uma serie consistente de cadernos inéditos com poesias e desenhos deixados por Virgillito. Nos cadernos encontram-se dois tipos de desenhos: uns altamente simbólicos e abstratos e outros aparentemente mais realísticos retratando, sobretudo, igrejas e lugares pelos quais a poeta passava. O primeiro a ser analisado, é uma poesia com um desenho (do tipo simbólico) contido no diário chamado de *Diari fiesolani giugno luglio 1995*, e o outro (com desenhos do tipo realístico) pertence ao diário chamado de *Diari da Roma a Assisi aprile/maggio 1994*. [4]

Transcrição da poesia:[5]

(10)[6] non so  
attendere -  
ti ho atteso  
troppo -  
5 acqua  
vino  
sole  
/quel/?  
luce/tenebra  
10 tu che mi  
schianti e alzi  
nuovi deliri [7]

Fonte: Virgillito, *Diari fiesolani giugno luglio 1995*.

Esta é uma poesia que confirma o estilo da última fase poética de Virgillito. São versos livres, quase sempre poucos lexemas, um, ou no máximo dois, por cada verso, marcados pelo travessão, único signo de pontuação. Também é freqüente o uso dos *enjambements* para marcar um discurso encadeado de opostos, e na poesia, continua o diálogo com um “Tu” presente/ausente, interlocutor privilegiado que a autora nunca revela, Deus /Amante ao qual se direciona com palavras, verbos imperativos e suplicantes. Palavras em movimento desenham na folha o espaço do significante; de fato, a conformação da poesia na folha também é o significado. A poesia é acompanhada por um desenho como sempre em caneta preta e que expressa uma grande simbologia: um homem/árvore no seu esforço para com o crescimento e a libertação. Parece que a autora queira fixar para si mesma as formas que habitam a sua visualidade, aquele diálogo entre ela e o invisível que as palavras expressam, mas não completamente. Não se trata de uma simples exigência de documentar os lugares pelos quais ela passava, mas sim uma vontade de marcar, no papel, o momento da percepção; e isso é confirmado pelo fato de que os traços são poucos e definidos, não havendo sobreposição de linhas, e sendo o registrado quase feito de um só jato. Em outra folha do diário, temos um exemplo de outro desenho acompanhado por uma poesia. O desenho mostra a igreja de Assis. Abaixo da poesia há a continuação da lateral, da vista do lado da igreja, trazendo registrados o local e a data: *Nuvolaglie Mezzodì del 29/4*. O desenho mostra a fachada da catedral, sempre em caneta preta e com poucos traços, sendo que a característica mais marcante desse processo é sempre levar à percepção de algo que é estável, como a construção de uma igreja. Desenhando elementos imóveis, Virgillito visa a passar a “mobilidade” de sua percepção para o leitor. Nada é estático em sua visão e qualquer elemento é movimento recriado pela mente do autor em outros signos. A poesia e o desenho são ambas partes constituintes daquela paisagem emotiva e perceptiva de Virgillito.

TRAVAGLIO

1 Alba

di primordiali

spinte

pensieri

5 incunaboli  
armi  
sotterran  
disseppellibili  
nelle nerissime  
10 nubi  
[/?/]  
pre-  
battaglia [8]

Como vimos nesse breve *excursus*, o movimento é, de fato, a marca do discurso poético de Virgillito, não somente no aspecto da poética, mas também no da realização gráfica e estilística de seus poemas e desenhos. Peculiar é a disposição física na folha de suas estrofes, as palavras dão forma ao significado, o significante e o significado são uma realidade concreta na sua folha e desenharam o que falam, deixando figuras em movimento, quase caligramas. Esse aspecto é tão inerente à sua produção, que até nas traduções de poesias da Dickinson ela reescreve a palavra dickinsoniana, mas seguindo as formas de seu próprio significante, não conservando a divisão em estrofes do original, mas recriando-a segundo os próprios cânones.

No caso de Virgillito se confirmaria a tese segundo a qual o artista quer perceber e descrever os fenômenos que estão ao seu redor, sendo a descrição “[...] um processo de tradução da linguagem das apreensões sensoriais para linguagem verbal. É uma transcodificação para a linguagem verbal, que procura transcrever a apreensão dos fenômenos dos sentidos” (SALLES, 2001, p. 16). As manifestações da percepção, segundo Anastácio (1999) ocorrem em diferentes linguagens, que vão sendo trabalhadas e retrabalhadas, ao longo do percurso de criação. Torna-se muito importante a noção de “plasticidade do pensamento” que notamos traduzida nos manuscritos e nas folhas dos textos editos e inéditos de Virgillito: isso pode ser percebido, como Anastácio (1999) afirma, através de como a autora manipula o espaço da folha, a disposição dos versos e nos manuscritos.

O primeiro texto édito que levaremos em conta para mostrar a continuidade da relação arte-palavra em Virgillito, *Incarnazioni del fuoco*, é um verdadeiro livro de iniciação, que se insere na linha dos grandes textos místicos de Santa Catarina, de



Santa Teresa, de São João da Cruz, de Jacopone. Virgillito usa uma língua concreta como pedra, com tons expressionistas muito modernos e vários neologismos, aliteraões ásperas que aumentam a dureza e a gravidade do seu poema trágico-heróico. Apresenta-se, a seguir, um exemplo que ilustra a complementaridade criativa da poética de Virgillito, na qual palavra e signo artístico são parte de um sistema perceptivo mais complexo, e só juntos conseguem expressar sua multiplicidade:



Fonte: Virgillito, *Incarnazioni del fuoco*, 1991, p. 180-1.

“Não conseguimos separar-nos/ em duas formas diferentes/ não conseguimos forjar/ a única vivente ramificação [...]” (Trad. Nossa), diz Virgillito nessa poesia convidando o leitor para participar do esforço que os dois seres protagonistas do poema estão cumprindo para alcançar a unidade; unidade que ela também almeja comunicar mediante a simbiose entre o verbal e o pictórico, ambos parte da sua percepção extraordinária e complexa.

Quando sua arte não é suficiente para expressar esse movimento perceptivo, ela se serve da criação de outros artistas: é o caso da artista plástica Silva Felci. Em *L'albero di Luce*, encontram-se, de fato, intercalados às poesias, quatro trípticos realizados com a técnica da colagem, que até nos títulos, revelam ser marcados, assim como a poesia que complementam, pelo movimento e pela

variação: *Movimento/Cadenza*; *Trio in tonalità minore*; *Trio in tonalità maggiore e Variazioni ritmico-melodiche*. Esse segundo livro é uma continuação, talvez uma dilatação do outro. Nesse texto a metamorfose envolve até a pontuação, que se torna elemento fundamental do ritmo poético: as vírgulas, os travessões, os pontos de interrogação tornam-se palavras em meia palavra e expressam um espaço físico indefinido e vazio. Por isso, Virgillito subverte a ordem canônica da pontuação, colocando, por exemplo, a vírgula muito distante da palavra, como se tivesse que expressar fisicamente a construção desse seu novo espaço poético, da sua nova cosmogonia literária. Reproduz-se, a seguir, um dos trípticos de Felci:



No caso dos trípticos de Felci, o signo pictórico das colagens não acompanha algumas poesias específicas de Virgillito, mas constitui-se como parte integrante do projeto poético do livro. Os quatro trípticos marcam o desenvolvimento total da história poética contada por Virgillito, acompanhando e mostrando ao leitor uma evolução paralela do seu discurso. O objetivo é, sobretudo, concretizar uma relação, uma analogia entre o ritmo do signo pictórico e verbal, confirmando ainda uma vez a absoluta insuficiência expressiva de cada um, isoladamente, se comparado à complexidade do fenômeno perceptivo.

Concluindo este estudo preliminar, e não exaustivo, da produção de Virgillito, faz-se necessário destacar de forma crítica quanto foi mostrado. O objetivo principal

era mostrar como na produção poética da autora (ou no que se pode definir de sistema criativo), a coexistência de signos de diferentes linguagens ocupa um lugar marcante. Especificamente, a complementaridade entre signo gráfico e poético. Essa sinergia entre os signos perpassa toda a criação de Virgillito, a poética e a tradutória, e terá o papel de fixar na folha a visualidade complexa e peculiar da autora. Essa percepção híbrida e múltipla concretiza-se numa forma invisível e escapável que a autora tenta fixar, primeiro para si mesma, nos manuscritos, e sucessivamente para o leitor, nos textos editados.

## NOTAS

1 As cinco agendas das traduções de Dickinson constituem o n.º 210 do Inventário do Fundo. Eles trazem os seguintes cabeçalhos: *Prime stesure. Testi di E. D., dal 9/10/1995 al 9/11/1995, per Emily Dickinson* [cc. 52]; *Dickinson prime stesure, dal 10/11/1995 al 15/1/1996* [cc. 50 + 2 cc. Avulsas]; *Poesie di Emily Dickinson (1995) – Revisioni 1996* [cc. 2]; *Dickinson, trascrizioni* [31/10/1995; cc. 37]; *Secondo quaderno di trascrizioni provvisorie* [gennaio 1996; cc. 21].

2 Acompanhou-se de perto o trabalho e colaborou-se ativamente para a realização da edição definitiva, como lembra Giorgi na introdução do livro (DICKINSON, 2002, p. XXI).

3 No Arquivo Histórico de Florença estão guardados, entre os outros manuscritos, cerca de 60 cadernos com desenhos de Rina Sara Virgillito, testemunhando uma prática constante e relevante de sua produção criativa. Para outras informações veja PELLEGRINI, E. – BIAGIOLI, B. *Rina Sara Virgillito Poetica, Testi Inediti, Inventario Delle Carte*. Roma: Edizioni Di Storia e Letteratura, 2001.

4 Os diários foram cedidos pela Prof.a Dr.a Sonia Giorgi, herdeira universal da poeta, a qual também autorizou a publicação dos mesmos.

5 Na transcrição dos manuscritos se usaram os seguintes critérios: [ ] para supressão; /?/ para palavra ilegível; [/?/] para supressão de palavra ilegível; //? para transcrição duvidosa.

6 Número da poesia na série do caderno.

7 Não sei/ esperar -/ te esperei/ demais -/ água/ vinho/ sol/ aquele/?/ luz/treva/ tu que me/ abates e levantas/ novos delírios (Trad. Nossa).

8 TRABALHO: Madrugada/ de primordiais/ impulsos/ pensamentos/ incunábulo/ armas/ soterram/ desenterráveis/ nas negríssimas/ nuvens/ [/?/] / pré-/ batalha (Trad. Nossa).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANASTÁCIO, S. M. Guerra. **O jogo das imagens no universo da criação de Elizabeth Bishop**. São Paulo: Annablume, 1999.

DICKINSON, E. **Poesie**. Tradotte da Rina Sara Virgillito. Milano: Garzanti, 2002.

FIEDLER, N. Ferrara. O texto Literário como Sistema Complexo. In: Philippe

Willemart (org.). **GÊNESE E MEMORIA. IV Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito e de Edições.** São Paulo: Annablume, 1995, p. 29-43.

GIORGI, S. Note a margine di una traduzione. In: DICKINSON, E. **Poesie.** Milano: Garzanti, 2002, p. xx-ii.

HENN, R. Organização e Caos. **Manuscritica. Revista de Crítica Genética.** São Paulo: APML, n. 7, 1998, p. 197-209.

LIMA, S. Ferreira. O tempo e os eixos de linguagem no percurso da transcrição. **Manuscritica. Revista de Crítica Genética.** São Paulo: APML, n. 3, 1992, p. 26-39.

MACEDO, L. de. Da natureza complexa da produção de um texto. **Manuscritica. Revista de Crítica Genética.** São Paulo: APML, n. 5, 1995, p. 9-15.

PELLEGRINI, E. Sara Virgillito. In: GHIDETTI, Ernesto; LUTI, Giorgio (Org.). **Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento** . Roma: Editori Riuniti, 1997, p. 915-7.

PELLEGRINI, E.; BIAGIOLI, B. **Rina Sara Virgillito. Poetica, testi inediti, inventario delle carte.** Roma: Ed. Di Storia e Letteratura, 2001.

SALLES, C. Almeida. Dialogo na Crítica Genética. **Manuscritica. Revista de Crítica Genética.** São Paulo: APML, n. 5, 1995, p. 29-35.

SALLES, C. Almeida. **Gesto Inacabado: processo de criação artística.** São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SALLES, C. Almeida. Linguagens em diálogo. **Manuscritica. Revista de Crítica Genética.** São Paulo: APML, n. 10, 2001, p. 109-139.

VIRGILLITO, R. S. **Incarnazioni del fuoco.** Bergamo: Moretti e Vitali, 1991.

VIRGILLITO, R. S. **L'albero di luce.** Bergamo: El Bagatt, 1994.

VIRGILLITO, R. S. **Diari da Roma a Assisi aprile/maggio 1994** (Manuscritos inéditos).

VIRGILLITO, R. S. **Diari fiesolani giugno – luglio 1995** ( Manuscritos inéditos).

WILLEMART, P. Crítica genética e história literária. **Manuscritica. Revista de Crítica Genética.** São Paulo: APML, n. 10, 20 01 (a), p. 165- 185.

## MICRO-PROSÓDIA SEGMENTAL E ESTRUTURA SILÁBICA: O CASO DAS OCLUSIVAS – DADOS PRELIMINARES

Vera Pacheco (PPGL-IEL/Unicamp)

Resumo: a duração consonantal pode estar condicionada à sua posição na estrutura silábica, evidenciando estreita relação com a micro-prosódia. Diante disso, investigou-se a duração de vogais e oclusivas em sílaba aberta e fechada. Os resultados encontrados mostram que a duração das oclusivas está diretamente ligada a estrutura silábica.

Palavras-chave: duração segmental, estrutura silábica, micro-prosódia.

*Abstract: the consonantal duration can be conditioned as for its position into the syllabic structure evidencing narrow relationship with the micro-prosody. We investigated the duration of vowels and plosives in open and closed syllable. We founded that the duration of the plosives is directly associated with the syllabic structure.*

*Key-words: The segment duration, syllabic structure, mycro-prosody.*

### INTRODUÇÃO

Durante muito tempo a grande preocupação dos lingüistas foi depreender os sons de uma língua que tivessem, segundo Saussure, “oposição psíquica das impressões acústicas” (1970, p. 43), ou, em termos estruturalistas, que tivessem caráter distintivo (fonema).

A grande atenção dispensada aos fonemas levou a fonologia estruturalista a não investigar as durações das sílabas ou dos segmentos, a não ser nos casos em que se podia estabelecer uma oposição sistemática, como no latim (CAALGIARI & MASSINI; CAGLIARI, 1998).

Somente com pesquisas recentes, dentro da perspectiva não linear, por exemplo, é que as características prosódicas e supra-segmentais, como a duração, passaram a ser vistas como unidades e processos constitutivos dos sistemas fonológicos da língua (LIBERMAN & PRINCE, 1977).

Sob o ponto de vista fonético, FOWLER (1981) defende que os segmentos são produzidos de forma integrada e sofrem influência de segmentos adjacentes. Os primeiros lingüistas, segundo WISSING (1992), a detectarem que a duração vocálica,

no inglês, era influenciada pelo contexto consonantal foram HOUSE & FAIRBANKS (1953).

HOUSE & FAIRBANKS (1953) realizaram uma investigação acústica das vogais do inglês e mostraram que a vogal que antecede a consoante de fim de palavra podia ser mais longa ou mais curta, a depender da consoante adjacente. Esses autores detectaram que a duração vocálica sofre influência tanto do vozeamento, quanto do modo e do ponto de articulação das consoantes adjacentes as vogais. O vozeamento consonantal é um fator que tem grande influência na duração vocálica, de sorte que todas as vogais são sistematicamente mais longas quando seguidas de consoante sonora e mais curtas quando sucedidas de surda. Esses resultados obtidos por HOUSE & FAIRBANKS (1953) encontram-se amplamente corroborados na literatura (PETERSON & LEHISTE, 1960) e evidenciam fortemente que informações fonéticas, como a duração vocálica, constituem parâmetro importante em uma caracterização fonológica, como é o caso do vozeamento consonantal do inglês. Muito embora a duração vocálica por si só não seja distintiva no vozeamento consonantal para o Inglês, e por isso sem importância, como propunham os estruturalistas, o maior ou menor alongamento da vogal não é arbitrário, pelo contrário, está condicionado a uma informação fonológica, e por isso, importante para o sistema.

Esse fenômeno vocálico foi encontrado também para outras línguas como o Alemão, Coreano, Francês, Holandês, Italiano, Japonês, Norueguês, Tamil, Russo, etc., não tendo sido detectado para a língua árabe (WISSING, 1992). Nota-se, portanto, que há, entre as línguas naturais, uma certa tendência em alongar a vogal quando seguida de consoante sonora, reforçando a hipótese levantada da não arbitrariedade do alongamento vocálico. Ao que tudo indica, esse processo, a princípio fonético, tem também importância fonológica para as línguas em geral.

Se por um lado pesquisas têm mostrado que o alongamento vocálico é condicionado fonologicamente, por outro, há evidências também da redução vocálica em certos contextos. LEHISTE (1970), LINDBLOM & RAPP (1973) e SATO (1978) detectaram para as línguas inglesa, sueca e japonesa, respectivamente, a redução vocálica quando seguidas por consoantes, quando comparadas com os contextos em que não são seguidas por consoante. Assim, quando segmentos são adicionados à sílaba, a vogal que é geralmente o segmento mais longo, tende a sofrer uma redução para compensar os outros segmentos adicionados. Esse fenômeno foi denominado por

KLATT (1976) como “redução compensatória”.

Para FOWLER (1981) a redução vocálica está intrinsecamente relacionada ao processo de coarticulação, entendida como a realização gestual de uma sobreposição consonantal ou vocálica sobre os segmentos adjacentes e, aparentemente, sem condicionamento fonológico.

Ao estabelecer, dentro da Fonologia não-linear ou Fonologia CV, a natureza monofonêmica ( v ) ) ou bifonêmica (V+N) da nasalidade contrastiva no PB, MORAES & WETZELS (1992) encontram que as vogais nasais [1] tônicas e pré-tônicas apresentam em média duração mais longa que as vogais nasalizadas e orais correspondentes. Em contrapartida, a oclusiva subsequente a vogal nasal é mais breve que a oclusiva subsequente a vogal oral, de maneira que os segmentos *vogal nasal + oclusiva* e *vogal oral + oclusiva* apresentam a mesma duração. Contudo, esses autores não encontram o mesmo resultado para as fricativas. Assim, a vogal nasal que antecede uma fricativa não é mais longa que a oral correspondente e não há um encurtamento da consoante subsequente, como acontece com as oclusivas.

Os resultados encontrados por MORAES & WETZELS (1992) apontam para um comportamento duracional distinto entre oclusivas e fricativas em ambiente nasal. Diante disso, a pergunta que se faz é: o encurtamento da oclusiva é simplesmente decorrente da proximidade da nasal, ou estamos diante de um fenômeno de microprosódia, em que as oclusivas tendem a se tornar mais curtas quando precedidas de sílabas travadas, como acontece com as vogais de outras línguas do mundo, evidenciando uma característica microprosódica associada à estrutura silábica?

Buscando lançar um pouco de luz sobre a questão supra citada, propõe-se uma investigação acústica das oclusivas quando seguidas de sílabas abertas e de sílabas travadas por consoante. Pretende-se encontrar dados que clarifiquem os resultados de MORAES & WETZELS (1992) com respeito ao encurtamento da oclusiva de forma a contribuir, mesmo que indiretamente, na discussão sobre a natureza mono ou bifonêmica das vogais nasais.

## **CORPUS E MÉTODO**

### Montagem do corpus

Como o objetivo deste trabalho é o de investigar a duração das oclusivas quando precedidas por sílabas travadas por consoante, foi montado um corpus de dissílabos com a estrutura CVC. CV, com a vogal /a/ ocupando o núcleo das duas

sílabas como no trabalho de MORAES & WETZELS (1992).

Para ocupar a posição de consoante “trava”, levou-se em conta somente as consoantes /N/ /R/ e /S/. Foram descartados os glides como elemento travador de sílaba, por conta da grande discussão sobre a natureza vocálica ou consonantal desses segmentos, e, em virtude disso, se eles ocupam o núcleo silábico como as vogais ou não. Em consequência dessa dúvida com relação aos glides, foram descartadas, também, as sílabas travadas pela lateral /l/, já que essa consoante, em vários dialetos do português, sofre vocalização, formando um ditongo com a vogal adjacente, caindo no mesmo caso que os glides (CÂMARA, 1992).

Como o segmento alvo deste trabalho são as oclusivas, a consoante da seqüência CV foram as oclusivas surdas /p/, /t/ e /k/, como no trabalho de MORAES & WETZELS (1992).

Para meios de comparações, o corpus gravado contou, também, com dissílabos com sílaba aberta, com a estrutura CV.CV.

Assim, o corpus contou com uma grupo de 12 palavras, conforme mostra quadro 1 abaixo:

Quadro 1 – Constituição do corpus

Estrutura da sílaba antecedente à oclusiva	Oclusivas		
	/p/	/t/	/k/
CV: Sílaba aberta	Capa	Cata	Maca
CVC: Sílaba fechadaa por /N/	Campa	Canta	Manca
CVC: Sílaba fechada com /R/	Carpa	Carta	Marca
CVC: Sílaba fechada por /S/	Caspa	Casta	Masca

Gravação do corpus

Para a gravação do corpus, as palavras do quadro 1 acima foram inseridas na frase veículo “*Digo \_\_\_\_\_ baixinho*” com o intuito de homogeneizar o ambiente fonético das palavras. As frases veículos foram impressas em fonte 51 em cartões brancos de 21x10 cm de tamanho para que o informante pudesse ter uma boa visualização das frases impressas nos cartões, que lhes foram apresentados de forma aleatória com um intervalo de aproximadamente 30 segundos entre um cartão e outro.

As gravações foram realizadas em cabina acusticamente tratada. Cada frase



veículo foi gravada em três repetições aleatorizadas, em taxa de locução normal, por um informante do sexo masculino com perfeita dicção.

#### Digitalização

A digitalização consiste no processo de conversão de um sinal analógico para a forma digital, permitindo, dessa forma, obter qualquer tipo de medida (KENT & READ, 1992). Assim, cada repetição da frase gravada foi digitalizada a uma taxa de amostragem de 22 kHz, no *Computerized Speech Lab* (CSL) modelo 4300B da Kay Elementrics.

#### Parâmetros mensurados

Frente aos objetivos propostos neste trabalho, foram medidas as durações da vogal em sílaba aberta, do segmento vogal+consoante trava e da oclusiva tanto depois da sílaba aberta, quanto depois da sílaba travada.

#### Obtenção das medidas

As medidas de cada uma das repetições foram feitas a partir da forma de onda da palavra sincronizada a sua imagem espectrográfica, usando-se o software *Multi Speech*.

#### Ponto de Medida

Foi medido o intervalo de realização dos segmentos /a/ da sílaba aberta, do segmento /a/+consoante trava e finalmente do segmento consonantal. Foi considerado intervalo de realização o início e o fim do segmento, identificados na forma de onda através da mudança no padrão dos picos característico de cada segmento. Para maior segurança trabalhou-se com a janela da forma de onda sincronizada ao respectivo espectrograma de banda larga, que, segundo KENT & READ (1992), é ideal para obtenção de medidas de duração, por apresentar mais nitidamente a transição de um elemento para outro.

Para evitar erro de medida, cada segmento foi medido três vezes, e foi considerada na análise a média final dessas medidas.

## **ANÁLISE DOS DADOS**

Para a análise dos dados foi usado o teste estatístico *t* de "Student" do aplicativo *Statistica 5.0*. Esse teste é empregado para comparar médias de duas amostras, verificando-se se há diferença significativa entre elas (BEIGUELMAN, 1994). Dessa forma, o teste foi aplicado com o intuito de se certificar se as diferenças das médias dos segmentos em questão da sílaba aberta e da sílaba fechada são

significativas entre si, ou ainda, se as médias dos segmentos da sílaba travada por nasal e da sílaba travada pelas demais consoantes também apresentam diferença significativa entre si. A diferença entre as médias foi considerada significativa para  $p < 0,05$ .

## RESULTADOS E DISCUSSÕES

MORAES & WETZELS (1992) encontram um resultado interessante: a oclusiva torna-se mais curta quando precedida por uma sílaba travada por nasal. O mesmo resultado não é encontrado para a fricativa, indicando que a redução encontrada é peculiar às oclusivas. Os resultados encontrados neste trabalho apontam justamente nesta direção.

A tabela 1 mostra os valores de  $p$ , para as médias das vogais oral e nasal antes de oclusiva, os valores de  $p$  para as médias das oclusivas depois das vogais oral e nasal e valores de  $p$  para as médias da soma desses segmentos:

Tabela 1 – Duração média em ms dos segmentos [a]/[a]+N, da oclusiva e dos segmentos [a]+oclusiva/[a]+N + oclusiva das palavras *capa, campa, cata, canta, maca, manca, caspa* e respectivos  $p$ .

Segmentos	Duração (ms) 1			Duração (ms)					
	Capa	camp a	$p$	Cata	canta	$p$	Maca	Manca	$p$
a/a+N	99	126	0,00 2 s*	99	128	0,00 9 s*	116	145,6 6	0,00 4 s*
Oclusiva	80,33	60	0,02 s	92,33	59,33	0,00 3 s	71,66	59	0,03 7 s
a+oclusiva/a+N+oclusiv a	179,3 3	186	0,00 6 s	191,3 3	187,3 3	0,03 9 s	187,6 6	204,6 6	0,03 4 s

\* significativo -  $p < 0,05$

Obs: 1 = Média final resultante de três medidas de cada uma das três repetições

Como se observa, todos os valores de  $p$  são significativos, o que permite

afirmar que parte dos resultados encontrados neste trabalho vão ao encontro dos resultados encontrados por MORAES & WETZELS (1992). Como atestam os valores de  $p < 0,05$ , de fato, as vogais nasais são mais longas que as vogais orais correspondentes, independente da oclusiva seguinte.

Também os valores de  $p$  para as médias das oclusivas mostram que há uma diferença significativa entre as oclusivas subseqüentes às vogais oral e nasal. As oclusivas, como apresenta a tabela 1, são mais curtas depois da vogal nasal, como os resultados encontrados por MORAES & WETZELS (1992).

No entanto, diferentemente do que foi encontrado pelos autores, a soma do segmento vogal oral+oclusiva não é igual a soma do segmento vogal nasal+oclusiva, sendo o segmento da vogal nasal maior que o da oral.

Quando se comparam os segmentos da palavra com sílaba aberta com os segmentos das sílabas travas pelas consoantes /R/ e /S/, como apresentado, respectivamente, nas tabelas 2 e 3, encontramos os mesmos resultados quando a sílaba é travada por nasal.

Tabela 2 – Duração média em ms dos segmentos [a]/[a]+R, da oclusiva e dos segmentos [a]+oclusiva/[a]+R + oclusiva das palavras *capa*, *carpa*, *cata*, *carta*, *maca*, *marca* e respectivos  $p$ .

<i>Duração (ms) 1</i>				<i>Duração (ms)</i>					
Segmentos	Capa	carpa	<i>P</i>	cata	Carta	<i>p</i>	Maca	marca	<i>p</i>
a/a+R	99	138,3	0,00	99	152,3	0,00	116	164,6	0,00
		3	6 s		3	7 s		6	2 s
Oclusiva	80,33	64,33	0,02	92,33	58	0,00	71,66	64	0,04
			4 s			1 s			9 s
a+oclusiva/a+R+oclusiv	179,3	202,6	0,00	191,3	210,3	0,02	187,6	228,6	0,00
a	3	6	8 s	3	3	7 s	6	6	3 s

\* significativo -  $p < 0,05$

Obs: 1 = idem tabela anterior

Tabela 3 – Duração média em ms dos segmentos [a]/[a]+S, da oclusiva e dos segmentos [a]+oclusiva/[a]+S + oclusiva das palavras *capa*, *caspa*, *cata*, *casta*, *maca*, *masca* e respectivos *p*.

<i>Duração (ms) 1</i>				<i>Duração (ms)</i>					
Segmentos	Capa	caspa	<i>p</i>	cata	casta	<i>p</i>	Maca	masca	<i>p</i>
a/a+S	99	134,3	0,00	99	158	0,00	116	191,3	0,00
		3	1 s			4 s		3	2 s
Oclusiva	80,33	67	0,02	92,33	67,33	0,02	71,66	57	0,03
			8 s			5 s			s
a+oclusiva/a+S+oclusiv	179,3	201,3	0,03	191,3	225,3	0,00	187,6	248,3	0,00
a	3	3	5 s	3	3	5 s	6	3	3 s

\* significativo -  $p < 0,05$

Obs: 1 = idem tabela anterior

As tabelas 2 e 3 mostram que, como ocorrem nas nasais, as oclusivas tendem a se tornar mais curtas quando vêm precedidas de uma sílaba fechada, travada, quer por /R/ quer por /S/, indistintamente. Muito embora a oclusiva seja menor depois da sílaba travada por consoante, a soma total do segmento a+S ou R+oclusiva é maior do que o segmento a+oclusiva. Isto é facilmente previsto já que a seqüência a+R ou S, como a seqüência a+N é maior que a vogal em sílaba aberta, evidenciando a existência de um elemento com duração própria, sem qualquer alongamento compensatório. Assim, não se pode pensar que a oclusiva ceda duração para o alongamento da vogal de sílaba fechada, como propunha MORAES & WETZELS (1992), que encontraram duração do a+oclusiva=a+C+oclusiva.

Os resultados encontrados sugerem que o encurtamento da oclusiva quando precedida por uma sílaba travada seja decorrente do fenômeno de micro-prosódia, entendida como a duração inerente a um determinado segmento (MATEUS, 1990), neste caso, oclusivas surdas, em um ambiente fonético particular, qual seja, subsequente a uma sílaba fechada por /N/, /R/ ou /S/.

A hipótese de que estamos diante de um fenômeno de micro-prosódia torna-se ainda mais forte quando se comparam as médias dos segmentos da sílaba travada por nasal com as médias dos segmentos da sílaba travada por /R/ ou /S/, como se observa nas tabelas 4, 5 e 6.

Tabela 4– Duração média em ms dos segmentos aN/[a]+consoante, do segmento [p] e dos segmentos aN+p/[a]+consoante+[p] das palavras *campa*, *carpa*, *caspa* e respectivos *p*.

<i>Duração (ms) I</i>				<i>Duração (ms)</i>		
Segmentos	Campa	carpa	<i>p</i>	campa	caspa	<i>P</i>
aN/a+C	126	138,33	0,038 s*	126	134,33	0,010 s
P	60	64,33	0,44 ns**	60	67	0,23 ns
aNp/a+C+p	186	202,66	0,034 s	188	201,33	0,003 s

\* - significativo -  $p < 0,05$

\*\* - não significativo –  $p > 0,05$

Obs: 1 = idem tabela anterior

Tabela 5 – Duração média em ms dos segmentos aN/[a]+consoante, do segmento [t] e dos segmentos aNt/[a]+consoante+[t] das palavras *canta*, *carta*, *casta* e respectivos *p*.

<i>Duração (ms) I</i>				<i>Duração (ms)</i>		
Segmentos	Canta	carta	<i>P</i>	canta	casta	<i>P</i>
aN/a+C	128	152,33	0,028 s*	128	158	0,010 s
T	59,33	58	0,233 ns**	59,33	67,33	0,226 ns
aNp/a+C+t	187,33	210,33	0,003 s	187,33	225,33	0,003 s

\* - significativo -  $p < 0,05$

\*\* - não significativo –  $p > 0,05$

Obs: 1 = idem tabela anterior

Tabela 6 – Duração média em ms dos segmentos aN/[a]+consoante, do segmento [k] e dos segmentos aNk/[a]+consoante+[k] das palavras *manca*, *marca*, *masca* e respectivos *p*

<i>Duração (ms) I</i>				<i>Duração (ms)</i>		
Segmentos	Manca	marca	<i>p</i>	manca	masca	<i>P</i>
na/a+C	145,66	164,66	0,04 s*	145,66	191,33	0,01 s
K	59	64	0,44 ns**	59	57	0,16 ns
aNp/a+C+k	204,66	228,66	0,03 s	204,66	248,33	0,03 s

\* - significativo -  $p < 0,05$

\*\* - não significativo –  $p > 0,05$

Obs: 1 = idem tabela anterior

Ao comparar as médias das oclusivas precedidas por sílaba travada por consoante nasal com as médias das oclusivas precedidas por sílabas travadas por /R/ ou /S /, tem-se nos dois casos  $p > 0,05$ , o que quer dizer que não há diferença significativa entre as médias das oclusivas que vêm depois de /N/, /R/ ou /S/. Isto corrobora os dados apresentados nas tabelas anteriores.

Para os demais segmentos das palavras que têm nasal em posição de travamento silábico, observa-se diferença significativa em relação às médias das durações dos segmentos das palavras que têm /R/ e /S/ nesta mesma posição, indicando que esses outros segmentos possuem micro-prosódia diferentes. Somente as oclusivas possuem a mesma duração, homogeneizada em todos os casos pela sílaba fechada.

Pode-se perceber, então, que se por um lado há diferença significativa entre as médias das oclusivas precedidas por sílaba aberta e as médias das sílabas travadas por consoante, por outro, não se observa diferença quando se comparam as médias de duração das oclusivas depois de sílaba travada. Isto só nos mostra que, efetivamente, as oclusivas apresentam comportamento diferente depois de uma sílaba fechada, independente da consoante trava.

## CONCLUSÕES

Os resultados encontrados neste trabalho mostram que as oclusivas no PB possuem uma micro-prosódia particular quando precedidas por sílabas travadas por qualquer consoante. Elas são mais curtas do que quando seguidas por sílabas abertas

Os dados, ainda preliminares, mostram que mesmo possuindo duração menor que a oclusiva precedente por sílaba aberta, a soma do segmento vogal nasal+oclusiva é maior que a soma do vogal oral mais oclusiva. Esses resultados são encontrados também quando a sílaba é travada por /R/ ou /S/.

Assim, se se tem sílaba travada+oclusiva > que sílaba aberta+oclusiva, não se pode, então, aceitar a hipótese de que a oclusiva ceda duração para a vogal. Trata-se na verdade de um processo de encurtamento, que é peculiar à oclusiva, o que nos permite pensar numa possível redução consonantal compensatória.

Dessa forma, a hipótese da natureza bifonêmica da vogal nasal torna-se mais

consistente, já que se têm dois elementos com durações próprias que se somam.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BEIGUELMAN, B. **Curso Prático de Bioestatística**, 3. ed. São Paulo: Revista Brasileira de Genética, 1994.

CAGLIARI, L. C.; MASSINI-CAGLIARI, G. Quantidade e Duração Silábicas em Português do Brasil. **DELTA**, São Paulo: PUC-SP 14, 1998, p. 47-59.

CÂMARA, JR. Estrutura da língua portuguesa. **Vozes**, 21 a Ed. Petrópolis, 1992.

CHEN M. Vowel length variation as a function of the voicing of the consonante environment. **Phonetica**, 2, 1970, p. 129-59.

DURAND, J. **Generative and Non-linear Phonology**. London: Longman, [s.d.].

FOWLER, C. A. A relationship between Coarticulation and Compensatory Shortening. **Phonetica**, 38, 1990, p. 35-50.

HOUSE, A.; FAIRBANKS, G. The influence of Consonant Environment upon the Secondary Acoustical Characteristics of Vowels. **The Journal of the Acoustical Society of America**, 25, 1953, p. 105-13.

KENT, R.D.; READ, C. **The Acoustic Analysis of Speech**. California: Singular Publishing Group, 1992.

KLATT, D. Linguistics use segmental duration in English: acoustical and perceptual evidence. **The Journal of the Acoustical Society of America**, 59, 1976, p. 1208-21.

LEHISTE, I. **Suprasegmentals**. MIT, Cambridge: Massachusetts, 1970.

LIBERMAN, M.; PRINCE, A. S. On stress and linguistic rhythm. **Linguistic Inquiry**, 8, 1977, p. 249-336.

LINDBLOM, B.; RAAP, K. Some temporal regularities of Spoken. **Papers in Linguistics from the University of Stockholm**, 21, 1973, p. 1-59.

MATEUS M. H. M. Et al. **Fonética, Fonologia e Morfologia do Português**. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

MORAES, J. A.; WETZELS, W. L. Sobre a duração dos segmentos vocálicos nasais e nasalizados em Português. Um exercício de Fonologia Experimental. **Cadernos de Estudos Lingüísticos**, 23, 1992, p. 153-66.

NESPOR, M.; VOGEL, I. **Prosodic Phonology**. Dordrecht: Foris Publications, 1986.

PETERSON & LEHISTE. Duration of syllabic nuclei in English. **The Journal of the Acoustical Society of America**, 32, 1960, p. 696-703.

SATO, H. Temporal characteristics of spoken words in Japanese. **The Journal of the Acoustical Society of America**, 64, suppl., 1978, p. 113.

SAUSSURE, F. **Curso de Lingüística Geral**. (trad.) CHELINI, A.; PAES, J.P.; BLIKSTEIN, I. São Paulo: Editora Cultrix, 1970.

SELKIRK, E. O. **On prosodic structure and its relation to syntactic structure**. Indiana: IULC, 1980.

WISSING D. Vowel duration in Afrikaans: The influence of posvocalic consonant voicing and syllable structure. **The Journal of the Acoustical Society of America**, 92, 1992, p. 589-92.



## DOSSIÊ TEMÁTICO

### DE TEORIAS CONTEMPORÂNEAS DA LINGÜÍSTICA PARA A HISTÓRIA DA LÍNGUA PORTUGUESA

Rosa Virginia Rosa Barreto de Mattos Oliveira e Silva  
(PPGLL/Ufba)

Neste *dossier* que apresento para a revista do *Programa de pós-graduação em letras e lingüística – Inventário*, estão reunidos oito artigos, resultantes de alentadas monografias, referentes às disciplinas que ministrei no segundo semestre de 2003, nomeadamente, *Seminários Avançados III* (LET 678) e *A língua portuguesa das origens ao período arcaico* (LET 666).

No Módulo I dos referidos Seminários, intitulado “A pluralidade da lingüística contemporânea”, se discutiu a heterogeneidade da lingüística pós-sessenta, uma vez que depois da busca da homogeneidade do objeto de estudo da Lingüística por Ferdinand de Saussure, que resultou na hegemonia estruturalista, dominante até a ruptura chomskyana nos meados do século passado, a Lingüística pós-sessenta se caracteriza por ter um objeto de estudo plural. Desse Módulo seguem três artigos.

O primeiro deles é de autoria de Carlos Augusto Viana da Silva, *The Hours de Stephen Daldry: a reescritura de Mrs. Dalloway no cinema* trata de questões teóricas relativas à transferência de textos literários para o cinema, neste caso o romance de Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*. O artigo em pauta envolve não apenas aspectos teóricos da tradução como também aspectos da análise do discurso, sendo esta última uma das vertentes mais pesquisadas, e com variadas orientações, na Lingüística pós-sessenta.

O segundo tem como autora Nilza Carolina Suzin Cercato, *Ethos e o discurso de auto-ajuda*, em que, com base na obra de Lair Ribeiro, parte do conceito de *ethos* da Retórica Clássica e envereda pelas teorias contemporâneas, tanto da pragmática como da análise do discurso de orientação francesa (Dominique Maingueneau e Michel Pécheux).

O terceiro é de autoria de Jaroslaw Jacek Jedzikowski, que apresenta a tradução do estudo de Cris Knight, *Language: a Darwinian adaptation?*, que introduz a coletânea organizada por Knight, *The evolutionary emergence of language*, publicada em 2003 pela *Cambridge University Press*. A questão da origem da linguagem humana tem sido uma permanente questão que se torna proeminente no século XIX com a teoria evolucionista de Darwin e que prossegue até hoje, correlacionada aos avanços da teoria biológica sobre a evolução humana e ainda com os avanços da paleontologia. Sem dúvida é um dos temas de ponta, e em debate, na Lingüística pós-sessenta.

Os cinco artigos seguintes tratam da história da língua portuguesa e se inserem no campo da Lingüística Histórica, disciplina que remonta, principalmente, ao século XIX e que vem se renovando com análises que captam quadros teóricos da lingüística contemporânea.

O artigo de Mariana Fagundes de Oliveira, parte de sua dissertação de mestrado, *A voz passiva portuguesa: um estudo diacrônico*, está centrado em *corpora* contemporâneos do português falado – o do Projeto NURC-Brasil e o do

Projeto do Português Fundamental, realizado em Portugal. Considerada a voz passiva como dos mais complexos tópicos na estrutura da língua portuguesa, a autora já tendo analisado a passiva no período arcaico da língua portuguesa (sécs. XIII a meados do XVI), desloca-se para o português contemporâneo para verificar, comparativamente, o que mudou nos usos da passiva entre os referidos séculos e o XX.

O artigo de Undira Maria de Oliveira Fratel, *Estudo onomasiológico da esfera conceitual 'o homem ser sacro e profano n' a Demanda do Santo Graal'*, fundamenta-se na teoria semasiológica e onomasiológica que emergiu na Alemanha, nos meados do século XX. Com base na edição da *Demanda do Santo Graal* de Irene Freire Nunes, analisa Undira Fratel o 'campo do sobrenatural', o 'campo dos papéis sociais' e o 'campo das características comportamentais do homem'.

O artigo de Antônia Vieira Santos, *Breves considerações sobre o uso dos advérbios de lugar nas Cantigas de Santa Maria (séc. XIII)*, com base em autores como Paul Teyssier, Fernanda Irene Fonseca e Joaquim Mattoso Câmara Jr., analisa 250 cantigas das 427 que compõem o *Cancioneiro Mariano* do rei Afonso X, o Sábio. Parte do latim, analisa os dados no *corpus* referido e correlaciona os verbos selecionados com os advérbios *aqui*.

## BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O USO DOS ADVÉRBIOS DE LUGAR NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA (SÉC. XIII)

Antonia Vieira Santos (PPGLL/Ufba)

*Resumo:* neste artigo, analisamos os principais usos dos advérbios de lugar nas Cantigas de Santa Maria (séc. XIII), de Afonso X, buscando descrever o sistema vigente no período lingüístico abrangido pelo corpus. Como suporte teórico, utilizamos alguns conceitos do âmbito da dêixis.

*Palavras-chave:* lingüística histórica, advérbios de lugar, dêixis, Cantigas de Santa Maria.

*Abstract:* in this paper, we analyse the principal uses of locative adverbs in the Cantigas de Santa Maria (13 th century) from Afonso X, attempting to describe the present system in the linguistic period covered by the corpus. As theoretical support, we use some concepts of deixis scope.

*Key-words:* historical linguistic, locative adverbs, deixis, Cantigas de Santa Maria

### INTRODUÇÃO

Os advérbios de lugar constituem uma categoria gramatical especial, uma vez que se incluem numa categoria lingüística maior, a dos chamados dêiticos, palavras com capacidade intrínseca de situar os elementos presentes no discurso e de fazer referência à situação na qual o enunciado é produzido. Os dêiticos representam os elementos indiciais da linguagem e atuam, portanto, como situadores no campo mostrativo da linguagem.

Contrariamente aos demonstrativos, que também são dêiticos por excelência, os advérbios são invariáveis quanto ao gênero e número. As mesmas formas que representam a referência espacial potencialmente também podem representar a referência temporal, quando combinadas com outros elementos do sintagma. Dessa forma, ao classificarmos essas formas de “advérbios de lugar” negligenciamos a sua dupla funcionalidade no sistema da língua portuguesa. No entanto, na ausência de um termo que melhor represente a sua realidade funcional, optamos por utilizar neste trabalho a designação tradicional.

O sistema atual dos advérbios de lugar apresenta um paralelismo com o sistema dos pronomes demonstrativos, o qual, por sua vez, mantém a configuração ternária do latim. Já em latim, a tríade adverbial HIC-ISTIC-ILLIC era associada aos pronomes demonstrativos e estabelecia graus de proximidade relativamente ao lugar

em que se encontra o falante. Dessa forma, a língua portuguesa possui um sistema tripartido dos locativos relacionado do seguinte modo com o sistema demonstrativo [1]: *aqui* = ‘neste lugar’ (próximo do falante), *aí* = ‘nesse lugar’ (próximo do ouvinte), *ali* = ‘naquele lugar’ (afastado do falante e do ouvinte). Conserva-se, portanto, a potencialidade intrínseca dos advérbios locativos (e temporais) de servirem como indicadores no campo mostrativo do falante. Além desse sistema com três elementos, o português utiliza um bipartido, formado pelos termos *cá* e *lá* (*acolá*), que opõem as noções de ‘proximidade’ e de ‘distanciamento’ também em relação ao sujeito falante, exclusivamente.

No português arcaico também o primeiro sistema era dicotômico, ou seja, ainda não havia a forma *aí* (< *hi*), na sua origem um anafórico. Integrada ao sistema adverbial apenas no século XVI, essa forma transformou o microssistema binário em microssistema ternário (TEYSSIER 1981, p. 37).

O presente estudo está circunscrito às formas adverbiais *aqui-ali*; *acá-alá*; *acó-aló*. O nosso objetivo é descrever e analisar os principais usos dessas formas no período lingüístico abrangido pelo *corpus*, no que diz respeito a aspectos morfológicos e semânticos, utilizando para tal alguns conceitos relacionados com a dêixis.

## **METODOLOGIA**

Em primeiro lugar faremos a recolha das formas adverbiais nas cantigas selecionadas. Em seguida procederemos ao levantamento quantitativo dessas formas. Na análise, separaremos os advérbios por tipos, apontando os seus principais usos. Para tal, servimo-nos de alguns conceitos do âmbito da dêixis, considerando-a, à partida, como um fenómeno geral: o que chamamos de dêixis situacional corresponde à mostração extralingüística; dêixis textual envolve as situações de anáfora e de catáfora e ocorre seja no discurso escrito seja no discurso oral; dêixis metatextual ocorre quando o dêitico "aponta" para o próprio texto (BÜHLER 1967; FONSECA 1992; LAVRIC, 1998).

## **ESTABELECIMIENTO DO CORPUS**

Selecionamos, para a recolha e a análise das formas adverbiais de lugar (e de tempo), o texto das *Cantigas de Santa Maria* de Afonso X, coletânea medieval de

poesias em louvor da Virgem Maria, reunidas no princípio dos anos sessenta do século XIII [2]. A escolha deste texto se deveu ao seu caráter parcialmente narrativo, interpolado por diversas situações de discurso direto, o que favorece, principalmente, a observação do uso dêitico-situacional dos advérbios de lugar.

## OS ADVÉRBIOS DE LUGAR EM LATIM

De acordo com o que já foi referido, os advérbios de lugar (e de tempo), no que diz respeito a sua função no processo de comunicação lingüística, destinam-se a situar o evento comunicado no espaço (e no tempo) em relação à figura do falante. Funcionam, portanto, como indicadores no campo mostrativo do falante (CÂMARA JR., 1979, p. 115). Tal funcionalidade não é de se estranhar, pois em latim a série de advérbios locativos encontrava-se, mórfica e semanticamente, em correspondência direta com a série de pronomes demonstrativos, dêiticos por excelência.

Em latim, o sistema dos advérbios pode ser apresentado como um grupo constituído por indicadores: (a) de posição ‘onde’ «estar, permanecer, ficar *em* um lugar»), (b) de direção ‘para onde, aonde’ «ir, dirigir-se *a* um lugar»), (c) de procedência ‘donde’ «vir, sair *de* um lugar») e (d) de passagem por um lugar ‘por onde’ «passar, andar *por* um lugar») (Cf. ALMEIDA, 1994, p. 143).

Na classificação de Pavao Tekavčić (1980, p. 408 e *ss.*), as oposições ocorrem entre os traços ‘dinâmico’ / ‘estático’, ‘movimento orientado’ / ‘movimento não-orientado’ (isto é, com ou sem ponto de referência), ‘movimento de um lugar’ / ‘movimento para um lugar’ (ponto de partida / ponto de chegada), estabelecendo-se categorias de ‘posição’, de ‘direção’, de ‘procedência’ e de ‘passagem por um lugar’. Distingue-se, para cada uma dessas categorias, uma forma para pergunta e uma para resposta. A forma utilizada na resposta, por sua vez, corresponde a uma indicação dêitica e configura, de acordo com o grau de orientação em relação às pessoas do discurso, uma dêixis personalizada ou uma dêixis não personalizada.

Esse sistema, assim como o dos demonstrativos, também sofre modificações: abandona-se a distinção formal entre ‘passagem por um lugar’ e ‘direção’, desaparecendo toda a série dos advérbios de ‘direção’ e também *qua* e *ea*. Os advérbios restantes da segunda categoria – *hac*, *istac*, *illac* – sobrevivem, porém não mais indicam ‘passagem por um lugar’. A perda de distinção formal também afeta quase completamente as categorias ‘direção’ e ‘posição’, iniciando-se já em latim a

substituição de *quo* por *ubi*, processo que continua em quase todos os idiomas românicos (it. *dove stai?* / *dove vai?*; fr. *où es-tu?* / *où vas-tu?*; rom. *unde ești?* / *unde te duci?*). A tendência a eliminar a distinção entre os advérbios indicadores de ‘direção’ e de ‘procedência’ também pode ser observada na substituição freqüente de *ubi* por *unde*.

O desaparecimento da maioria dos advérbios latinos deve-se, principalmente, à debilidade fonética que experimentavam essas formas, geralmente muito breves. Por outro lado, a oralidade – e toda a gama de circunstâncias e pressupostos que a envolve – favoreceu o surgimento, a exemplo dos demonstrativos, de formas reforçadas: nas perguntas, aparecem combinações com a preposição *de*, nas respostas, combinações com a partícula epidêtica *ecce* ou *eccu* (ou, ainda, \* *accu*).

Dessa forma, o sistema dos advérbios latinos de lugar desagrega-se, resultando, daí, uma antecipação do sistema que cada língua viria mais tarde a adotar. No caso da língua portuguesa, em sua fase arcaica, encontramos os seguintes advérbios [3]:

AQUI	<	*ACCU HIC		ALI	<	ILLIC
ACÁ (4)	<	*ACCU HAC		ALÁ	<	ILLAC
ACÓ	<	*ACCU HOC		ALÓ	<	ILLOC

## ANÁLISE DO CORPUS

### Morfologia e semântica dos advérbios de lugar

A organização dos advérbios de lugar enquanto dêiticos situacionais é estabelecida de acordo com a oposição ‘o que está próximo’ e ‘o que está afastado’ da pessoa que fala. Assim, chegamos aos pares «aqui-ali» e «acá-alá». O par «acó-aló» não pôde ser confrontado, uma vez que não houve registro da primeira forma. Etimologicamente, o par «aqui-ali» tem a capacidade de designar lugares pontuais, delimitados, dizendo respeito ao ‘lugar onde se está’; o par «acá-alá» tem a capacidade de designar áreas extensivas, abrangentes – portanto, não pontuais – e direções, uma vez que seu sentido corresponde a ‘para cá’ / ‘para lá’. O par «acó-aló» assemelha-se a «aqui-ali», diferenciando-se apenas na noção de movimento que apresenta (‘lugar para onde se vai’).

Analisando o levantamento dos locativos adverbiais nos dois primeiros volumes da edição das *Cantigas de Santa Maria*, observamos o predomínio do

primeiro par: juntos, «aqui» e «ali» totalizam 209 ocorrências. Em seguida, «lá» e «acá» apresentam 81 registros. O último par apresenta, na realidade, uma única ocorrência de «aló»:

221.36 - «E oyu falar de Onna, | u avia gran vertude; / diss' ela: «Leva-lo quero | **aló**, assi Deus m'ajude, / ca ben creo que a Virgen | lle dé vida e saude.»

Observe-se o valor diretivo de «aló», também pressuposto pela semântica do verbo *levar*.

São contabilizadas, nesta estatística, expressões como «des aqui», «des ali», «des aly», «per aqui», «per ali» e «per aly». As locuções com a preposição «des» apontam para uma referência temporal, significando ponto de partida, enquanto que as estruturas com «per» indicam uma referência locativa. Vejamos alguns exemplos:

31.63 - «E **des ali adeante** | non ouv'y boi nen almallo / que tan ben tirar podesse | o carr' e soffrer traballo»

16.42 - «Amigo, creed' a mi, / se esta dona vos quererdes, fazed' assi: a Santa Maria a pedide **des aqui**, / que é poderosa e vo-la poderá dar»

15.52 - «E mais ti digo que, sse conqueiro / terra de Perssia, quero vñir / **per aqui** log' e teu mōesteiro / e ta cidade ti destroyr»

É necessário destacar ainda, na morfologia dos advérbios, duas ocorrências da forma «lá», sinalizando o processo de aférese que viria a se concretizar definitivamente nas formas «acá» e «alá» nos estados lingüísticos subseqüentes do português. A forma «cá», por sua vez, não ocorre no *corpus* analisado. Vejam-se as ocorrências:

24.17 - «Quand' algur ya mal fazer, / se via omagen seer / de Santa Maria, correr / ya **lá** sen tardança.»

195.115- «O convent' estando / a el asperando / muit' e preguntando / quando chegaria; / mais **lá** mui queixosa / a moça foi por el, quando / ouve sospeytosa / Sa vida, e forte / temeu del sa morte.»

O advérbio «acá» ocorre 11 vezes como dêitico situacional, sendo uma vez combinado com a preposição «de». Seguem-se alguns exemplos:

62.47 - «E cavalgou logo sen demorança / e foi a seu fillo con esperanza, / e viu-o estar u fazian dança / a gente da vila, qu' esteve muda, / Que non disse nada quand' o chamava: / «ven **acá**, meu fillo»

107.59 - «**Acá** / Vñid' e batiçar-m-edes, / e tal miragr' oyredes / que vos maravillaredes, / e tod' om' assi fará.»

124.33 - «Por Deus, **acá** / Un crerigo mi aduzede, | a que diga quanto fix / de mal, de que pēdença | de meus pecados non pñix?»

35.106 - «Todos responderon logo: | «Preit' outr'y non averá / que o todo non tomemos, | mas tornaremos **dacá**; / daquelo que guaannarmos | cad[a] ñu y dará / o que vir que é guisado, | como o poder soffrer.»

O advérbio «aqui» ocorre predominantemente como dêitico situacional, ou seja, em situações de discurso direto, por se tratar do «dêitico mais fundamentalmente dêitico», servindo como parâmetro topológico do espaço enunciativo:

15.45 - «Pois ta pessoa no br' **aqui** vñeo, / filla-o, se te jaz en prazer.»

35.52 - «Non me praz / con estes que **aqui** vñen; | mas paremo-nos en az, / e ponnamos as relicas | alt' u as possan veer.»

45.62 - «O que vos dig' entendede: / eu sobirei ao ceo, | e vos **aqui** me atendede, / e o que Deus mandar desto, | vos enton esso fazede»

97.44 - «Sennor, vos enviastes por mi, / e tanto que vossa carta vi, / vin quanto pud', e áque-m' **aqui**.»

11.47 - «Ide **daqui** vossa via, / que dest' alm' aver / é juigado»

As demais ocorrências de «aqui», ou seja, que não caracterizam o tipo de discurso direto, dizem respeito à localização espacial relativamente à figura do narrador. Em alguns casos parece haver uma oposição de caráter metafórico: o "céu", lugar da Virgem, pressuposto pelo contexto, *versus* a "terra", lugar dos mortais, representado por «aqui». Por exemplo:

49.16 - «E ar acorre-nos **aqui** / enas mui grandes coitas, / segund' eu sei ben e oý, / quaes avemos doitas»

75.40 - «E porend' eu vos consello | que façades testamento, / e dad' a nossa ygrega | sequer çen marcos d'arento; / ca de quant' **aqui** nos derdes | vos dará Deus por un çento, / e desta guis' averedes | no Parayso entrada.»

103.56 - «E por aquesto a loemos; | mais quena non loará / Mais d'outra cousa que seja? | Ca, par Deus, gran dereit' é, / pois quanto nos lle pedimos \* | nos dá seu Fill', a la ffe, / por ela, e **aqui** nos mostra | o que nos depois dará»

Consideramos ainda uma ocorrência de dêixis metatextual:

B.45 - «**Aqui** sse acaba o Prologo das Cantigas de Santa Maria.»

Com a preposição «de», «aqui» ocorre combinado 19 vezes. Nessa situação, é observável o seu uso com valor temporal, principalmente quando seguido da palavra «adeante».

42.34 - «poren **daqui adeante** | serei eu dos servos teus, / e est' anel tan fremoso | ti dou porend' en sinal.»

42.70 - «Mal te nenbrou a sortella | que me dést'; ond' á mester / que a leixes e te vaas | comigo a como quer, / se non, **daqui adeante** | averás coyta mortal.»

Também a expressão «daqui a cras» indica um valor dêitico temporal:

237.90 - «Sey aqui, | non temas nemigalla, / e pornán que **daqui a cras** | mãefestes ta falla / quantas ás feita contra Deus, | e crey ben que te valla / meu Fill' e vivirás con el, | pero te vay sannudo.»

Sem a preposição, identificamos uma ocorrência de «aqui» que pode ser interpretada como designando valor temporal:

238.48 - «El respondeu escarnindo: | «Crerigo, que torp, [sic!] estás! / O ben, de Deus e da Virgen | renegu', e **aqui** me dou / Que non ajan en min parte | e que xe me fazem mal / e me metan, sse poderen, | dentro no fog' infernal.»

O emprego designando tempo não foi encontrado na análise das ocorrências de «acá»

O comportamento de «acá» muito se assemelha ao de «aqui», no que se refere às ocorrências em situação de discurso direto. Há também ocorrências em que o tempo do discurso tem como referencial dêitico o narrador, e não o personagem, ou seja, o valor dêitico do advérbio é depreendido em relação à "fala" do narrador.

229.7 - «E dest' un mui gran miragre | avêo, tempo á ja, / quando el Rei Don Alfonso | de Leon aduss' **acá** / mouros por roubar Castela, | e chegaram ben alá / u ora é Vila-Sirga, | segundo que aprendi»

242.9 - «e poren, macar nos ceos | ela con seu Fillo sé, / mui tost' **acá** nos acorre | sa virtud' e seu poder.» (*acá* = 'na terra', em oposição a 'no céu')

Ainda em relação a «acá», observamos o seu uso acompanhado por uma determinação do tipo «acá de fora», o que configura uma ruptura com o espaço enunciativo, uma vez que não ocorre em situação de discurso direto e nem situa o fato enunciado relativamente à posição da pessoa que narra. Trata-se antes de um uso expressivo do referido locativo, tomando mais próxima do público ouvinte a situação relatada. Por outro lado, o uso de «acá» em vez de «aqui» pode dever-se ao seu caráter de locativo menos marcado.



246.23 - «Mas quando chegou a ela, | cuidou log' entrar alá, / mas as portas ben serradas | achou, e fillou-ss' **acá** / de fora fazer sas prezes | e começou de chorar»

As expressões «**acá nen alá**», «**alá nen acá**» e «**dacá e dalá**» ocorrem uma vez e representam uma visão distributiva do espaço, com valor semântico representado pelas perífrases 'nem um lado nem o outro', nos dois primeiros casos, e 'de um lado para o outro', no último caso.

92.12 - «E esta Virgen santa deu / pois lum' a un crerigo seu / que perdera, com' aprix eu, / que non vii' **acá nen alá.**»

186.73 - «E a gente viu / cabo dela outra, e falar oyu, / que depois non viron **alá nen acá.**»

159.31 - «E fezeron log' a arca | abrir e dentro catar / foron, e viron sa posta | **dacá e dalá** saltar»

O advérbio «alá» ocorre 53 vezes, «lá» 2 vezes. A forma «dalá» surge 4 vezes. O que caracteriza os usos de «alá» é o seu valor dêitico textual e o seu papel de co-referenciador:

55.2 - «Esta é como Santa Maria serviu pola monja que se fora do mōesteyro / e lli criou o fillo que fezera **alá** andando»

114.52 - «Logo madr' e fillo en camy' entraron / e foron a Salas e **alá** contaron / aqeste miragre»

116.46 - «dizendo «Adu-me», / A un seu sergent' assi, «duas grandes candeas», / as que de Toled' aqui / trouxe, que non son feas; / ca eu taes **alá** vi / mellor arder que teas / nen que nihña cousa / que o fogo conssume.»

Observe-se na ocorrência 116.46 que o uso anafórico de «alá», retomando o referente «Toledo», contrasta com o uso de «aqui», que aponta para a situação real de discurso.

A forma «alá» aparece algumas vezes determinada pela partícula «u», na verdade um advérbio com função de relativo:

32.44 - «E poren / Te dig' e ti mando | que destas perfias / te quites; e se non, d'oj' a trinta dias / morte prenderias / **ealá** yrias / **u** dem' os seus ten / na ssa baylia, / ond' ome non ven.»

146.56 - «E u seu camynno fillou / por ir aa Madre de Deus, / **alá u** el ya, topou / con esses ãemigos seus, / que o prenderon»

O único registro de «acolá» pode ser observado a seguir. Essa forma está acompanhada do advérbio relativo «u» e conduz para uma interpretação de catáfora. Trata-se de uma única ocorrência; portanto, seu emprego pode estar condicionado pela quantidade de sílabas do verso.

135.100 - «Poren nunca mi averá / erg' a quen m' ela dará; / e vos, quitade-vos ja / d'irdes contra seu mandado, / mais levade-m' **acolá** / **u** ést' o que seerá / meu marid' e meu amado.»

A forma adverbial «ali» ocorre 72 vezes; «aly», 19. As formas com a preposição – as variantes «dali» e «daly» – ocorrem 37 e 10 vezes, respectivamente. Predomina nessas ocorrências a dêixis textual, principalmente na modalidade anáfora, como podemos observar nos exemplos abaixo:

5.69 - «Dous monteiros, a que esto mandou, fillárona des i / e rastrand' a un monte a levaron mui preto **dali**; / e quando a no monte teveron, falaron ontre si / que jouvessen con ela per força, segund' eu aprendi.»

209.19 - «Poren vos direi o que passou per mi, / jazend' en Bitoira enfermo assi / que todos cuidavan que morress' **ali** / e non atendian de mi bon solaz.»

235.55 - «E pois entrou en Castela, | vëeron todos **aly**, / toda-las gentes da terra, | que lle dizian assy:»

O acompanhamento das formas de «ali» pelo advérbio relativo «u» se faz 25 vezes (e uma vez pela forma «onde»), configurando, nesses casos, uma situação de

dêixis catafórica. Seguem-se alguns exemplos:

18.40 - «Onde ll' avêo assi / ena gran festa / d' Agosto, que vêo y / con mui gran sesta / ant' a omagen orar; / e **ali** **ujazia** / a prezes, foi-lle nenbrar / a touca que devia.»

55.25 - «E foi ao mōesteiro | **ali onde** sse partira, / e falou-ll' a abadessa»

75.169 - «Para mentes | en quant' agora aqui viste / outrosi [e] ena choça, | **ali u** migo seviste»

125.103 - «Foi-ss' enton a Virgen Santa | aa donzela, **ali u** | dormia, e disse:»

127.49 - «E tantas vezes diss' esto, | que adormeceu **aly / u** sse jazia tenduda | chorando ant' o altar.»

O uso de «ali» com significação temporal também ocorre com relativa freqüência com a forma preposicionada, quando esta vai acompanhada da palavra «adeante»:

149.69 - «E **dali adeante** | en creenc' e en vida / foi tal, que pois ll' a alma | do corpo foi sayda, / dos angeos levada | foi suso na altura.»

193.62 - «Poi-la jostiça fezeron, | o mercador entregado / foi de quanto lle fillaran | quando foi no mar deitado; / e el **dali adeante** | sempre serviu de grado / a Virgen Santa Maria | sen faliment' e sen erra.»

Como dêitico situacional, identificamos apenas uma ocorrência:

216.31 - «Ela yndo per carreyra, | viu eigreja cabo ssy / estar de Santa Maria | e disse: «Quer' eu **aly** / folgar ora hũa peça, | e andaremos des y.»

Tipos de verbos que compatibilizam com as formas adverbiais

Ao fazermos o levantamento de quais verbos ocorriam com maior freqüência com os advérbios de lugar, percebemos que, nas situações de dêixis situacional o verbo *vir* costuma aparecer seguido dos advérbios «acá» e «aqui», o que está em conformidade com a sua semântica atual. O verbo *trazer* ocorre duas vezes com «aqui» enquanto que com «acá» o verbo que aparece é *buscar*. *Ir* ocorre uma vez com «alá» e *sair* duas vezes com «acá» e com «daqui».

Quando o advérbio está contraído com a preposição *de*, os verbos que mais ocorrem, ainda nos casos de dêixis situacional, são: *tornar(-se)* («dacá», «daqui»), *ir* e *sair* («daqui»).

No que diz respeito aos demais usos dêiticos dos advérbios (dêitico textual, anafórico ou catafórico, dêitico metatextual, dêitico espacial), destacamos a ocorrência dos verbos *ir*, *jazer*, *vir*, *trazer* com o advérbio «ali»; *ir*, *levar*, *chegar* com «alá».

Nas situações de dêixis textual, surpreende o número de ocorrências de «alá» com o verbo *ir*: 27, quase 50% do total de suas ocorrências, contra 3 de «ali».

O que também chama a atenção nesse levantamento é o duplo valor semântico de dois verbos: *vir* e *sair*. O primeiro apresenta algumas ocorrências, em situações de dêixis textual, com o advérbio «ali», em que se esperaria o verbo *ir*. Recorde-se, no

entanto, que o verbo *ir* também ocorre com «ali». Vejamos algumas ocorrências:

37.41 - «Quantos aquest’ oyron, **log’ ali** vëeron / e aa Virgen santa graças ende deron»

52.27 - «E quatr’ anos durou, segund’ oý, / que os monges ouveron pera si / assaz de leite; que cada noite **ali** / vïian as cabras esto fazer»

164.46 - «Enton todas essas gentes | que **ali** foran vïir / por veeren tal miragre, | loaran a que falir / nunca quer aos coitados | nen dos seus quer partir»

No primeiro exemplo, embora a expressão «log’ ali» conduza a uma interpretação relacionada com o aspecto temporal (‘lá, nesse tempo, então’, cf. METTMANN, p. 15, Glossário, s.v. *ali*), interpretamos que «log’» mantém seu valor temporal, equivalendo a ‘imediatamente’, e «ali» apresenta significação locativa anafórica, dizendo respeito ao lugar anteriormente referenciado («eigreja ant’ o altar», 1. 13).

O verbo *venire* apresentava em latim a significação de movimento em geral, sem designar uma direção específica. Nos contextos em que foram recolhidas essas formas, o valor de *vir* equivale ao valor do moderno *ir*.

No caso do verbo *sair* (‘*passar* (do interior para o exterior)’; ‘*apartar-se* (de dentro para fora)’), ele apresenta semântica do verbo *vir*, uma vez que ocorre com o advérbio «acá», significando ‘transportar-se de um lugar (para aquele em que estamos)’. As ocorrências estão numa situação de discurso direto e o verbo está conjugado no imperativo:

75.155 - «Sal **acá**, alma, | ca ja tenp[o] é e ora / que polo mal que feziste I sejas senpr’ atormentada.»

176.26 - «Vai, non temas, | ca per ren non te verá | null’ ome que mal te faça, | e leva-t’ e sal **acá** / ca yr-te podes en salvo | ata que chegues alá o compras ta romaria | e sejan-te perdoados / Os pecados que ás feito»

Ainda em situação de discurso direto, o verbo *sair* ocorre com o advérbio «aqui» contraído com a preposição *de*:

103.19 - «Ai, Virgen, que será / Se verei do Parayso, | o que ch’ eu muito pidi, / algun pouco de seu viço | ante que sayada**daqui**, / e que sábia do que ben obra | que galardon averaá?»

176.21 - «Leva-te, ca ja es solto, | e **daqui** logo te sal.»

Note-se, no último exemplo, que o verbo *sair*, conjugado no imperativo, é pronominal.

Um outro aspecto a destacar no estudo dos advérbios diz respeito aos casos em

que eles aparecem precedidos das palavras «ben» (ou «bêes») e «logo» (ou «log'»). As duas formas adverbiais podem adquirir acepções de tempo ou de espaço, dependendo da interpretação do contexto em que surgem.

No que diz respeito a «logo», a frequência é maior com formas de «ali» e «alá», principalmente em situações de dêixis textual. Os advérbios «acá» e «aqui» apresentam apenas um registro. No entanto, ocupando a posição depois do advérbio no sintagma, encontramos três ocorrências de «daqui logo» e uma de «alá logo».

As palavras «ben» e «bêes», que nos contextos analisados se equivalem, quando precedem o advérbio locativo atenuam, modalizam a noção de distância expressa pelos advérbios «alá» e «ali» (e «aly»). Observem-se os exemplos a seguir:

8.33 - «Pois a candeia fillada | ouv' aquel monge des i / ao jogar da viola, | foy-a pøer **ben ali** / **u** x' ant' estav', e atou-a | mui de rrig'»

197.24 - «Ca tan forte o fillava | o demo, com' aprendi, / cinc' ou seis vezes no dia, | ou sete, per com' oý; / mais hũa vez atan forte | o fillou, que **ben aly** / **u** estava afogou-o, | e morreu, u non ouv' aI.»

229.8 - «E dest' un mui gran miragre | avøo, tempo á ja, / quando el Rei Don Alfonso | de Leon aduss' acá / mouros por roubar Castela, | e chegaram **ben alá** / **u** ora é Vila-Sirga, | segundo que aprendi.»

No exemplo abaixo, o referido advérbio ocorre com o locativo «aqui», no discurso direto, na óbvia situação de dêixis situacional:

96.68 - «Amigos, se for / Vosso prazer, rogo-vos que roguedes / a Deus por mi e me ll' acomendedes, / ca **bêes aqui** vos me veeredes / ora jazer morto e sen coor.»

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o tratamento quantitativo realizado, observamos que quanto ao uso dêitico predomina a modalidade textual, principalmente a anáfora, o que já se esperava, tendo em vista a natureza escrita do *corpus*. No uso anafórico, os advérbios fazem referência a um termo antes referido, mas não necessariamente imediatamente expresso, com sentido locativo. Nessa função, predominam as formas do advérbio «ali», seguidas pelas formas de «alá». As formas de «aqui» e «acá» não se desvinculam da atualidade do discurso, estabelecendo as coordenadas dêiticas a partir da figura do narrador ou da personagem.

Nesse uso dêitico predominam os registros de «aqui», que ocorre com verbos como *vir*, *ficar*, *dormir*, *aduzir*, *folgar* etc, apresentando tanto sentido diretivo quanto de posição.

As ocorrências de «acá» são com os verbos *vir*, *sair*, *buscar* e *aduzir*. Em

outros três casos é precedido do advérbio expletivo *eis*.

Os advérbios «alá» e «ali» apresentam, cada um, apenas uma ocorrência como dêitico situacional: o primeiro com o verbo *oir*, o segundo com o verbo *folgar*.

A única ocorrência de «aló» em uma situação de discurso direto, mas referido como anafórico e a não-ocorrência de «acó» nos fazem pensar na pouca funcionalidade deste par. Por outro lado, os escassos dados recolhidos não nos permitem falar numa variação com as formas «acá» e «alá».

Tendo em vista a baixa freqüência de «acá» e «alá», e considerando a sua permanência no sistema (como *cá* e *lá*), seria interessante verificar esse dado em vários outros textos, pertencentes ao período estudado e a outros períodos lingüísticos, de maneira que se pudesse realizar uma estatística da sua freqüência e, a partir daí, estabelecer cronologias.

Quanto à seleção das formas nos seus usos dêitico-textuais, a análise dos contextos apontam «ali» («aly», «dali», «daly») em combinação com uma gama maior de verbos relativamente à «alá». Em alguns casos os verbos são coincidentes como *oir*, *tornar(-se)*, *estar*, *fillar* etc. O advérbio «ali» parece, portanto, do ponto de vista sintático, menos restritivo que seu correspondente «alá», nas situações de dêixis textual. Um inconveniente observado no confronto entre «aqui» e «acá», «ali» e «alá» diz respeito ao fato de essas formas aparecerem com freqüência em final de verso, na posição de rima. Como dêitico situacional não foi possível confrontar os usos de «ali» e «alá» devido à escassez de registros. Postula-se modernamente o uso de «ali» para o que ainda está ao alcance da vista e de «lá» ao que extrapola o campo visual. Mais uma vez ressaltamos que esse aspecto seria melhor explorado em uma diversidade de textos, principalmente textos que apresentem riqueza de diálogos.

Além dos aspectos citados, referimos alguns usos temporais dos advérbios de lugar, fato que denuncia a impropriedade da designação tradicional. Seriam simplesmente "advérbios dêíticos"? Nesse caso, seria necessário ampliar o número de elementos do grupo considerado. No entanto, trata-se de uma discussão de cunho conceitual e terminológico, que foge aos objetivos deste trabalho. Enfim, a semântica que tradicionalmente é atribuída aos advérbios de lugar – de direção, de posição, de procedência – depende da combinação com os elementos do contexto, principalmente verbos e preposições.

Pensamos que são essas as principais considerações sobre o uso dos advérbios

de lugar nas *Cantigas de Santa Maria* (séc. XIII), objetivo central do nosso trabalho. Nele levantamos questões importantes e interessantes que, como indicado anteriormente, para cada uma delas ser respondida, faz-se necessária a ampliação do *corpus*, seja na diversidade da tipologia textual, seja na inclusão de diferentes períodos lingüísticos.

## NOTAS

(1) A significação de um advérbio comporta uma perífrase formada com o demonstrativo, ou seja, *aqui*, por exemplo, equivale a ‘neste lugar’, referindo-se a uma região próxima do falante. Jeronymo Soares Barbosa (1881), *Grammatica Philosophica da lingua portugueza*, Lisboa, (Academia Real das Sciencias), p. 235-236, no tratamento que faz dos advérbios, fala em «reducção da preposição com o seu complemento em uma só palavra». Assim, no exemplo dado, de acordo com esse Autor, o advérbio *aqui* contém em si a preposição *em* e o complemento *este lugar*, «como se dissessemos: n’este logar». Ainda mais adiante reitera: «Ja dissemos que o adverbio, propriamente dito, é uma palavra só, e essa indeclinavel, e destinada pelo uso **para exprimir com mais brevidade uma preposição com seu complemento**» (o destaque em "negrito" é nosso). Napoleão Mendes de Almeida (1962 14), *Gramática metódica da língua portugueza*. São Paulo (Saraiva), p. 276-277, notas (5) e (6), faz referência à relação dos advérbios com o sistema de pronomes pessoais, ao apontar que «*Aqui, aí e ali* são advérbios demonstrativos de lugar, relacionando-se *aqui* com a primeira pessoa (*neste lugar*), *aí* com a 2ª a (*nesse lugar*) e *ali* com a 3ª a (*naquele lugar*)». Acrescenta: «Não devemos esquecer-nos de que *aqui* corresponde ao demonstrativo *êste, aí e êsse, ali e lá a aquêle*». Sobre *cá, lá e acolá* aponta, também em nota: «*Cá* corresponde também à 1ª a pessoa (...). *Lá e acolá* correspondem ainda à 3ª a pessoa e indicam maior afastamento do que *ali* (...)».

(2) A edição utilizada é a de Walter Mettmann, baseada no manuscrito *E*, conservado na Biblioteca do Escorial. De acordo com essa edição, as cantigas se encontram assim distribuídas: vol. I (1-100), vol. II (101-250) e vol. 3 (251-427), vol. IV (glossário). Utilizamos, no levantamento dos dados, apenas os dois primeiros volumes, totalizando, portanto, 250 cantigas. Cf. *Afonso X Cantigas de Santa Maria*. Editadas por Walter Mettmann, 4 volumes. Coimbra (Acta Universitatis Conimbricensis), vol. I (1959), vol. II (1961), vol. III (1964), vol. IV (1972).

(3) Relacionamos apenas os advérbios estudados neste trabalho. No entanto, também havia no período arcaico da língua portuguesa os anafóricos *hi* (< hic) e *ende* (< inde).

(4) Para M. Said Ali (1964), *Gramática histórica da língua portuguesa*. 3ª edição melhorada e aumentada de *Lexicologia e Formação de Palavras e Sintaxe do Português Histórico*. São Paulo (Melhoramentos), p. 184, §917, o *aque* precede, no português «antigo», as formas modernas *cá e lá* (também presente em *aló*), tem valor preposicional e foi adjungido às referidas formas em virtude do valor diretivo que estas apresentavam. No caso do moderno *aí*, o mesmo Autor atribui ao *aque* influência analógica de *aqui* e *ali*. No caso de *ali, alá e aló*, Coutinho dá os étimos ad illic, ad illac e ad illoc, respectivamente (Cf. Imael de Lima Coutinho (1958 4), *Pontos de gramática histórica*, Rio de Janeiro (Livraria Acadêmica), p. 290.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, N. Mendes de. **Gramática latina**. São Paulo: Ed. Saraiva, 1994.

BÜHLER, K. **Teoría del lenguaje**. 3ª ed., Madrid: Selecta de *Revista de Occidente*, 1967, Tradução do original alemão **Sprachtheorie**, Jena: Gustav Fischer,

1934.

CÂMARA JR., MATTOSO J. **História e estrutura da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Padrão, 1979.

FONSECA, F. I., **Deixis, tempo e narração**. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1992

LAVRIC, E.. Este, ese y aquel en posición determinativa. In: **Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza**, a cura di Giovanni Ruffino, vol. III (Lessicologia e semantica delle lingue romanze),Tübingen (Max Niemeyer Verlag), 1998, p. 405-18.

TEKAVČIĆ, P. **Grammatica storica dell'italiano. II. Morfosintassi**. Bologna: il Mulino, 1980.

TEYSSIER, P. Le système des déictiques spatiaux en portugais aux XIV e, XV e et XVI e siècles. In: **Cahiers de linguistique hispanique médiévale**, vol. 6, 1981, p. 5-39.

## ***The Hours* de Stephen Daldry: a reescritura de Mrs. Dalloway no cinema**

Carlos Augusto Viana da Silva (PPGLL/Ufba)

Resumo: este artigo tem como objetivo investigar a reescritura de *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf na literatura e no cinema. Considerando alguns princípios teóricos, ligados à reescritura de textos literários, discutimos alguns pontos do romance *The Hours* de Michael Cunningham e do filme *The Hours* de Stephen Daldry.

Palavras-chave: cinema, literatura, reescritura, tradução.

*Abstract: this article aims at investigating the rewriting of Virginia Woolf's Mrs. Dalloway into the context of literature and cinema. Considering some theoretical principles concerning the rewriting of literary texts, we discuss some points of Michael Cunningham's novel The Hours and Stephen Daldry's film The Hours.*

*Key-words: cinema, literature, rewriting, translation.*

### **INTRODUÇÃO**

A reescritura de textos literários para diferentes meios de linguagem representa, para os estudos de tradução, um campo frutífero de investigação, pois se trata de um fenômeno cada vez mais comum de aproximação de textos de diferentes estilos por meio de diversas mídias. A literatura reescrita através da própria literatura e do cinema, por exemplo, é uma constante atividade na mídia contemporânea, já que, com a profusão de gêneros textuais, a delimitação entre as fronteiras desses gêneros torna-se cada vez mais escassa. Se, por um lado, um texto literário, ao ser reescrito, “desconfigura-se” no seu valor canônico por tornar-se mais popular, por outro, atinge outros públicos e, por ser ampliado para novos contextos de linguagem, cria imagens do texto original. Por meio dessas imagens, esse texto original volta a ser lido. Neste artigo, levantamos algumas questões sobre o filme *The Hours* de Stephen Daldry, considerando o fato de que o filme, que já é uma tradução do romance *The Hours* do escritor norte-americano Michael Cunningham, é uma reescritura do romance *Mrs. Dalloway*, da escritora inglesa Virginia Woolf para o cinema. Partimos da idéia de que tanto o romance de Cunningham quanto o filme de Daldry criam imagens do romance de Woolf, o que, conseqüentemente, influencia a sua leitura pelos leitores/espectadores desses textos refratores.

### **A REESCRITURA DO TEXTO LITERÁRIO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES**

Um conceito importante para a ampliação das novas abordagens de análise do texto traduzido é o de tradução como reescritura, apresentado por André Lefevere (1992). Segundo esse conceito, a tradução é uma reescritura de um texto original e as reescrituras, segundo o autor, afetam profundamente a interpenetração dos sistemas literários, não somente pelo fato de projetar a imagem de um escritor ou uma obra em outra literatura ou por fracassar em fazê-lo, mas também por introduzir novos instrumentos no corpo de uma poética, delineando mudanças. Como exemplo dessas mudanças, Lefevere (1992) aponta o caso da ode que, segundo o autor, tornou-se um



acessório do sistema literário francês na época da Pléiade, por meio de traduções do latim. Uma outra situação parecida ocorreu na Itália um pouco antes em que a ode, também inspirada nas traduções do latim, tinham imediatamente assumido o lugar ocupado pela *canzone* na poética da Idade Média. Com esse posicionamento, Lefevere compactua com os pressupostos teóricos que dão prioridade ao pólo receptor do sistema de chegada. Assim como Toury (1995) e Even-Zohar (1990), Lefevere concebe a tradução como um sistema de interação com outros sistemas semióticos e como uma força de delimitação de sua literatura. Segundo Else Vieira (1996, p. 138), além de compartilhar com essa idéia, Lefevere acrescenta novas direções, introduzindo novas dimensões, como a de “poder”. A autora complementa:

Ele enfatiza o papel dos agentes de continuidade cultural, do contexto receptor na transformação de textos e criação de imagens de autores e culturas estrangeiras, bem como o da tradução na criação de cânones literários. Ou seja, as traduções, produzidas dentro dos limites ideológicos e poetológicos da cultura receptora, têm também um efeito retroverso ao criarem imagens da cultura e cânones transculturais (1996, p. 138).

Nesse sentido, a tradução assume um diálogo permanente com as estruturas sociais, adquire uma grande autonomia e poder de transformação nas relações de formação do cânone de uma determinada obra. Ao ser posta dentro dos princípios da poética de um certo sistema de chegada, a tradução estabelece diálogos entre fronteiras culturais e se difunde por meio de diferentes meios de linguagens e códigos.

Lefevere (1982, p. 3), ao discutir a teoria literária e a literatura traduzida, apresenta algumas fases de abordagem na análise da tradução literária. Até o início do século vinte, os estudiosos estabeleciam, em suas análises, um tipo de estética estilística comparativa. A idéia central era observar quão belas, ou até sublimes, certas expressões ou grupos de frases eram no original e quanto dessa “beleza” perdia-se na tradução. Essa postura, segundo o autor, favorecia a supervalorização de uma língua em detrimento da outra, estabelecendo uma forma de imperialismo lingüístico.

No final do século dezanove, os estudiosos acreditavam que a análise da tradução literária seria capaz de funcionar como base para afirmações sobre problemas da filosofia lingüística ou até da psicologia da língua. Segundo Lefevere (1982, p. 4), este tipo de análise liderava afirmações sobre a psicologia de diferentes autores, especialmente naqueles casos em que um autor “original” traduzia outro. Como resultado desse tipo de abordagem, o autor conclui: “[...] isto levou a produção de trabalhos do tipo “X” como tradutor de “Y”, nos quais algumas afirmações eram feitas sobre X ou Y, ou sobre ambos, mas raramente sobre a tradução (1982, p. 4).[1]

O desenvolvimento da lingüística moderna mudou radicalmente o estudo de textos traduzidos. Os lingüistas interessados em tradução quase nunca analisavam traduções da literatura, porque eles as consideravam complexas demais. E, nessa perspectiva de análise que lida com elementos puramente lingüísticos, é um ponto de vista totalmente justificável. Nessas abordagens, tenta-se construir modelos, ou pelo menos, propor descrições do processo de tradução que fossem relevantes para o ensino da tradução. Um modelo construído com base na literatura traduzida teria que levar em conta todos os tipos de complexidades tais como conotação, alusões ou características específicas de certos gêneros e formas, elementos que não estariam presentes, ou pelo menos nesses termos, em textos menos complexos, ou seja, os não-literários.

Com o surgimento da “machine translation”, ou tradução automática de textos, os esforços foram concentrados no estudo do processo de tradução, simplesmente porque um modelo operacional desse processo era absolutamente necessário para o

funcionamento da máquina. Ao se excluir a literatura traduzida do estudo do processo de tradução, os lingüistas deram a impressão de que há mais ou menos dois processos diferentes de tradução: um válido para a “tradução” e outro para tradução da literatura.

Essa distinção entre possíveis diferentes processos tradutórios levanta uma outra, que é a competência do tradutor nessas duas vertentes. Lefevre (1882, p. 5) aponta que todas as traduções literárias têm sido representadas como “arte”. Assim, pode-se até afirmar que certas traduções literárias feitas sob essa competência têm sido aceitas como literatura da cultura-alvo. Este argumento parece plausível se observamos o número de traduções de escritores estrangeiros em nosso país que nunca serão lidos, ou pelo menos lidos por poucos, no original. E, no entanto, são bastante lidos e até discutidos por meio da tradução e poucos ou quase nenhum desses leitores se preocupam pelo fato de tratar-se de uma tradução.

Porém, essa tentativa de isolar a especificidade da tradução literária em relação ao processo de tradução como um todo vem, na visão de Lefevre, de um conceito de literatura ainda empregado, não mais por muitos teóricos da literatura, mas por muitos lingüistas, que é a idéia de linguagem “literária” em oposição à linguagem “comum” ou “coloquial”. Essa idéia é usada como um critério para traçar uma linha divisória entre os textos “literários” e “não-literários”, argumento esse, insustentável na literatura contemporânea. Alguns exemplos que reforçam essa assertiva de Lefevre é o caso da poesia moderna que usou uma linguagem não muito distante da comum; os romances modernos, especialmente os realistas, que usaram similar linguagem.

Assim, no escopo da tradução não se pode traçar uma distinção radical entre textos literários e não-literários. Lefevre (1982, p. 5) sugere, ao invés disso, uma distinção gradual. Essa distinção de natureza gradual tem implicações para a competência específica dos tradutores literários. O autor sustenta:

Será obviamente de um tipo diferente do esperado dos tradutores que lidam com a bioquímica, voltando ao exemplo anterior. Mas isto não necessariamente implica que a competência esperada do tradutor de literatura deva ser algo concebido como de “caráter superior”. O tradutor de textos históricos, por exemplo, também tem a sua competência que é diferente tanto do tradutor de literatura quanto do tradutor de textos de bioquímica. Porém este não é um argumento plausível para se começar a estabelecer distinções entre tradução “literária, bioquímica, histórica, nuclear, dietética”. A subdivisão do processo de tradução dessa forma somente leva à total atomização: todo tipo de tradução teria que ter o seu próprio processo específico.[2]

Com esse argumento, a discussão de Lefevre converge para os princípios dos estudos descritivos de tradução, apresentados por Toury (1995) e a teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1990). Ao propor essa distinção gradual dos textos literários e não-literários, ao invés da radicalização nessa distinção, o autor compactua com a idéia de que a tradução e o seu processo não podem mais estar ligados somente a questões lingüísticas. Os fatores extralingüísticos estão também envolvidos. A especificidade da competência do tradutor literário não se apresenta mais somente no nível do processo tradutório, mas também na forma como esse produto, ou seja, a tradução, funciona na língua alvo ou na cultura alvo. Assim, para Lefevre (1992, p. 6), o estudo da literatura traduzida não deve contribuir somente para os estudos de tradução, mas também para o estudo da literatura como um todo.

Neste contexto, poderíamos inserir a tradução de textos literários por meio dos recursos midiáticos. As obras literárias que são traduzidas pela televisão ou pelo cinema também fazem parte do conjunto das normas vigentes de um determinado

sistema literário, pois os textos reescritos são, em muitos casos, os principais responsáveis pelo estatuto de canonização de um corpus. Isso se dá pelo fato de que a própria poética de uma literatura já é uma reescritura, à medida que no momento da sua primeira formulação, ela reflete implícita ou explicitamente a prática dominante desse período. A partir das reescrituras, alguns textos saem da periferia do sistema para a parte central.

Ao apresentarmos, aqui, os conceitos de reescritura de André Lefevere, gostaríamos de pontuar que não há nenhuma tentativa de negar o valor intrínseco da obra canonizada. Assim, como o autor, acreditamos que não é somente o valor intrínseco o responsável pelo estatuto canônico do texto. Esse estatuto só é adquirido após um longo processo de reescritura. Se observarmos o romance *The Hours*, de Michael Cunningham, por exemplo, podemos previamente estabelecer uma fronteira entre dois momentos distintos: antes e depois da sua tradução para o cinema. Apesar de ter sido um *best seller* desde a sua publicação em 1998, com a ampliação do público, ele tende a ser lido cada vez mais e discutido nos contextos acadêmicos. Diante desse fato, perguntamos se não seria este um primeiro passo para sua canonização. A sua condição de texto reescritor de um cânone da literatura inglesa moderna já o instaurou também enquanto objeto de reescrita no cinema.

### ANÁLISE PRELIMINAR DOS DADOS

O romance *Mrs. Dalloway* (1925) de Virginia Woolf apresenta-se como um dos grandes momentos de consolidação de um estilo particular de escrita. Sua estrutura peculiar de lidar com universos individuais de seus personagens, ao invés de lidar com fatos externos, faz desse romance uma nova forma de experimentação, quebrando as estruturas comuns aos romances chamados tradicionais que estão mais presos a um enredo com começo, meio e fim. Em *Mrs. Dalloway*, ao contrário, não há essa preocupação em contar uma história, mas em apreender os processos mentais nos quais mostram seus personagens em momentos de profundo isolamento e presos em si mesmos como nos seguintes trechos: Clarissa Dalloway que prepara mais uma festa e repensa sua vida; Septimus Smith, um neurótico da guerra, que percebe a vida como algo intolerável; e Peter Walsh que volta da Índia e revê Clarissa, sua grande amada que o rejeitou para casar-se com Richard, que representa um futuro político que lhe daria mais segurança.

Woolf usa técnicas específicas de escrita na construção do romance, tais como o fluxo da consciência e, por isso, torna-se um construto narrativo complexo, pois à medida que a descrição dos processos mentais são cênicas e abstraídas dos referenciais externos, o leitor fica na posição de espectador, tentando apreender essas realidades internas. Essas realidades são constituídas através de reminiscências, conjecturas mentais, impressões, digressões. Por isso, o tempo no relato das memórias é sempre ressaltado como elemento fundamental para o desenvolvimento narrativo.

Como já discutimos em trabalhos anteriores (SILVA, 2002, p. 55), em princípio, poderíamos até afirmar que, apesar do caráter inovador do romance, a unidade de tempo em *Mrs. Dalloway* estaria relacionada à narrativa tradicional, já que no romance tudo se passa em algumas horas de um dia do mês de junho. E nessas poucas horas, o leitor mergulha no universo de Clarissa Dalloway e a idéia de tempo é sempre enfatizada. No entanto, embora se vislumbre essa aparente unidade temporal, ela está diretamente ligada à natureza subjetiva do romance, pois a narrativa desenvolve no nível das operações inconscientes dos personagens. Essa unidade temporal, então, não faria parte da realidade externa dos personagens.

Esse universo complexo de *Mrs. Dalloway* foi reescrito tanto na literatura

quanto no cinema. Em 1998, Michael Cunningham publicou o romance *The Hours* por meio de uma narrativa de tessitura também particular que colocou no livro, além desse universo literário, a própria Virginia Woolf como personagem. O romance apresenta uma trama paralela de um dia na vida de três mulheres. A primeira personagem é Virginia, quando está escrevendo *Mrs. Dalloway* em Richmond, subúrbio de Londres em 1923. A segunda é Laura Brown, uma dona de casa, num subúrbio de Los Angeles em 1949. A terceira personagem é Clarissa, uma editora de cinquenta anos bem sucedida em Nova York, no final do século vinte, bem casada com uma produtora de TV e é a melhor amiga de Richard, um poeta gay e aidético terminal que irá receber um prêmio literário. Clarissa prepara a festa de comemoração pela conquista do prêmio do seu amigo. Há, portanto, três histórias diferentes, em épocas diferentes, mas ligadas por um único ponto: o romance *Mrs. Dalloway*.

O filme *The Hours*, de Stephen Daldry (2002), traduzido do romance de Cunningham, também entrelaça essas três histórias paralelas e reproduz para as telas imagens do romance *Mrs. Dalloway* para o espectador. Trata-se, portanto, da tradução da tradução do romance de Woolf para o meio cinematográfico: Cunningham reescreveu o romance para o contexto literário e Daldry para o contexto cinematográfico. Nessa seção, levantaremos questões sobre como se deram alguns aspectos dessas reescrituras e a sua influência no processo de criação de imagem do romance nesses outros contextos.

Tanto o romance quanto o filme começam com uma idéia emblemática do suicídio de Woolf. Essa idéia funciona, na nossa visão, como forma delineadora dos destinos das três personagens. Elas, assim como Clarissa Dalloway, apresentam, de alguma maneira, um questionamento sobre a aparente “normalidade” das situações simples do cotidiano, quando, na verdade, existem questões existenciais sérias que subjazem a essa “normalidade”. No romance, logo no início do prólogo, temos a descrição do ato:

She hurries from the house, wearing a coat too heavy for the weather. It is 1941. Another war was begun. She has left a note for Leonard, and another for Vanessa. She walks purposefully toward the river, certain of what she'll do, but even now she is almost distracted by the sight of the downs, the church, and a scattering of sheep, incandescent, tinged with a faint hint of sulfur, grazing under a darkening sky (CUNNINGHAM, 1998, p. 3).[3]

No filme, a primeira cena também se desenvolve por meio do ato do suicídio de Woolf. A seqüência alterna-se entre a saída da personagem de sua casa, sua caminhada até o rio e a escrita de sua carta que ela deixou para Leonard. No primeiro plano temos “Sussex, England 1941”[4] no momento em que Virginia sai de casa. Após a cena do afogamento, a narrativa se transfere para Los Angeles, em 1923 na casa de Laura Brown. Novamente, a narrativa é transferida para a cidade de Richmond na Inglaterra em 1923, ano em que o romance *Mrs. Dalloway* foi escrito e em que a história da personagem Virginia é contada. É nesse primeiro momento que o espectador sabe, por meio de um pequeno diálogo entre Leonard e o médico, que Virginia enfrenta uma conturbação mental. Há uma outra transferência espacial da narrativa para a cidade de Nova York, no ano de 2001. Aqui, a terceira personagem, Clarissa, é introduzida e o espaço do desenvolvimento narrativo do filme fica demarcado para o espectador.

Na cena seguinte, as três personagens são mostradas sendo acordadas por despertadores. E, ao acordarem, as imagens de flores se fazem presentes nos três espaços. Essas imagens são indicações metafóricas que fazem referências diretas ao romance de Woolf: os despertadores nos remetem à idéia de tempo, constantemente

ressaltada em *Mrs. Dalloway* por meio da presença do Big Ben; e as flores nos remetem ao próprio desenvolvimento temático da obra, ou seja, a preparação da festa. Podemos, então, partir do próprio título do romance de Cunningham *As Horas* e estabelecer a primeira relação com o romance de Woolf, já que este teria sido o primeiro título concebido pela autora.

Esses primeiros momentos representam um prólogo do texto cinematográfico, no qual há um delineamento das histórias e dos espaços narrativos. A partir de então, estabelece-se um entrecruzamento de fatos e atitudes por parte dos personagens que fundam o desenvolvimento da narrativa. A seqüência se apresenta da seguinte maneira: após acordar, Virginia conversa com o marido. Ele sugere que se alimente e ela diz:

Virginia: Leonard, I believe I may have a first sentence.

Leonard: Work, then.[5]

Por meio dessa fala de Virginia, a sugestão do tecido da narrativa configura-se, pois o processo de criação é anunciado e passará a ser recorrente durante toda a narrativa. A personagem vai para o quarto para começar a escrever *Mrs. Dalloway*. Um corte transfere a narrativa para Laura Brown lendo o livro e, em seguida, para Clarissa pensando sobre a organização da festa. À medida que o delineamento de cada história vai sendo feito, o paralelismo entre essas histórias e a relação com o universo literário do romance acentua-se cada vez mais.

Da imagem de Clarissa, passamos novamente para a imagem de Virginia, falando a primeira sentença de *Mrs. Dalloway*, Laura lendo essa primeira sentença do livro e Clarissa anunciando que irá comprar flores:

Virginia: Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself.

Laura: Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself.

Clarissa: Sally, I think I'll buy the flowers myself.[6]

A partir desse momento, as três personagens estão envolvidas em seus projetos individuais: uma escritora que pensa sobre o processo de criação de seu livro, uma dona de casa que lê o romance e busca nele abstrair elementos de recusa de uma vida "normal" e uma editora bem sucedida que prepara uma festa.

Observamos que, tanto a narrativa de Cunningham quanto a de Daldry, parece começar pelo fim: a morte de uma personagem. No entanto, no romance, o leitor é surpreendido, logo em seguida, com a abertura de um capítulo intitulado *Mrs. Dalloway* e é surpreendido ainda mais quando os primeiros parágrafos desse capítulo remetem imediatamente aos primeiros parágrafos do romance de Woolf. Vejamos:

There are still flowers to buy. Clarissa feigns exasperation (though she loves doing errands like this), leaves Sally cleaning the bathroom, and runs out, promising to be back in half an hour.

It is New York City. It is the end of the twentieth century.

The vestibule door opens onto a June morning so fine and scrubbed Clarissa pauses at the threshold as she would at the edge of a pool, watching the turquoise water lapping at the tiles, the liquid nets of sun wavering in the blue depths (1998, p. 9).[7]

E, em *Mrs. Dalloway*, temos:

Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself.

For Lucy had her work cut out for her. The doors would be taken off their hinges; Rumpelmayers were coming. And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning – fresh as if issued to children on a beach.

What a lark! What a plunge! For so it had always seemed to her when, with a little squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French

windows and plunged at Burton into the open air (WOOLF, 1976, p. 7).[8]

No filme, como vimos acima, após a cena do suicídio, vemos o delineamento das histórias paralelas das três personagens. No romance, como vimos também acima, apresenta-se a descrição do suicídio. Entretanto, no romance, a descrição do suicídio acontece somente no início da narrativa e termina com uma simples conversa entre Clarissa e Laura: “ And here she is, herself, Clarissa, not Mrs. Dalloway anymore; there is no one now to call her that. Here she is with another hour before her. ‘Come in, Mrs. Brown,’ she says. ‘Everything’s ready’” (1998, p. 226).[9]

Assim como em *Mrs. Dalloway*, o final do romance *The Hours* é aparentemente simples por apresentar uma espécie de reconciliação dos personagens consigo mesmo.

O filme apresenta também essa reconciliação, mas, por outro lado, toma uma outra posição em relação ao romance. A cena do suicídio é retomada e a reconciliação aqui é entendida pela escolha de Virginia por não continuar viva. Em *voice-over*, o pensamento da personagem é mostrado enquanto a cena da entrada dela no rio se repete:

Virginia: Dear, Leonard. To look life in the face. Always to look life in the face. And to know it what it is. At last to know it, to love it for what it is. And then... To put it away. Leonard... Always the years between us. Always the years... Always... The love. Always... The hours.[10]

Vemos que essa estratégia de tradução de Daldry converge para o final das narrativas de Woolf e de Cunningham pelo aspecto da reconciliação, já mencionado, e cria um impacto visual para o espectador, já que agora ele já tem consciência do construto narrativo. Também converge para aquelas narrativas à medida que propõe um final aberto, quanto ao destino das personagens, desencadeando reflexões.

Por meio dessa rápida análise de alguns fragmentos do romance de Cunningham e das primeiras cenas do texto cinematográfico de Daldry, podemos perceber importantes ecos da narrativa de Woolf para o leitor/espectador. Primeiro, a reescrita do incidente real da vida da escritora, o seu suicídio, e, em seguida, a constituição das personagens que, de alguma forma, estão ligadas ao romance *Mrs. Dalloway*.

Para Cunningham, em sua entrevista à revista *Cult* em 2002, a sua tentativa nesse projeto narrativo foi a de trazer Woolf para a Nova York contemporânea. E uma das suas grandes ambições era tentar captar o mundo contemporâneo, ou seja, o mundo dele, com algo aproximado à força e a intensidade que Woolf trouxe para a Londres de Clarissa Dalloway. Para justificar o seu ponto de vista o autor assim se posiciona:

Na minha opinião, uma das principais qualidades da literatura é a habilidade que ela tem de criar uma névoa sobre a linha que liga o passado, o presente e o futuro. Ou melhor, o passado e o futuro, já que o “presente” termina muito antes do tempo que leva para digitar a palavra (CUNNINGHAM apud ROCHA, 2002, p. 48).

Essa posição do autor parece explicar muitos aspectos da construção do seu projeto de reescrita de *Mrs. Dalloway*, pois, além da sua narrativa entrecruzar os tempos, cria uma “névoa” entre a ficção e a realidade, já que retrata como um de seus personagens ficcionais alguém que viveu de fato.

Com base nessa rápida discussão sobre as reescrituras (que chamamos também de tradução) de *Mrs. Dalloway* nos contextos da literatura e do cinema, passamos, agora, a levantar alguns pontos relacionados ao funcionamento dessas traduções nesses contextos. Poderíamos vislumbrar, a partir desses exemplos, desdobramentos importantes quanto ao efeito provocado por essas traduções na

recepção do universo literário de Woolf nos dois novos contextos. Para ilustrar melhor esses desdobramentos, apresentamos três prováveis públicos receptores das traduções: o público leitor da obra original; os que não leram a obra original, mas já leram algumas reescrituras por meio de resenhas críticas, resumos ou coletâneas literárias, ou até mesmo pela tradução, e têm uma idéia da posição do texto de Woolf em relação ao cânone moderno; e, em menor quantidade, mas que não pode ser deixado de levar em conta são aqueles que não conhecem nada a respeito da autora. No primeiro caso, encontram-se os leitores mais especializados, capazes de opinarem e até julgarem a qualidade da tradução da obra. No segundo, estão aqueles que já têm uma idéia do que seja o universo literário de Woolf e vêem no filme um objeto de melhor visualização desse universo. E, no terceiro caso, estariam aqueles que estão sendo submetidos a esse universo por meio dessas reescrituras pela primeira vez. Mas, vale ressaltar que, nos três casos, esses leitores/espectadores são receptores de imagens do original, mesmo que as reações sejam distintas.

Ao discutir sobre o público leitor do romance *The Hours*, (CUNNINGHAM apud DEGENHART, 2003, p. 4) afirma que houve um aumento considerável desse público, em relação aos seus livros anteriores, mas, ao escrever o livro, não teve a intenção de aumentar esse público. Sua intenção era a de escrever um livro de caráter mais “artístico”. Apesar da perspectiva peculiar dada a esse romance pelo autor, não se pode negar o fato de que o prestígio da obra de partida teve influência nessa ampliação de público.

Com a tradução para o cinema, esse público certamente se ampliou ainda mais. E Cunningham admite isso na mesma entrevista. Ao ser questionado quanto ao nível de conhecimento do público, em relação ao original, para um bom entendimento do seu texto, ele afirma que é importante tanto para o romance quanto para o filme que as narrativas sejam completamente acessíveis para as pessoas que não sabem nada sobre Virginia Woolf, ou até mesmo para aquelas que não tenham nem a idéia se ela é uma pessoa real ou fictícia. Pois, segundo Cunningham, não é necessário saber nada sobre Woolf para entender a sua compulsão em criar algo tão belo: “que é uma das coisas que eu acho que torna a espécie humana mais interessante e digna de perpetuação” (2003, p. 2).[11] Mas uma questão importante ele sinaliza: “Eu adoraria se o feito do filme provocasse bastante interesse em Virginia Woolf de forma que as pessoas fossem lê-la. *Mrs. Dalloway* já está chegando na lista dos mais vendidos. Não é impressionante isso?” (CUNNINGHAM apud DEGENHART, 2003, p. 2).[12]

Por meio dessas falas de Cunningham, percebemos que ele, na posição de autor, pressupôs leitores imaginários para o seu texto. Seria um texto de fácil acesso, mas reescrevendo, ao mesmo tempo, uma obra literária considerada de difícil leitura. E, ao ser transmutada para o cinema, o autor reconhece o alcance que esse texto terá no novo contexto.

Parece claro, portanto, que o autor tem noção da relevância da reescritura na criação de imagens de Virginia Woolf para esses públicos distintos, já que a “grandeza” da obra, na concepção dele, está além do conhecimento que se tem da autora. Uma outra noção implícita que salta aos olhos no posicionamento de Cunningham é quanto ao papel das reescrituras dentro dos sistemas literários. É a idéia de que através dessas reescrituras, o original volta a ser lido.

## CONCLUSÃO

O estudo das reescrituras de obras literárias para diferentes contextos de linguagem se configura como elemento importante no cenário atual dos estudos de tradução. Para o desenvolvimento de estudos nessa perspectiva, é necessário um

diálogo entre os campos para que possamos entender questões relacionadas ao funcionamento dessas reescrituras.

Neste trabalho, por exemplo, apresentamos uma breve análise da reescrita de *Mrs. Dalloway* para a literatura e o cinema. Utilizamos o romance *The Hours* de Michael Cunningham e o filme *The Hours* de Stephen Daldry como corpo para a análise por considerarmos esses textos tradutores do universo literário de Virginia Woolf para os contextos da literatura e do cinema.

Chegamos à conclusão de que, por meio do processo de construção narrativa dos textos tradutores e da presença constante de elementos referenciais de *Mrs. Dalloway*, mesmo que implicitamente, criam-se constantemente imagens do texto original para o leitor/espectador e essas imagens favorecem à volta de sua leitura. Mesmo que tenhamos confirmado a nossa hipótese inicial através dessa breve análise, faz-se necessário o seu aprofundamento para um melhor entendimento das estratégias de criação dessas imagens nos textos refratores e o seu funcionamento dentro dos novos contextos.

#### NOTAS

1- As traduções sem referências são do autor deste artigo. This led to the production of a number of monographs of the “X” as translator fo “Y” type, in which some statement was often made about X ou Y, or both, but rarely about translation.

2 - It will obviously be of a different kind than that expected of translators of texts dealing with biochemistry, to go back to a previous example. But this does not necessarily imply that the competence expected of the translator of literature should somehow be thought of as being “of a higher order”. The translator of historical texts, e. g., also has his or her competence, which is different from both that of the translator of literature and the translator of texts on biochemistry. Yet this is no valid reason to start establishing distinctions between “literary, biochemical, historical, nuclear, dietetic” translating. Subdividing the translation process in this way only leads to total atomization: every kind of translation would have to have its own specific process.

3 - Todas as traduções referentes ao romance *The Hours* são de Beth Vieira; a tradução do romance *Mrs. Dalloway* de Mário Quintana e as traduções do filme são das legendas em vídeo. Ela sai apressada de casa, vestida com um casaco pesado demais para a época do ano. Estamos em 1941. Há uma outra guerra em andamento. Deixou um bilhete para Leonard, outro para Vanessa. Caminha decidida em direção ao rio, certa daquilo que fará, mas mesmo assim um tanto distraída, observado as colinas, a igreja e um grupo de carneiros, incandescentes, matizados por um vago tom cor de enxofre, que pastam sob o céu enfarruscado (CUNNINGHAM, 1999, p. 9).

4 - Sussex, Inglaterra

1941

5 - Virginia: Leonard, creio que tenho a primeira sentença.

Leonard: Trabalhe, então.

6 - Virginia: Sra. Dalloway diz...

“vou comprar as flores...

eu mesma.”

Laura: Sra. Dalloway diz...

“vou comprar as flores...

eu mesma.”

Clarissa: Sally, eu mesma vou

Comprar as flores.



7 - Ainda é preciso comprar flores. Clarissa finge-se irritada (embora adore tarefas como essa), deixa Sally limpando o banheiro e sai correndo, com a promessa de voltar em meia hora.

Estamos em Nova York. No final do século XX.

A porta do vestibulo abre-se para uma manhã de junho tão clara e pura que Clarissa pára na soleira, como teria parado na beira de uma piscina para ver a água turquesa roçando nos ladrilhos, as redes líquidas de sol tremulando nas funduras azuis (1999, p. 15).

8 - Mrs. Dalloway disse que ela própria iria comprar as flôres.

Quanto a Lucy, já estava com o serviço determinado. As portas seriam retiradas dos gonzos; em pouco chegaria o pessoal de Rumpelmayer. Mas que manhã, pensou Clarissa Dalloway – fresca como para crianças numa praia.

Que frêmito! Que mergulho! Pois sempre assim lhe parecera quando com um leve ringir de gonzos, que ainda agora ouvia, abria de súbito as vidraças e mergulhava ao ar livre, lá em Bourton (WOOLF, s/d, p. 15).

9 - E eis aqui a própria Clarissa, não mais a Mrs. Dalloway; não há há mais ninguém para chamá-la assim. Aqui está ela, com mais uma hora pela frente.

10 - “Venha, Laura”, ela diz. “Está tudo pronto.” (1999, p. 176).

11 - Virginia: Querido, Leonard...

É preciso encarar a vida...

Encarar a vida sempre.

E saber...

Como ela realmente é.

Pelo menos...

Conhecer a vida.

Para amá-la conforme

Ela se apresenta para você.

E depois...

Você a descarta.

Leonard...

Sempre haverá os anos...

Sempre...

O amor...

Sempre...

As horas.

12 - I would love it if the point of the I movie sparked enough interest in Virginia Woolf so that people went on to read her. *Mrs. Dalloway* is turning up in best seller lists already. Isn't that wild?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CUNNINGHAM, M. *The hours*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.

CUNNINGHAM, M. *As horas*. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

DEGENHART, C. Michael Cunningham author interview [on line]. Disponível em: < [http://entertainment.lycos.com/thehours\\_int.asp](http://entertainment.lycos.com/thehours_int.asp) >. Acesso em: 28 set. 2003.

LEFEVERE, A. Literary theory and translated literature. **Dispositio**, v. 7, n.19-20 p.3-22. Michigan: Department of Romance Languages, University of Michigan, 1982.

LEFEVERE, A. **Translation, rewriting & the manipulation of literary fame**. London and New York: Routledge, 1992.

ROCHA, F. Cunningham, um escritor sem medo de Virginia Woolf. **Cult** São Paulo, p. 47-9, 2002.

SILVA, C. A. V. **Transmutando Virginia Woolf: uma análise da tradução cinematográfica de Mrs. Dalloway**. 2002. 111 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza.

VIEIRA, E. R. P. Contextualizando a tradução: introdução. In: VIEIRA, E. R. P. (org.). **Teorizando e contextualizando a tradução**. Belo Horizonte: Programa de pós-graduação em estudos lingüísticos da FALE (UFMG), 1996, p. 105-63.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. London: Grafton Books, 1976.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Tradução de Mário Quintana. [s.l]: Bruguera, [s.d].

## **SOBRE A HISTORIOGRAFIA NO PERÍODO ARCAICO DA LÍNGUA PORTUGUESA**

Eliéte Oliveira (PPGLL/Ufba)

Resumo: este trabalho objetiva fazer uma descrição historiográfica, comparando a *História de Portugal* de Fernão de Oliveira com o *Livro de Linhagens* do conde D. Pedro de Barcelos e a *Crónica Geral de Espanha de 1344* a fim de perceber quais as influências destas naquela obra oliveiriana

Palavras-chave: Historiografia, Portugal, Fernão de Oliveira.

Resume: ce travail se propose à faire une description historiographique, en confrontant l' *História de Portugal* de Fernão de Oliveira avec le *Livro de Linhagens* du conte D. Pedro de Barcelos et la *Crónica Geral de Espanha de 1344*, a fin de comprendre ses influences dans l'ouvre "oliveiriana".

A historiografia da Península Ibérica tem em seus capítulos duas importantes obras, tanto do ponto de vista lingüístico como literário, que são a *Crónica Geral de Espanha de 1344* e o *Livro de Linhagens*, escrito na mesma época pelo conde D. Pedro de Barcelos. Além de informações referentes ao uso da língua no português arcaico, esses registros oferecem fontes genealógicas dos nobres daquele período e fatos históricos recheados de fantasias, realidades, personagens lendários e episódios sobrenaturais. Por terem se tornado a base para os trabalhos historiográficos feitos posteriormente sobre os povos ibéricos do período medieval, esses documentos figuram atualmente como destaques históricos.

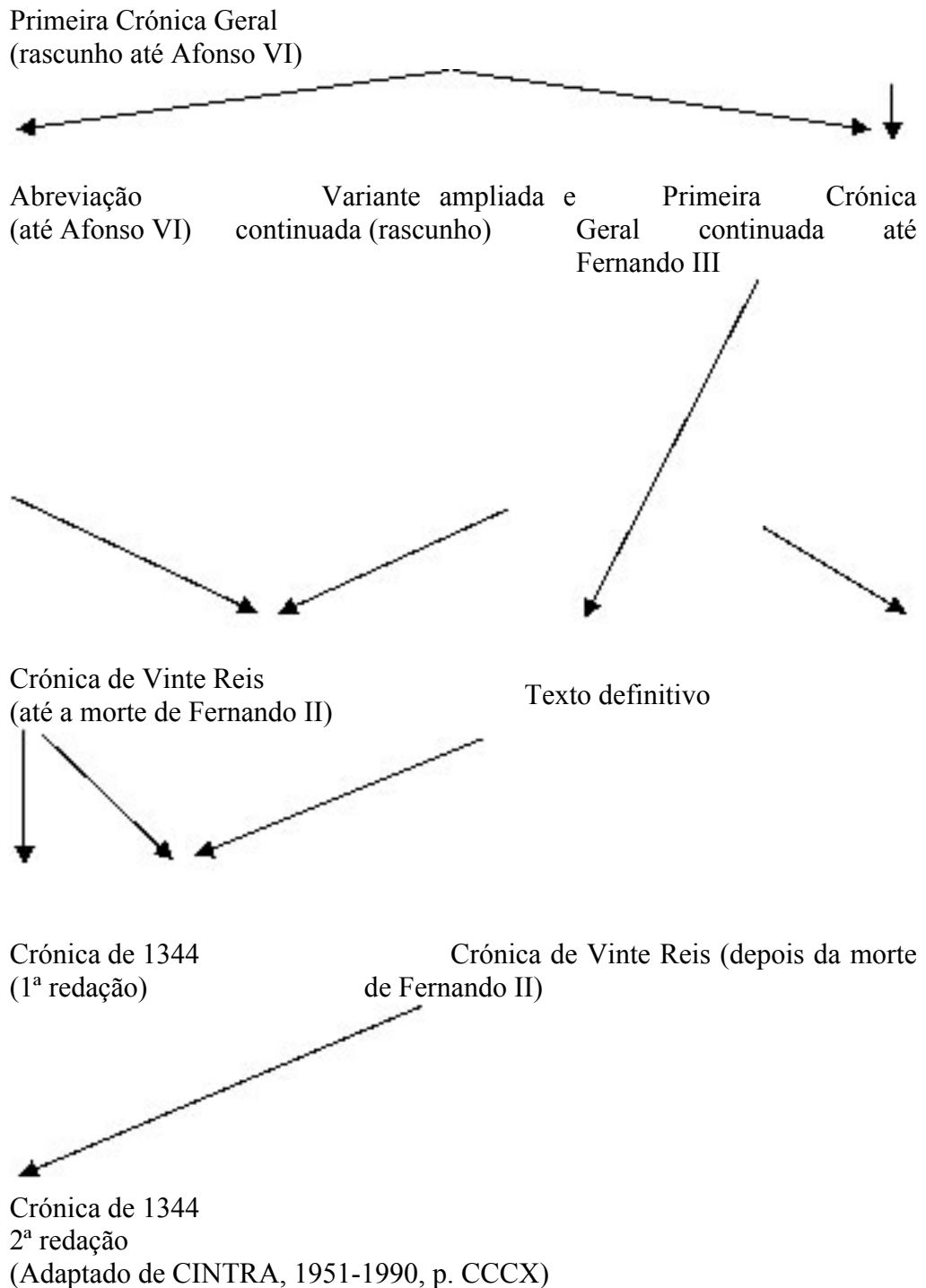
A *Crónica Geral de Espanha*, conhecida como *Crónica Geral* ou *Primeira Crónica Geral*, foi escrita por D. Afonso X, o Sábio — rei de Leão e Castela —, com o intuito de narrar os bons feitos dos homens nobres desde o tempo de Noé até a morte de seu pai, D. Fernando III. A fim de completar a narração dessa obra, seu bisneto, Afonso XI, escreveu a segunda parte da crônica, que compreende os reinados de Afonso X, de D. Sancho IV e de D. Fernando IV. Escrita originalmente em castelhano, a tradução da *Crónica* para o português foi encomendada pelo rei D. Dinis, que continuou a parte que se refere aos reis de Portugal.

O *Livro de Linhagens* do conde D. Pedro de Barcelos — filho bastardo do rei D. Dinis — foi escrito, provavelmente, entre 1340 e 1344. No entanto, o texto conhecido atualmente parece ser resultado de refundições posteriores, nomeadamente nos anos de 1360-1365 e 1380-1383, de acordo com Mattoso (1999, p. 575).

O presente trabalho busca estabelecer um confronto dessas duas obras com a *História de Portugal*, escrita por Fernão de Oliveira por volta de 1580, com vistas a proceder a um melhor entendimento sobre as práticas de descrição historiográfica dos primeiros momentos do período arcaico da língua portuguesa, assim como de sua manifestação nos anos de quinhentos em Portugal. Para isso, utilizou-se a edição crítica do *Livro de Linhagens* do conde D. Pedro, editada por José Mattoso em 1980 e a edição crítica do texto português da *Crónica Geral de Espanha*, feita por Luís Filipe Lindley Cintra — resultado de um longo trabalho iniciado em 1951 e só finalizado em 1990, cuja publicação consta de quatro volumes, em que o primeiro se refere a um estudo minucioso da obra — e as cópias do manuscrito da obra de Fernão de Oliveira, que serão editadas em breve como tema da dissertação de mestrado pela autora desta

pesquisa .

O texto final da *Crónica Geral de Espanha de 1344*, por se tratar de um documento extremamente complexo devido às várias refundições, derivações e ampliações feitas a partir da *Primeira Crónica Geral* de Afonso X, foi reconstituído por Cintra, que, baseado em vários manuscritos portugueses e castelhanos, propôs o seguinte esquema:



Com isso, Cintra sugere que do rascunho da *Primeira Crónica Geral*, escrita até o reinado de Afonso VI, surgiram três redações: a primeira, abreviada em relação ao texto original; a segunda, corrigindo a parte que vai de Fernando I a Afonso VI, a

fim de incluir alguns fatos não abordados no texto primitivo e continuar a redação para além da morte de Afonso VI; a terceira é a continuação da *Crónica*, baseada nos materiais já reunidos e ligados ao rascunho original. Depois disso, um novo cronista, servindo-se da *Abreviação*, do rascunho da *Variante Ampliada*, além de outras fontes, refundiu o texto, não ultrapassando o reinado de Fernando II. A continuação desse trabalho, em data posterior, deu origem ao que é conhecido atualmente como *Crónica de Vinte Reis*. Cintra (1951-1990, p. CCCXIV) conclui, portanto, que “a *Crónica Geral de 1344* é uma refundição da *Variante Ampliada*, feita com auxílio da *Crónica de Vinte Reis* e de outras fontes”.

Mas, deixando um pouco de lado essa descrição historiográfica, faz-se necessário penetrar um pouco no fascínio das histórias que os homens fizeram e escreveram, geralmente incorporando ao seu estilo um pouco de fantasia e realidade; textos históricos e literários, como a história do Rei Lear; a presença do maravilhoso, como aparições de santos; e episódios de lendas como a de D. Rodrigo e da Dama do Pé de Cabra.

Assim, os escritos contam que, após o dilúvio que matou todas as pessoas, deixando sobrevivente apenas a família de Noé, a terra foi dividida em três partes: Ásia, que foi herdada pelo filho mais velho de Sen; África, que ficou para os filhos de Cam; e Europa, parte que ficou para os filhos de Jafeth e os outros filhos de Sen. Todavia, as outras linhagens, insatisfeitas com essa divisão, iniciaram disputas pelas terras “por a qual razom ouve antr’ eles muytas e grandes contendas e lides e mortes.” (CINTRA, 1951, p. 10).

Os sete filhos de Jafeth — Gomer, Magoch, Maday, Yvam, Tubal, Mereth, e Tyrax — povoaram toda a parte ocidental da Europa e daí surgiram vários outros povos que disputaram esse território. Da linhagem de Gomer vieram os povos que conquistaram a terra onde denominaram Lácia, por isso, chamados de povos latinos; da linhagem de Magoch descenderam os povos denominados Godos, Vândalos, Suevos e Alanos; e da linhagem de Tubal surgiram os povos Espanhóis. Estes últimos chegaram “aas partes d’oucidente, aos muy grandes montes que son chamados Perineos, os quaaes departe â Espanha, a mayor, da outra parte” e fizeram nesse local a sua povoação.

Algum tempo depois Amilcar, imperador de Cartago — parte situada ao norte da África, o que hoje compreende à Tunísia — deu início à expansão territorial, invadindo a região da Península Ibérica no mesmo período em que os habitantes de Roma, região do Lácio, queriam dominar esse mesmo espaço. Nessa disputa, ocorre a morte de Amilcar, fato que ajuda a provocar a rivalidade entre romanos e cartagineses. As guerras que sucedem depois disso são narradas na *Crónica* nos capítulos 51 ao 62. Vale ressaltar que essas guerras são conhecidas atualmente como guerras púnicas e ocorreram no séc. III a. C.

Com a derrota dos cartagineses, a Península Ibérica ficou sob o domínio dos romanos por um longo tempo até a chegada dos povos Godos no séc. V d. C. Nesse período já havia aí a presença dos povos Alanos, Vândalos e Suevos. Os Godos, no entanto, ao expulsá-los, conquistam toda a região ibérica e, então, reinam nesse território 36 reis dessa linhagem até a invasão dos mouros, que ocorre no reinado de D. Rodrigo.

Os primeiros reis mouros dentro do território ibérico foram Abaly, Aboazabar, Amraamolim, Taric e Eunter. Inicia-se, então, a guerra da Reconquista, quando os reis católicos que haviam se refugiado para o norte da península retomam o território aos povos muçulmanos.

Ainda em tempos dos mouros, reinou na Península Ibérica outro rei da

linhagem dos Godos — D. Paio —, que fora eleito pelos cristãos e, porque vivera nas montanhas com os que escaparam da guerra em que desapareceu o rei D. Rodrigo, chamaram-lhe D. Paio, o Montesinho. Depois de reinar por dezoito anos, D. Paio passou o trono a seu filho, Fafilla, que não reinou mais que dois anos porque foi morto por um urso.

Após a morte de D. Fafilla, reinou D. Afonso, o Católico — terceiro rei de Leão e primeiro deste nome —, que entrou em Portugal e tomou aos mouros as cidades de Porto, Braga, Viseu e Beja. D. Afonso — casado com D. Ermesenda, filha de D. Paio — teve um filho chamado D. Fruella, que foi rei por quatorze anos e morreu na era de 807, segundo Afonso X.

Depois disso, neste reino de Leão, houve muitos reis, como D. Aurélio VI, D. Afonso (o Casto), D. Ramiro II — o que tirou os olhos do irmão e de cuja linhagem saiu a boa geração de fidalgos de Castela e Portugal, como mostra o título XXI do *Livro de Linhagens*. Neste capítulo consta que o primeiro rei de Castela foi D. Sancho, o Maior, que teve três filhos: D. Fernando, D. Garcia e D. Reimom.

D. Fernando, o Magno, foi senhor de Leão, Castela, Navarra e Portugal e, casado com D. Sancha, gerou três filhos — D. Sancho, D. Garcia e D. Afonso — entre os quais dividiu suas terras, deixando os reinos de Castela e Navarra para D. Sancho, o reino de Galiza e o que havia do condado de Portugal para D. Garcia, e o reino de Leão para D. Afonso.

No entanto, após a morte de D. Fernando em 1065, D. Sancho fez muitas guerras com os irmãos no intuito de tomar seus territórios. Assim, esteve D. Garcia como rei da Galícia e conde de Portugal por apenas seis anos — de 1065 a 1071. D. Afonso, o sexto deste nome e rei de Leão, Castela e Portugal, gerou duas filhas: Tareja e Urraca. Esta recebeu o reino de Leão e Castela por seu casamento com Raimundo em 1091 e aquela, filha bastarda do rei, recebeu o reino de Portugal por ter casado com Henrique de Borgonha.

Destarte, em meio a partilhas hereditárias, traições, discórdias internas e guerras contra os mouros em nome da fé cristã, dá-se início a formação do reino português quando o filho de Henrique de Borgonha, Afonso Henriques, é aclamado rei dessa nação no episódio mitificado da lenda de Ourique que a historiografia se encarregou de descrever.

Cintra, em sua edição aqui mencionada, afirma que a *Crónica de 1344* e o *Livro de Linhagens* do conde D. Pedro de Barcelos estão intimamente relacionados. Contemporâneas, essas obras utilizaram como fonte de pesquisa o *Liber Regum*, um livro escrito no início do séc. XIII em Navarra, provavelmente por um monge do mosteiro de Fitero.

Dessa forma, o *Livro de Linhagens* e a *Crónica Geral de Espanha*, seguindo uma característica da historiografia antiga, iniciam o texto fazendo um relato das linhagens universalmente conhecidas, para inserir nestas o quadro genealógico dos nobres da Península Ibérica. Esse comportamento começou a mudar a partir do séc. XV, quando na própria refundição da *Crónica Geral* foi suprimido “todo o inicial esquema linhagístico de história universal, trocando-o por um prólogo e por uma narrativa dos primeiros povoadores da península”, como afirma L. Krus (1993, p. 190).

Com efeito, nas crônicas escritas por Fernão Lopes a partir de 1434, quando é oficialmente encarregado de escrever as histórias dos reis de Portugal, o autor não inclui em suas obras toda essa descrição das linhagens universais, muito menos dos primeiros povoadores ibéricos. O mesmo se observa nos documentos deixados pelo seu sucessor, Gomes Eanes de Zurara.

No entanto, vale salientar que, dentro da historiografia portuguesa, Fernão de Oliveira, ao escrever a *História de Portugal* por volta de 1580, retoma o comportamento de descrever os primeiros povoadores da Península Ibérica, partindo da linhagem do patriarca bíblico Tubal, filho de Noé. Seria uma influência da *Crónica Geral de Espanha* e de muitas outras fontes da historiografia antiga ou há aí uma necessidade de Oliveira enquadrar Portugal na genealogia primogênita perante as outras nações?

Vale lembrar que a *História de Portugal* foi escrita por Fernão de Oliveira após a derrota de Alcácer-Quibir, quando Portugal é entregue ao reino espanhol sob o domínio de Filipe II em 1581 — portanto, Oliveira, ao que parece, precisava construir a imagem de uma nação portuguesa superior a qualquer outra.

Essa obra, composta de três livros e três capítulos dedicados à história de Dom Sancho I, filho de Afonso Henriques, está dividida da seguinte maneira:

1º livro

- Capítulo 1: Primeiros povoadores de Portugal;
- Capítulo 2: Primeiras cidades;
- Capítulo 3: Primeiros reis;
- Capítulo 4: Portugal antes dos romanos;
- Capítulo 5: Portugal em tempo dos romanos;
- Capítulo 6: Portugal em tempo dos godos;
- Capítulo 7: Portugal em tempo dos mouros;
- Capítulo 8: Portugal em tempo dos leoneses e do rei D. Paio;
- Capítulo 9: Portugal em tempo de Castela.

2º livro

- Capítulos 1-5: Vida do Conde D. Henrique e princípio da restauração deste reino.

3º livro

Capítulos 1-14: Vida e feitos heróicos d'El Rei D. Afonso Henriques

É de notar que Fernão de Oliveira parece seguir o mesmo estilo das fontes em que se baseou e nelas incluem o *Livro de Linhagens* e a *Primeira Crónica Geral de Espanha*. Sendo essas duas obras indispensáveis para a historiografia da Península Ibérica, Franco (2000, p. 156) vai dizer que esta última serviu “em grande medida [a]os objectivos programáticos da obra oliveiriana”; e dos *Livros de Linhagens*, Fernão de Oliveira buscou

informações sobre as grandes famílias e figuras do reino de Portugal, para esclarecer questões de heráldica e para confirmar conclusões do historiador sobre a autonomia das instituições religiosas de Portugal em relação aos reinos vizinhos (FRANCO, 2000, p. 157).

Parece então que na *História de Portugal*, contrariamente ao modelo apresentado pelos cronistas dos primeiros reis da Dinastia de Avis, no século XV, cujas narrativas se concentravam na figura do indivíduo real, Fernão de Oliveira compôs sua obra baseado numa tradição da historiografia antiga sem seguir aqueles cronistas que o antecederam diretamente. No entanto, por ser esta uma pesquisa que faz parte de um trabalho maior ainda em andamento, a questão aqui apresentada traz apenas algumas considerações iniciais.

#### NOTAS

Segundo informações de Franco (2000, p. 155), Oliveira preferiu utilizar a obra castelhana escrita por Afonso X e não a versão final, conhecida como *Crónica Geral de Espanha de 1344*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CINTRA, Luís Filipe Lindley. **Edição Crítica do texto português da *Crónica Geral de Espanha de 1344***. Imprensa Nacional -Casa da Moeda: Lisboa, (1951-1990).

FRANCO, José Eduardo. **O mito de Portugal. A primeira história de Portugal e a sua função política**. Fundação Maria Manuela e Vasco de Albuquerque d'Orey: Lisboa, 2000.

KRUS, L. *Crónica Geral de Espanha de 1344*. S. v. LANCIANI, Giulia e TAVANI, Giuseppe (Orgs.). **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1993.

MATTOSO, José. **Edição Crítica do Livro de Linhagens do Conde D. Pedro**. Academia das Ciências: Lisboa, 1980.

MATTOSO, José. A transmissão textual dos livros de linhagens. In: FARIA, Isabel Hub (Org.). **Lindley Cintra. Homenagem ao homem, ao mestre e ao cidadão**. Lisboa: Cosmos/FLUL, 1999, p. 565-84.

PIMPÃO, Álvaro J. da Costa. **Idade Média**. 2. ed. Coimbra: Atlântida, 1959.



**TRADUÇÃO DE: KNIGHT, C. ET AL. LANGUAGE: A DARWINIAN ADAPTATION? IN: *THE EVOLUTIONARY EMERGENCE OF LANGUAGE*. CAMBRIDGE, UNIVERSITY PRESS, 2003, P. 1-15.**

Jaroslaw Jacek Jezdzikowski (PPGLL/Ufba)

Língua: Adaptação darwiniana?

Stevan Harnad, numa pergunta dirigida a Noam Chomsky durante a conferência.

(HARNAD, STEKLIS & LANCASTER, 1976, p. 57)

A língua, um dos fenômenos da vida na terra, permanece um grande mistério para a ciência. Por mostrar-se totalmente diferente dos sistemas não-humanos de comunicação, a língua desafia a teoria neodarwiniana da evolução através da seleção natural. A argumentação científica (em oposição aos argumentos filosóficos e teológicos) da descontinuidade entre a comunicação humana e animal, só evidencia-se nos últimos 40 anos. Na época, quando o behaviorismo dominava a psicologia e a lingüística da língua inglesa, a transição do grito animal para a língua humana não representava maiores dificuldades (cf. MOWRER, 1960; SKINNER, 1957). Mas a revolução gerativa na lingüística, iniciada por Noam Chomsky em 1957 com a publicação de *Syntactic Structures*, e desenvolvida em vários subseqüentes trabalhos (CHOMSKY, 1965; 1966; 1972; 1975; 1986; CHOMSKY & HALLE, 1968), alterou radicalmente a concepção da língua, tornando-se assim, um desafio para a teoria da evolução.

A central tarefa do trabalho de Chomsky consiste em formalizar, com a precisão e o rigor matemáticos, as propriedades de uma gramática satisfatória, isto é, de um dispositivo para a produção de sentenças possíveis, e não impossíveis, de uma língua particular. Esta gramática, ou a sintaxe, permanece autônoma em relação tanto ao sentido da sentença, como também, a sua estrutura física (sons, letras, sinais manuais). Trata-se de um sistema, puramente formal, para a arrumação de palavras (ou morfemas) em um conjunto, que possa ser reconhecido por um falante nativo, como gramatical ou, pelo menos, aceitável. Chomsky demonstra que a estrutura lógica desta gramática é mais complexa, e muito mais difícil para ser formulada, do que se pensava. Os predicados descritivos desta gramática (categorias sintáticas, classes fonológicas) não são comparáveis com nenhum dos sistemas já conhecidos, no mundo, ou na mente. Mais ainda: o princípio, ou a lógica, subjacente ao sistema das regras sintáticas, não se faz imediatamente reconhecível no nível da superfície dos enunciados (Lightfoot, neste volume), mas precisa ser, de algum modo, desta superfície concluído – uma tarefa que pode levar a decepção, mesmo um profissional em lingüística ou em lógica. Observa-se, também, que cada criança normal, aprende a língua materna, sem a introdução, ou a assistência especial dos adultos. Ao mesmo tempo, as simples tarefas analíticas estão muito além do alcance da criança. Motivado por este fenômeno, Chomsky (1965, 1972) propõe um dispositivo inato da aquisição da linguagem, que inclui um esquema da gramática universal (GU), a qual, por hipótese, cada língua deve obedecer. O esquema, um pequeno conjunto de princípios

e parâmetros, que assumem vários valores em varias línguas, é altamente restritivo e assim permite, que a busca da gramática da língua que a criança está aprendendo, não se prolonga por um tempo impossivelmente longo. A especificação de parâmetros da GU e de seus valores em diferentes línguas, faladas e escritas, continua sendo a tarefa para o empreendimento gerativista.

Colocando a língua no domínio de mente/cérebro, e não do grupo social a qual o individuo pertence, Chomsky rompe com as abordagens saussuriana e behaviorista, prevalecentes na lingüística e na psicologia anglófonas, da primeira metade do século XX. Ao mesmo tempo, devolvendo à língua seu status cartesiano da propriedade da mente (ou da razão) e da propriedade definidora da natureza humana (CHOMSKY, 1966), Chomsky reabre a língua para o estudo psicológico e evolucionista, profundamente adormecido desde “A origem do homem” (DARWIN, 1871).

Não existem razões para sustentar que Chomsky intenciona reanimar estes estudos. Embora perceba a lingüística como a ramificação da psicologia, e a psicologia como a ramificação da biologia, Chomsky vê os objetivos delas, como bastante distintos. A tarefa do lingüista é descrever a língua, assim como o anatomista o faz, quando descreve um órgão biológico, como por exemplo, o coração. Chomsky, de fato, conceitualiza a língua essencialmente, como o produto de um órgão (ou módulo) unitário, instalado no cérebro humano. O papel complementar do psicólogo é de elucidar a função da língua, e seu desenvolvimento no indivíduo. Os papéis do fisiologista, do neurologista e do psiconeurologista, são de mapear os mecanismos e as estruturas subjacentes da língua. Para o debate do evolucionismo, os trabalhos de Chomsky não trazem nada além de dúvidas acerca do papel da seleção natural, na formação da estrutura da língua. Este ceticismo origina-se, em parte, da opinião (compartilhada com vários outros lingüistas, por exemplo Bickerton, 1990, e Jackendoff, 1994) de que a língua não é, primeiramente, um sistema de comunicação, sobre o qual as pressões da seleção social poderiam exercer considerável influência, mas muito mais, um sistema de representação mental e de pensamento. Obviamente, Chomsky deixa para os outros pesquisadores, os itens de cunho social, psicológico e biológico, que seu trabalho tem levantado.

O primeiro, a aceitar o desafio foi Eric Lenneberg (1967). Seu livro (para o qual Chomsky contribuiu com um apêndice sobre “A natureza formal da língua”) ainda hoje permanece uma das, mais biologicamente sofisticadas, mais bem pensadas e estimulantes introduções para a biologia da língua. Baseado em dados clínicos, comparativos e evolucionários, Lenneberg constrói a teoria do desenvolvimento epigenético, segundo uma relativamente fixa tabela da maturação, com os períodos críticos para o desenvolvimento da fala e da língua. Lenneberg vê na língua um sistema biológico, caracterizado por perceptuais, motoras e cognitivas formas de ação. Para explicar a evolução, ele propõe a teoria da descontinuidade, visando a compatibilidade do modelo com a biologia evolucionária e com a estrutura única da língua.

Outros pesquisadores não aceitaram as lacunas na reconstrução de Lenneberg. A Academia de Ciências de Nova York, obviamente interessada em descontinuidade implícita da lingüística moderna, decidiu em 1976, promover uma internacional conferência multidisciplinar intitulada: “As origens e o desenvolvimento da língua e da fala”. Abrindo a conferência, Stevan Harnad observou:

Todos os aspectos do nosso relevante conhecimento, mudaram radicalmente, desde o século dezenove. Nosso conceito da língua foi totalmente alterado, tornando-se mais profundo e mais complexo. A revolução em lingüística, graças a Noam Chomsky, ofereceu idéias bem diferentes, sobre a possível natureza da meta do

processo evolucionário (HARNARD, STEKLIS & LANCASTER, 1976, p. 1).

Embora reunisse muitas diversas e proveitosas contribuições sobre todos os tópicos, que poderiam ter contribuído na evolução da língua, a conferência não respondeu aos desafios, previamente colocados. De fato, a maior conquista dela, mostrou-se ser, a revelação da gravidade da problemática, e da necessidade de um ataque focalizado mais à evolução da forma lingüística.

O ataque vem primeiro por parte de Derek Bickerton (1981, 1990, 1995, 1998), um lingüista, especializado em pidgin e crioulo. Bastante controverso, Bickerton permanece no centro das discussões sobre a evolução de língua, por quase vinte anos. Alguns aspectos do trabalho dele merecem ser comentados. Primeiro, vem sua contribuição, para o debate sobre a continuidade/descontinuidade. Para evitar as dificuldades, Bickerton propõe, em vez de focar a comunicação, focalizar, o mais básico sistema de representação. A seleção natural favorece os sistemas de percepção e de representação do mundo. Isto acontece, porque o aumento da sensibilidade pelos aspectos do ambiente, produz vantagens de uns animais sobre os outros (cf. ULBAEK, 1998). A curiosidade, a atenção e a memória de longo prazo, exigem no decorrer da evolução, um sistema mais complexo de representação, que só pode ser fornecido pela língua: “A língua [...] nem é primeiramente um sistema de comunicação. Ela é muito mais um sistema de representação, um meio para a escolha e a manipulação do excesso da informação, que nos inunda, durante toda a vida” (BICKERTON, 1990, p. 5).

Como e quando apareceu este novo sistema de representação? Segundo Bickerton, o primeiro passo foi efetivado pelo *Homo erectus*, entre 1,5 milhões e 500 mil anos atrás. Este foi um passo dado de vocalização dos primatas, para a “protolíngua”, isto é, um sistema arbitrário de referências vocais, usados como “uma espécie de rótulo a ser juntado, a um pequeno número de conceitos preexistentes” (BICKERTON, 1990, p. 128). A protolíngua de Bickerton é um precursor filogenético da verdadeira língua. Ela pode ser recapitulada em crianças (cf. LAMENDELLA, 1976), e treinada com os chimpanzés. Os usuários da protolíngua possuem o léxico referencial, mas não a sintaxe, nem os itens gramaticais. Bickerton justifica o conceito da protolíngua, como o modo unitário de representação, típico da nossa espécie, que emerge naturalmente e em formas essencialmente idênticas, devido a simples exposição às palavras. Isto acontece, não somente com as crianças abaixo da idade de dois anos, mas também, com as crianças mais velhas, privadas da língua no “período crítico”, e adultos, obrigados a comunicar-se em segunda língua, da qual dominam, apenas algumas poucas palavras. Os Pidgins do Caribe, do Pacífico, e dos marinheiros escandinavos e russos, no Mar da Noruega, são formas adultas da protolíngua.

O passo final, o aparecimento da sintaxe em *Homo Sapiens*, traz mais dificuldades. Em seu primeiro livro, chamado *Raízes da língua* (1981), Bickerton argumenta, em favor da evolução gradual de um “bioprograma” sintático, um dinâmico processo epigenético, através do qual a língua desenvolve-se na criança, de acordo com o dado ambiente lingüístico. Ele salienta que “[...] a evolução não se deu de modo fulminante, mas, através de infinitas graduações” (BICKERTON, 1981, p. 221). Em seu segundo livro, porém, Bickerton (1990, p. 177) enfrenta as dificuldades lógicas, causadas pela concepção de uma “interlíngua”, como veículo da passagem da protolíngua para a língua moderna. Ele abandona seu projeto de bioprograma gradual, em favor da GU de Chomsky, e propõe uma explicação saltitante de sua origem. Para o suporte dessa explicação, ele recorre a três linhas de evidências. A primeira linha apresenta as evidências de fósseis, mostrando um repentino crescimento dos “kit de

ferramentas” dos homínídeos (instrumentos afiados, pinturas nas cavernas, figuras de pedra, calendários lunares e outros artefatos) da “interface erectus sapiens”, sem um correspondente crescimento do tamanho do cérebro. A segunda linha de evidências está representada, por estudos do desenvolvimento das crianças, incluindo o surgimento das sintagmaticamente estruturadas línguas crioulas, de não estruturados pidgins, dentro de uma única geração. A terceira é a evidência da distribuição de DNA mitocondrio na população moderna, que indica que todos os humanos descendem da única fêmea, que viveu na África mais ou menos 220.000 (+/- 70.000) anos atrás (CANN, STONEKING & WILSON, 1987). Bickerton propõe esta fêmea como a portadora de uma simples “mutação crucial”, que numa catastrófica cascata de seqüelas, reformatou o crânio, alterou a forma dos órgãos vocais e reestruturou o cérebro (1990, p. 196).

Os proeminentes colaboradores para o debate sobre a evolução do comportamento “moderno” (por exemplo, KLEIN, 1995; MELLARS, 1991, 1989), reforçam a noção de um, geneticamente baseado, salto cognitivo. Mas, entre os biólogos evolutivos a Bickertonova macromutação – geradora de sintaxe, encontra a incredulidade e a forte crítica. Como resposta, Bickerton (1981) modera sua posição e admite, um mais devagar, porém ainda rápido, processo de assimilação genética, por cumulativos “efeitos de Baldwin” (BALDWIN, 1896). Neste sentido, a sintaxe emerge pela precisão cognitiva dos papéis temáticos (Agente, Tema, Objetivo) que tinham evoluído por conta da importância social do altruísmo recíproco.

Sem dúvida, a vigorosa crítica do Darwinismo saltitante de Bickerton, deve muito à mudança do clima intelectual dentro das ciências da vida, após da revolução do “gene do egoísmo” (HAMILTON, 1964; TRIVERS, 1971; DAWKINS, 1976). As implicações desta revolução (quebrando a barreira entre a lingüística gerativa e a lingüística evolutiva), trazem Steven Pinker e Paul Bloom, no comentado artigo *Língua natural e seleção natural* (PINKER & BLOOM, 1990). Neste artigo, os autores apresentam a faculdade humana para a língua (especialmente a capacidade para a gramática gerativa) como a adaptação biológica, explicável dentro da clássica teoria neodarwiniana (cf. NEWMAYER, 1991). O artigo publicado no respeitado periódico interdisciplinar, *Behavioral and Brain Sciences*, pela primeira vez, a evolução da língua como o legítimo tópico dentro das ciências naturais, iniciando o debate, que continua até o momento presente.

Na disputa entre a gradual adaptação darwiniana e o ceticismo de Chomsky (dentre os outros), Pinker e Bloom reservam para si, uma tarefa modesta. Eles atribuem o módulo da língua a não-especificadas pressões seletivas, cujo início remonta ao estágio de australopiteco. Os autores se eximem de oferecer uma teoria mais precisa, ou testável, argumentando que os darwinianos não precisam tanto de novidades, como de providenciar as evidências, de que a nova adaptação – uma vez surgida – demonstra a conformidade. Os dois pesquisadores admitem, porém, dizer “virtualmente nada” (PINKER & BLOOM, 1990, p. 765) sobre as origens da língua. Ficam satisfeitos podendo estabelecer a língua como a adaptação biológica. As explicações sobre sua evolução cabem aos estudiosos da teoria darwiniana.

Poder-se-ia supor facilmente, que a evolução da língua não seja problemática, na medida em que, ela beneficiava a todos. De fato, como aponta Nettle (1999a, p. 216), Pinker e Bloom, tomam esta posição em seu artigo:

Existe óbvia vantagem em capacidade de adquirir as informações de “segunda mão”: mergulhando em vasto reservatório do conhecimento acumulado por outros indivíduos, evita-se duplicação de desgaste do tempo e do perigoso processo “tentativa – erro”, pelo o qual este conhecimento é produzido. (1990, p. 712).

Porém, para que uma estratégia possa se desenvolver, além de proporcionar o benefício, ela também precisa ser evolutivamente estável. Isto significa, que não pode existir uma estratégia alternativa que proporcione aos competidores resultados melhores. No caso da troca de informações, existem umas outras estratégias competitivas: indivíduos que mentem para alcançar benefícios; outros, que se beneficiando da cooperação, não contribuem em nada para o bem comum. Na maioria das circunstâncias, os indivíduos optando pelas estratégias alternativas, beneficiam-se mais, do que os outros, comprometidos com o contrato social (NETTLE, 1999a, p. 216). À luz das informações que se tem sobre o maquiavelismo e as estratégias desleais dos grandes primatas (BYRNE & WHITEN, 1988), torna-se bem menor, a viabilidade da aceitação “da informação de segunda mão”, como a estratégia adotada pelos primeiros hominídeos. Em outras palavras, era preciso, que existissem antes certos mecanismos adicionais contra a quebra do entendimento contratual, para que a língua pudesse se adaptar (NETTLE, 1999a; KNIGHT, 1998; POWER, 1998).

Pinker e Bloom datam o nascimento da língua entre dois e quatro milhões de anos, argumentando que ela possibilitou aos hominídeos a partilha das memórias, o fechamento dos acordos, e a troca das informações sobre a localização da comida. Presume-se, neste modelo, que um semelhante estilo de vida desenvolveu-se nos grupos dos caçadores e colhedores, e existia já na época pleistocênica. Esta abordagem possui certa vantagem: cria um intervalo, bastante amplo, aparentemente suficiente para o desenvolvimento gradual de um postulado modulo complexo. Os arqueólogos do paleolítico, porém, não conseguem evidenciar um postulado nível de cooperação dos caçadores e colhedores, entre os australopitecos, ou outros hominídeos da época. O estilo de vida aqui postulado parece ser uma característica dos primatas. Embora os machos de *Homo erectus* fossem caçadores relativamente eficientes, eles nunca abasteciam os seus dependentes, levando a caça para o acampamento (O'CONNELL, 1999). Se estes hominídeos possuíram o uso da língua, parece ser curiosa, a falta dos efeitos disso, no material arqueológico: a falta de evidência do lar, da logística da caça, da ornamentação pessoal, da arte e dos ritos seladores do contrato social, tudo até o tardio Pleistoceno (BICKERTON, 1990; BINFORD, 1989; KNIGHT, 1991; MITHEN, 1996, 1999; STRINGER & GAMBLE, 1993).

Enquanto aconteciam os referidos debates, o primatologista, Robin Dunbar (1993, 1999) interveio com a metodologia e o quadro explanatório, substancialmente novos. No trabalho interdisciplinar (primatologia e paleontologia), em conjunto com Leslie Aiello (AIELLO & DUNBAR, 1993), ele associa a evolução da língua ao rápido desenvolvimento do neocortex em *Homo Sapiens*, no processo datado entre 400.000 e 250.000 anos atrás. Pela primeira vez, este trabalho especifica as concretas pressões seletivas da teoria darwiniana, referente à evolução da língua. Como efeito, estabelece-se um modelo condizente com a teoria primatológica, e testável pelos dados da paleontologia e arqueologia.

Dunbar (1993) observa que os primatas mantêm os laços sociais por meio da gesticulação. Este modo de comunicação é energeticamente mais custoso, possibilita dirigir-se cada vez a um só indivíduo, e ocupa ambas as mãos. Com crescimento dos grupos humanos, aparece a necessidade da vocalização. Esta é menos custosa energeticamente, libera as mãos, e possibilita dirigir-se de vez, a mais de um parceiro.

Esta passagem, segundo Dunbar, deu-se dois milhões de anos atrás, com aparecimento de *Homo erectus*. No seu primeiro estágio, a vocalização não era um veículo do sentido, do ponto de vista lingüístico, mas parecia mais com o grito de contato. Com o aparecimento de *Homo sapiens* na África (400 mil milhões de anos), a

vocalização começa adquirir o sentido (DUNBAR, 1996, p. 115). Uma vez presente o sentido, a espécie humana torna-se a possuidora da língua. Esta, porém, ainda não é a “língua simbólica”. Ela, de fato, permite um bate-papo, mas é inadequada para abordar os conceitos abstratos (DUNBAR, 1996, p. 116). A língua, no sentido moderno - como um sistema para a comunicação do pensamento abstrato – surge mais tarde, associada ao aparecimento do homem anatomicamente moderno, desempenhando novas funções ligadas a uma cultura simbólica mais complexa, incluindo a religião e os rituais.

O modelo de Dunbar deixa várias questões sem a resposta. Os darwinistas chegaram ultimamente a perceber, que o alto custo energético da sinalização animal, sublinha a infalibilidade deste sistema de comunicação (ZAHAVI, 1987, 1993; ZAHAVI & ZAHAVI, 1997). Este fato exigiria de Dunbar, uma nova explicação a respeito de como exatamente, deu-se a passagem da gesticulação para a vocalização, a forma de comunicação menos custosa (POWER, 1998). Dunbar, também não explica a origem dos traços mais marcantes da língua: dupla e hierárquica estrutura da fonologia e da sintaxe. Ao invés de esclarecer as dificuldades, Dunbar parece minimizá-las, sugerindo a continuidade com a comunicação vocal dos primatas. Ele descreve a sinalização vocal do macaco *Cercopithecus aethiops pygerythrus*, como “uma protolíngua arquetípica”, uma fala, ainda que mal formada. Segundo Dunbar, estes macacos - por pouco, falam - quando emitem sons “quase arbitrários”, referindo-se “aos objetos específicos”. A gramática, explica Dunbar, está presente muito antes do aparecimento da língua, sendo ela o item central, para a cognição dos primatas, incluindo a inteligência social (BICKERTON, 1981). Dunbar não se refere ao problema de como o sentido foi associado com a preexistente vocalização sem conteúdo, chamando este desenvolvimento de “passo pequeno”, que não requer um esclarecimento especial (1996, p. 141). O autor, também não vê nenhuma dificuldade teórica no traçado por ele, cenário do bate-papo dos humanos pré-modernos, com a ausência do simbolismo e dispondo da vocalização, parecida com a língua, mas que não permite nenhuma referência aos conceitos abstratos.

Para o psicólogo Merlin Donald (1991, 1998) e o neuro-cientista Terrence Deacon (1997), o item central na discussão sobre a evolução da língua, torna-se a questão, de como os humanos (cujos ancestrais não utilizam os símbolos) passam a representar o seu conhecimento na forma simbólica. Para eles, o aparecimento da palavra (como o veículo da referência simbólica) – sem a qual a sintaxe tornar-se-ia tanto desnecessária, como também impossível - torna-se o limiar da língua. O estabelecimento deste sistema básico de fala, com seu maquinário fonético de alta velocidade, com um sistema especial de memória e com a capacidade de imitação vocal – tudo isto, umas características unicamente humanas – torna-se o passo necessário, na evolução da capacidade lingüística dos humanos (DONALD, 1991, p. 236; DEACON, 1997, cap. 8). Quais são as pressões seletivas que influenciaram a evolução do sistema de fala? Donald (1991) parte da hipótese, que a mente humana é um híbrido das formas anteriores, ainda carregando em si, “o irremovível selo da sua baixa origem” (DARWIN, 1871, p. 920). Enquanto Bickerton vê as evidências da protolíngua na desordenada correnteza de palavras dos pidgins modernos, Donald evidencia a presença das formas pré-lingüísticas de comunicação. A gesticulação, a expressão facial, a pantomima, a vocalização inarticulada, ainda hoje, servem como recursos para os indivíduos privados da fala. Donald denomina este modo de comunicação com o termo “mimesis”. A mimesis exige o controle consciente e intencional das expressões emotivas, uma capacidade, muito além da competência dos outros primatas. A mimesis de Donald e a protolinguagem de Bickerton expressam o

mesmo estágio da evolução, uma forma unitária de representação, particular a nossa espécie, que aparece e permanece independente da língua, presente como base expressiva na dança, no teatro, na pantomima e nos rituais. A dissociabilidade de mimesis da língua justifica a hipótese sobre a existência deste primeiro modo da comunicação, independentemente e antes do aparecimento da língua.

Apesar de que, hoje em dia, observa-se a predominância da comunicação baseada na língua, não se deve subestimar o poder da mimesis. Donald constrói dois fortes argumentos: primeiro, da presença da cultura intermediária entre os primatas e *Homo sapiens*, e segundo, do valor do pré-lingüístico, mimético modo de comunicação, como a força da coesão social. *Homo Erectus* foi uma espécie relativamente estável por mais de um milhão de anos, espalhada por todo o continente euro-asiático. Suas ferramentas e o uso do fogo testemunham a complexidade da organização social, muito além da capacidade dos primatas. De particular importância, para a evolução da língua, deviam ter sido, as mudanças no modo de pensar e de comunicar-se, provindas da mimesis. A mimesis, argumenta Donald, lança os fundamentos para a expressão intencional nos hominídeos. Ela também coloca as bases, sobre as quais, a seleção natural opera, no sentido de elaboração de demandas cognitivas, e do estabelecimento do maquinário neuro-anatômico, que permita a emergência de palavras e da sintaxe, como veículos do pensamento e da comunicação simbólicos.

É possível especificar, com mais precisão, a função simbólica exercida pelas palavras e pela sintaxe? Como se pode perceber, muitos lingüistas insistem no fato, de que a primeira função da língua não é a comunicação, mas sim, a representação conceitual. Se aceitarmos este ponto de vista, não teremos a priori, bases para considerar a língua, como um produto da emergência evolutiva de novas estratégias da cooperação social. A maioria dos capítulos deste livro, porém, apresenta um outro ponto de vista. A língua - incluindo o nível da representação - é intrinsecamente social, e podia somente ter se desenvolvido, sob a fundamental pressão da seleção social. Talvez, a mais sofisticada, a mais ambiciosa e a melhor elaborada apresentação deste argumento, é o livro de Terrence Deacon (1997), “As espécies simbólicas”, em que o autor mescla sutilmente as idéias provindas das ciências comportamentais e da neurociência. Deacon sustenta que a língua aparece junto com a necessidade do contrato social. O contrato, observa Deacon, não é um lugar no espaço, nem possui uma determinada forma física. Ele existe somente como uma idéia, entre as pessoas comprometidas em mantê-lo. O contrato é obrigatório – ninguém tem a permissão de violá-lo – porém, totalmente não-físico. Como, então, torna-se possível comunicar as informações sobre um item com estas características?

Deacon observa que os primatas não humanos desconhecem a língua, justamente por não enfrentar o problema do contrato social. Quando se trata da comunicação acerca da realidade corriqueira, basta apontar para a semelhança com os itens concretos. Mas, quando os humanos começam estabelecer os contratos, as semelhanças e os índices, deixam de ser suficientes. Onde, no mundo físico, encontra-se a “promessa”? Existindo ela, somente em mentes daqueles que nela acreditam, não há alternativas, senão estabelecendo por convenção, um símbolo aceito por todos. Este símbolo, no cenário de Deacon, funciona originalmente, como um elemento do ritual que selava o compromisso. As pressões seletivas, associadas com o novo desenvolvimento dos rituais simbólicos, conduzem para a estruturação e a ampliação do cérebro dos primatas.

Deacon argumenta que os contratos, cuja simbólica preparou os humanos para a competência lingüística, surgiram da necessidade das relações duradouras entre as

fêmeas humanas e os parceiros masculinos delas, em função da criação de prole. Este argumento está intimamente ligado à tardia teoria darwiniana, sobre um suposto conflito de gêneros, entre as fêmeas e os machos humanos, e coloca as especulações sobre as origens da língua, nos domínios da antropologia - num sentido mais abrangente, incluindo presente discussão sobre a seleção sexual e a teoria da escolha dos parceiros - da paleoantropologia, da psicologia evolucionária, da paleontologia humana, e da antropologia social. Se Deacon está com razão, seu argumento traz mais força para a hipótese, de que a evolução da língua deu-se como uma estratégia da cooperação entre as fêmeas, e não entre os machos, como se reforçava até recentemente (DUNBAR, 1996; KEY & AIELLO, 1999; KNIGHT 1991, 1998, 1999; KNIGHT, 1995; POWER & AIELLO, 1997; POWER, 1998). Com toda a certeza, o trabalho de Deacon coloca o problema da evolução da língua, no plano novo.

Este livro é um segundo volume, resultante de uma série de conferências internacionais, sobre a evolução da língua. Na mesma maneira, como o volume que o precedeu (HURFORD, 1998), o presente volume dedica-se a uma crítica da evolução da língua, numa perspectiva pós-chomskyana. O livro limita-se aos artigos, que tocam diretamente os aspectos da forma, ou da função únicas da língua.

Na introdução para o primeiro volume, encontra-se a observação sobre: “a interativa espiral evolutiva, que permitiu o desenvolvimento simultâneo, da individual capacidade lingüística e do sistema comum da comunicação simbólica” (HURFORD, 1998, p. 4). No presente volume, alguns artigos continuam discutindo esta espiral. Mas, a maioria dos artigos neste livro está dedicada, direta ou indiretamente, à transmissão da língua através das gerações. Uma das razões para isso é a preocupação dos autores com a função social da língua. Pois, somente esta função social, podia ter colocado a língua, às vias do desenvolvimento evolutivo.

O reconhecimento deste simples fato foi retardado por Chomsky (1986), pela proscrição da língua externa (E-língua) - a saussuriana língua da comunidade - como um coerente objeto de estudo da lingüística e da psicologia. Os estudiosos da lingüística escolheram como o objeto do estudo, a língua interna (I-língua), uma propriedade estrutural de mente/cérebro individual. Esta focalização é atraente para os darwinianos, pois é o indivíduo, e não o grupo, a unidade mínima da seleção natural. Mas, deve-se pensar no fato, de que é somente pela exposição aos fragmentos da E-língua, que a criança aprende sua I-língua. Em outras palavras, somente pelo desempenho dos outros, pela língua, como ela se concretiza na vida social, o falante individual internaliza (e em efeito contribui para) a língua na qual está imerso.

Necessariamente, os modelos teóricos de um processo social deste tipo são especulativos, e baseados nas hipóteses questionáveis; mesmo, se provindas dos fatos, como o alto custo da expansão do tamanho do cérebro, ou das evidências fósseis da neuroanatomia. Nestes casos, os modelos matemáticos, tornam-se a melhor maneira de testar objetivamente as hipóteses. Jason Noble, neste volume, aplica a teoria de jogos para testar a teoria de Krebs – Dawkins, especulando sobre as condições sociais, cooperativas ou competitivas, dentro de quais, surgiu o sistema da comunicação (KREBS & DAWKINS, 1984). Num outro artigo, Mark Pagel continua as analogias entre as línguas e as espécies (DARWIN, 1871, cap. 3). Ele usa os métodos da estatística matemática para estimar a diversidade pré-histórica da língua e as taxas de modificação. O autor, também estima matematicamente, o papel dos fatores intrínsecos (glotocronológicos) e extrínsecos (ecológicos e culturais) da mudança lingüística.

Talvez mais interessante é o modelo de simulação da interação social entre os falantes e os aprendizes (Bart de Boer, Simon, Kirby, James Hurford e outros). Neste



trabalho, os aspectos da estrutura lingüística mostram-se crescentes, pela auto-organização provinda do processo da interação social. A simulação computadorizada do nascimento, do desempenho lingüístico no interagir social e da morte, dentro do grupo de indivíduos, promove uma nova visão da língua, como um sistema auto-organizante - uma visão pouco familiar para os biólogos, psicólogos e lingüistas.

A idéia da explicação dos fenômenos grupais pelas premissas do individualismo darwiniano, não é totalmente nova. Reconheceu-se, há algum tempo, que os processos biológicos, envolvem complexas hierarquias, evidentes em mais do que um nível. A necessidade de distinguir entre os níveis analíticos e a possibilidade de modelar as maiores transições evolutivas entre eles, tornou-se um item central, para o darwinismo moderno (MAYNARD SMITH & SZATHMÁRY, 1995). Os genes nunca são altruístas. Hoje, discute-se muito, o “egoísmo” - no nível genético - que promove o altruísmo e a cooperação, nos níveis mais elevados. Muitos dos contribuintes deste volume argumentam que a comunicação lingüística emerge e diversifica-se, como uma expressão de, distintivamente humanas, estratégias de coalização. Neste modelo, não há evidências da incompatibilidade, entre o individualismo metodológico do darwinismo moderno e a focalização do nível de grupo, por parte das pesquisas sociais, cognitivas e lingüísticas (DUNBAR, KNIGHT & POWER, 1999; NETTLE, 1999b).

A idéia comum dos artigos a seguir é que a língua não é simplesmente uma adaptação, e, portanto, necessita uma explicação darwiniana especial (MAYNARD SMITH & SZATHMÁRY, 1995). Esta opinião está explicitada na primeira parte do livro que aponta, os biologicamente anômalos, níveis da cooperação social, como responsáveis pela emergência evolutiva da língua. O tema volta na segunda parte, onde a emergência da competência fonética está associada com as pressões evolutivas da imitação vocal, da aprendizagem, e de outras formas da transmissão social. Finalmente, a idéia da emergência da sintaxe, como expressão de novas estratégias sociais e culturais, perpassa a terceira parte do livro. Resumindo, existe uma viável explicação darwiniana para a evolução da língua?

Yet to explain the emergence of group phenomena from the premises of Darwinian individualism is certainly not a new idea. We have long recognised that biological processes involve complex hierarchies, with structure manifested on more than one level. The need to distinguish between analytic levels, and the possibility of modelling major evolutionary transitions between them, have indeed become central to modern Darwinism (Maynard Smith and Szathmáry 1995). Genes as such are never altruistic; yet few today would dispute that it is precisely gene-level 'selfishness' which drives the emergence of altruism and cooperation at higher levels. Many of the contributors to this book argue that linguistic communication emerges and varies as an expression of distinctively human coalitionary strategies. Such models acknowledge no incompatibility between the methodological individualism of modern Darwinism and the group-level focus of much social, cognitive and linguistic science (Dunbar, Knight and Power 1999; Nettle 1999b).

Linking all the following chapters is the idea that language is no ordinary adaptation, but will require 'special' Darwinian explanation (cf. Maynard Smith and Szathmáry 1995). This is explicit in Part I, which isolates biologically anomalous levels of social cooperation as central to the evolutionary emergence of language. It remains a theme in Part II, in which emerging phonetic competence is attributed to unique evolutionary pressures for vocal imitation, social learning and other forms of social transmission. Finally, it is central to Part III, where the emergence of syntax is acknowledged to be entangled in complex ways with novel social and cultural strategies. Language, in short, is remarkable – as will be any adequate Darwinian explanation of its evolution.

#### References

- Aiello, L. C. and R. I. M. Dunbar. 1993. Neocortex size, group size and the evolution of language. *Current Anthropology* 34: 184–193.
- Baldwin, J. M. 1896. A new factor in evolution. *American Naturalist* 30: 441–451.
- Bickerton, D. 1981. *The Roots of Language*. Ann Arbor, MI: Karoma.
- Bickerton, D. 1990. *Language and Species*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bickerton, D. 1995. *Language and Human Behavior*. Seattle, WA: University of Washington Press.
- Bickerton, D. 1998. Catastrophic evolution: the case for a single step from protolanguage to full human language. In J. R. Hurford, M. Studdert-Kennedy and C. Knight (eds), *Approaches to the Evolution of Language: Social and cognitive bases*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 341–358.

- Byrne, R. and A. Whiten (eds). 1988. *Machiavellian Intelligence: Social expertise and the evolution of intellect in monkeys, apes, and humans*. Oxford: Clarendon.
- Cann, R. L., M. Stoneking and A. C. Wilson. 1987. Mitochondrial DNA and human evolution. *Nature* 325: 31–36.
- Chomsky, N. 1957. *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton.
- Chomsky, N. 1965. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Chomsky, N. 1966. *Cartesian Linguistics*. New York: Harper and Row.
- Chomsky, N. 1972. *Language and Mind*. New York: Harcourt, Brace and World (revised edition).
- Chomsky, N. 1975. *Reflections on Language*. New York: Pantheon.
- Chomsky, N. 1986. *Knowledge of Language: Its nature, origin, and use*. New York: Praeger.
- Chomsky, N. and M. Halle. 1968. *The Sound Pattern of English*. New York: Harper and Row.
- Darwin, C. 1871. *The Descent of Man*. London: John Murray.
- Dawkins, R. 1976. *The Selfish Gene*. Oxford: Oxford University Press.
- Deacon, T. W. 1997. *The Symbolic Species*. New York: Norton.
- Donald, M. 1991. *Origins of the Modern Mind*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Donald, M. 1998. Mimesis and the Executive Suite: missing links in language evolution. In J. R. Hurford, M. Studdert-Kennedy and C. Knight (eds). *Approaches to the Evolution of Language: Social and cognitive bases*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 44–67.
- Dunbar, R. I. M. 1993. Coevolution of neocortical size, group size and language in humans. *Behavioral and Brain Sciences* 16: 681–735.
- Dunbar, R. I. M. 1996. *Grooming Gossip and the Evolution of Language*. London: Faber & Faber.
- Dunbar, R. I. M., C. Knight and C. Power (eds). 1999. *The Evolution of Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hamilton, W. D. 1964. The genetical evolution of social behaviour. *Journal of Theoretical Biology* 7: 1–52.
- Harnad, S. R., H. D. Steklis and J. Lancaster (eds). 1976. *Origins and Evolution of Language and Speech*. New York: Annals of the New York Academy of Sciences, Volume 280.
- Hurford, J. R., M. Studdert-Kennedy and C. Knight (eds). 1998. *Approaches to the Evolution of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jackendoff, R. 1994. *Patterns in the Mind*. New York: Basic Books.
- Key, C. A. and L. C. Aiello. 1999. The evolution of social organisation. In R. I. M. Dunbar, C. Knight and C. Power (eds). *The Evolution of Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 15–33.
- Klein, R. G. 1995. Anatomy, behaviour, and modern human origins. *Journal of World Prehistory* 9: 167–198.
- Knight, C. 1991. *Blood Relations: Menstruation and the origins of culture*. New Haven, CT, and London: Yale Univ. 1–358.

- Knight, C. 1999. Sex and language as pretend-play. In R. I. M. Dunbar, C. Knight and C. Power (eds), *The Evolution of Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 228–247.
- Knight, C., C. Power and I. Watts. 1995. The human symbolic revolution: a Darwinian account. *Cambridge Archaeological Journal* 5: 75–114.
- Krebs, J. R. and R. Dawkins. 1984. Animal signals: mind-reading and manipulation. In J. R. Krebs and N. B. Davies (eds), *Behavioural Ecology: An evolutionary approach*. Oxford: Blackwell, pp. 380–402.
- Lamendella, J. T. 1976. Relations between the ontogeny and phylogeny of language: a neorecapitulationist view. In S. R. Harnad, H. D. Steklis and J. Lancaster (eds), *Origins and Evolution of Language and Speech*. New York: Annals of the New York Academy of Sciences, Volume 280, pp. 396–412.
- Lenneberg, E. H. 1967. *Biological Foundations of Language*. New York: Wiley.
- Maynard Smith, J. and E. Szathmáry. 1995. *The Major Transitions in Evolution*. Oxford: Freeman.
- Mellars, P. A. 1991. Cognitive changes and the emergence of modern humans in Europe. *Cambridge Archaeological Journal* 1: 63–76.
- Mellars, P. A. 1998. Neanderthals, modern humans and the archaeological evidence for language. In N. G. Jablonski and L. C. Aiello (eds), *The Origin and Diversification of Language*. Watis Symposium Series in Anthropology. Memoirs of the California Academy of Sciences, No. 24. San Francisco: California Academy of Sciences, pp. 89–115.
- Mithen, S. J. 1996. *A Prehistory of the Mind*. London: Thames and Hudson.
- Mithen, S. J. 1999. Symbolism and the supernatural. In R. I. M. Dunbar, C. Knight and C. Power (eds), *The Evolution of Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 147–169.
- Mowrer, O. H. 1960. *Learning Theory and the Learning Process*. New York: Wiley.
- Nettle, D. 1999a. Language variation and the evolution of societies. In R. I. M. Dunbar, C. Knight and C. Power (eds), *The Evolution of Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 214–227.
- Nettle, D. 1999b. *Linguistic Diversity*. Oxford: Oxford University Press.
- Newmeyer, F. J. 1991. Functional explanation in linguistics and the origin of language. *Language and Communication* 11: 1–28.
- O'Connell, J. F., K. Hawkes and N. G. Blurton Jones. 1999. Grandmothering and the evolution of *Homo erectus*. *Journal of Human Evolution* 36: 461–485.
- Pinker, S. and P. Bloom. 1990. Natural language and natural selection. *Behavioral and Brain Sciences* 13: 707–784.
- Power, C. 1998. Old wives' tales: the gossip hypothesis and the reliability of cheap signals. In J. R. Hurford, M. Studdert-Kennedy and C. Knight (eds), *Approaches to the Evolution of Language: Social and cognitive bases*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 111–129.
- Power, C. and L. C. Aiello. 1997. Female proto-symbolic strategies. In L. D. Hager (ed), *Women in Human Evolution*. New York and London: Routledge, pp. 153–171.
- Skinner, B. F. 1957. *Verbal Behavior*. New York: Appleton-Century Crafts.
- Stringer, C. and C. Gamble. 1993. *In Search of the Neanderthals: Solving the puzzle of human origins*. London: Thames and Hudson.

- Trivers, R. L. 1971. The evolution of reciprocal altruism. *Quarterly Review of Biology* 46: 35–57.
- Ulback, I. 1998. The origin of language and cognition. In J. R. Hurford, M. Studdert-Kennedy and C. Knight (eds). *Approaches to the Evolution of Language: Social and cognitive bases*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 30–43.
- Zahavi, A. 1987. The theory of signal selection and some of its implications. In U. P. Delfino (ed). *International Symposium on Biological Evolution*. Bari: Adriatic Editrice, pp. 305–327.
- Zahavi, A. 1993. The fallacy of conventional signalling. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* 340: 227–230.
- Zahavi, A. and A. Zahavi. 1997. *The Handicap Principle: A missing piece in Darwin's puzzle*. New York and Oxford: Oxford University Press.

## A VOZ PASSIVA NO PORTUGUÊS DO SÉCULO XX

Mariana Fagundes de Oliveira (PPGLL/Ufba)

Resumo: trata-se este trabalho de um estudo descritivo sobre construções passivas no português europeu e brasileiro do século XX. Constatou-se que o comportamento da voz passiva — tema dos mais complexos que a sintaxe portuguesa apresenta — é bastante semelhante, comparando-se os dados obtidos da variante portuguesa europeia aos da variante portuguesa americana.

Palavras-chave: sintaxe portuguesa, voz passiva e sincronia.

Résumé: Ce travail traite d'une étude descriptive vers les constructions passives dans le portugais européen et brésilien du siècle XX. On a été vérifié que le comportement de la voix passive - thème du plus complexe que la syntaxe portugaise présente - c'est très semblable, on a être compare les données obtenues de la variante portugaise européenne aux de la variante portugaise américain.

Mots-clef: syntaxe portugaise, voix passive et synchronie.

### APRESENTAÇÃO

Este texto faz parte da Dissertação de Mestrado, vinculada ao Programa para a História da Língua Portuguesa (PROHPOR) e a ser ainda defendida, intitulada *A voz passiva portuguesa: um estudo diacrônico*.

A voz passiva é “um dos mais complexos temas de todos quantos apresenta a sintaxe portuguesa”, como afirma Perini (1989, p. 242). Na mencionada Dissertação, em que se estuda a voz passiva no português arcaico e no português do século XX, tem-se tentado, para além de uma comparação entre construções de voz passiva em diferentes sincronias, uma discussão a respeito de tema tão complexo.

### CONSTITUIÇÃO, CARACTERIZAÇÃO E TRATAMENTO DOS CORPORA

Foram constituídos dois *corpora* de língua falada para um estudo da voz passiva na língua portuguesa do século XX: um *corpus* do português europeu da década de 70, constituído por entrevistas do Projeto do Português Fundamental (cf. BACELAR DO NASCIMENTO, 1987), e um *corpus* do português brasileiro também desta sincronia, constituído por inquéritos do tipo DID, Diálogo entre informante e documentador, do Projeto da Norma Lingüística Urbana Culta do Brasil, NURC (cf. MOREIRA DE SÁ, 1996; MOTA; ROLEMBERG, 1994; CALLOU; LOPES, 1993; PRETI; URBANO, 1988; HILGERT, 1997). Pesquisaram-se, aproximadamente, 5.000 linhas de texto tanto da variante europeia como da variante americana do português — no caso da variante europeia, as primeiras 5.000 linhas da publicação; no caso da variante americana, as primeiras 1.000 linhas de cada uma das cinco publicações —, somando-se, em média, 10.000 linhas investigadas.

Os textos representativos do português europeu, não-literários, foram produzidos por pessoas com diferentes níveis de escolaridade, desde analfabetos, a minoria, a diplomados no terceiro grau. Os textos representativos do português brasileiro, também não-literários, foram, por outro lado, produzidos somente por pessoas com formação superior completa.

Selecionados os *corpora*, procedeu-se ao levantamento sistemático de dados (levantamento feito manualmente) de voz passiva nominal, cuja perífrase é formada com o verbo auxiliar *ser* e o particípio passado de um verbo transitivo direto (ou

transitivo direto e indireto), e de voz passiva pronominal, formada de *se* apassivador ligado a um verbo também transitivo direto (ou transitivo direto e indireto), aceitando-se, neste primeiro momento de coleta dos dados, essa classificação tradicional das orações passivas.

Depreendidos os dados, os passos seguintes foram sua classificação e quantificação; quanto à quantificação, foram apresentadas apenas frequências, não se apresentaram pesos relativos — trata-se a análise feita de uma análise fundamentalmente qualitativa.

Concluindo-se, a descrição e análise dos dados não se fizeram de acordo com uma teoria específica, mas se valeram de contribuições oferecidas por diferentes teorias na área da Linguística, o que se considerou, no momento, ser mais pertinente e proveitoso. Devido à restrição no número de páginas por artigo nesta publicação, não se apresentaram nas seções de análise dos dados exemplos depreendidos do *corpus* que ilustrassem as afirmações feitas.

## **A VOZ PASSIVA NO PORTUGUÊS EUROPEU DO SÉCULO XX**

### **Apresentação analítica dos dados**

Identificaram-se nas entrevistas realizadas pelo Projeto do Português Fundamental que serviram de *corpus* à investigação da voz passiva no português europeu do século XX tanto construções passivas nominais quanto construções passivas pronominais, num total de 351 ocorrências de voz passiva (aceitando-se, por enquanto, a classificação das construções passivas proposta pelos normativistas), correspondendo as passivas de *se*, segundo contagens manuais e cálculos de porcentagens, a 69,8% delas (245 ocorrências computadas), e as passivas de *ser*, a 30,2% (106 ocorrências).

Os casos de voz passiva no *corpus* são bem menos frequentes do que os de voz ativa, pelo que se pôde observar, ainda que não se tivessem levantado, de forma sistemática, ocorrências de voz ativa e se procedesse a seu cálculo. A opção dos falantes portugueses nas entrevistas (opção decerto inconsciente) foi, assim, tanto mais pela realização de orações cujo ponto de partida é o agente do que pela realização de orações cujo ponto de partida é o paciente. A preferência pelas orações ativas será tomada como ainda maior se se considerar que as construções tradicionalmente apontadas como de voz passiva pronominal não são construções passivas, interpretando-se, nesse caso, o pronome *se* dito apassivador como símbolo de indeterminação do sujeito numa construção de voz ativa. Adiante, quando se tratar das chamadas passivas pronominais que foram depreendidas do *corpus*, se discutirá a mencionada hipótese impessoal, da qual se assume aqui a posição de defesa.

Apesar da diferença na ordenação dos constituintes (em regra, sujeito-verbo-objeto na voz ativa, objeto-verbo-sujeito na voz passiva), comparando-se as orações ativas com suas passivas correspondentes — ressalte-se que nem toda ativa pode transformar-se numa passiva —, sendo estas, numa perspectiva transformacional, daquelas derivadas, umas e outras expressam o mesmo conteúdo semântico; não podem ser encaradas, contudo, como variantes se se considerar o contexto discursivo. Quando se o examina, percebe-se que, numa, na voz ativa, o agente apresenta-se como a função primeira (é verdade que, muitas vezes, o agente é nela omitido), noutra, na voz passiva, ele não é realizado na maioria das vezes, pois aí a intenção do falante é chamar a atenção para o objeto afetado.

As passivas de *se*, como revelam os cálculos feitos, são mais frequentes no *corpus* do que o são as passivas de *ser*; desta forma, a opção, na apassivação oracional, pela tematização do processo é mais frequente do que a opção pela

tematização do objeto — naquela tematização, o verbo aparece como primeiro constituinte da oração, enquanto nesta o objeto é seu ponto de partida. De fato, as construções passivas nominais em língua portuguesa costumam trazer o sujeito, objeto semântico, anteposto ao verbo, e as passivas pronominais trazem-no, habitualmente, na posição pós-verbal. Os dados obtidos do *corpus* do português europeu confirmam esta asserção.

O padrão oracional passivo nominal depreendido do *corpus* corresponde à conjugação perifrástica de *ser* e particípio passado de um verbo transitivo direto, acompanhada ou não de um sintagma preposicionado agente, o chamado agente da passiva.

Os casos de agente da passiva indeterminado são a grande maioria no *corpus*, 84,9% (90 ocorrências de um total de 106 passivas nominais). É bastante evidente, pelo que se nota, a intenção de ocultar-se o agente nas orações passivas; pode acontecer também, é verdade, de não se saber a identidade dele ou, pelo contrário, de ela ser óbvia, e, por isso, não ser ele realizado.

Equivale a 15,1% (16 ocorrências) a frequência de agente da passiva nas orações passivas nominais computadas, a presença dele sempre à direita do verbo; sem dúvida, é um valor baixo, o que confirma a afirmação de que a ausência ou não realização do agente da passiva é uma das formas mais comuns de indeterminação do sujeito. Há agentes da passiva no *corpus* que possuem o traço [- animado], o que demonstra que eles não são necessariamente os que praticam a ação verbal. Só há uma ocorrência, nas entrevistas do Projeto do Português Fundamental analisadas, de agente da passiva introduzido pela preposição *de*. Esta preposição é mesmo pouco utilizada formando o sintagma preposicionado agente; em sintagmas deste tipo, a preposição prototípica é *por*.

Não foram encontradas no *corpus* ocorrências de orações passivas nominais em que, estando o sujeito posposto ao verbo, facilmente ele é interpretado como complemento verbal, e, por isso, deixa-se de fazer a concordância, seja de número ou de gênero.

Os gramáticos tradicionais defendem uma sinonímia entre as passivas de *ser* e as passivas de *se*; considerando-se, porém, a motivação discursiva para umas e outras construções — geralmente, as passivas nominais tematizam o objeto, e as passivas pronominais, o processo —, rejeita-se esta suposta equivalência de significado. Há casos, por exemplo, de passivas pronominais que não se podem transformar em passivas nominais, um impedimento, tudo indica, decorrente do tipo de verbo, das suas propriedades semânticas.

Na voz passiva, sabe-se que o sujeito é o paciente da ação verbal. Nas passivas de *ser*, o agente da ação verbal, pode ou não aparecer, sendo bem mais frequente a sua ausência; nas passivas de *se*, a determinação do agente é rara. No *corpus* do Português Fundamental, não há nenhuma ocorrência de agente da passiva em orações passivas pronominais, categoricamente, pois, impessoais.

Encontraram-se no *corpus* casos de orações passivas pronominais da gramática tradicional nos quais não se faz a concordância do verbo com o sujeito — eles são vistos pelos normativistas como passivas pronominais não padrão —, levando a que se interprete o pronome oblíquo *se* ligado ao verbo nestes casos como símbolo de indeterminação do sujeito, e não como símbolo de apassivação oracional. Há 12 casos dessa interpretação no *corpus*.

Desses 12 casos 11 têm o suposto sujeito à direita do verbo, posição típica dos complementos verbais. É isto, possivelmente, que tem levado a que, com frequência bem maior do que a obtida do *corpus*, o falante do português analise o sintagma



nominal posposto ao verbo nas orações que a gramática tradicional classifica como passivas pronominais, atribuindo ela a este sintagma uma função subjetiva, como objeto direto; daí a não concordância, pois, a princípio, verbos não concordam com seus complementos. Esta análise tem-se estendido também aos sintagmas nominais, tradicionalmente percebidos como sujeito, antepostos ao verbo nas ditas passivas de *se*.

Está havendo, na língua portuguesa, igualmente em outras línguas românicas, como o espanhol, uma reanálise, processo de gramaticalização, do *se* apassivador como índice de indeterminação do sujeito, reanálise presente não só na fala, mas também na escrita, mesmo nas mais formais. Passivas de *se* estão sendo reanalisadas como orações ativas com sujeito indeterminado. Naquelas 12 orações, tal reanálise é evidente: o sintagma nominal, suposto sujeito, está na terceira pessoa do plural, mas o verbo não é flexionado de acordo, encontrando-se na terceira pessoa do singular, concordando, tudo leva a crer, com o oblíquo *se* (se fossem mais frequentes no *corpus* — não chegaram à metade dos casos — ocorrências, no plural, do suposto sujeito, certamente haveriam sido encontrados mais exemplos de reanálise explícita do *se* apassivador como *se* nominativo impessoal). Noutras orações obtidas do *corpus*, nas quais o sintagma nominal realizado está no singular, e o verbo também, a reanálise de que se fala não é explícita, mas se acredita em que o pronome *se*, também nestas orações, funciona como um signo de impessoalização oracional. Quanto às obtidas do *corpus* nas quais o sintagma nominal está no plural, e o verbo flexionado de acordo, elas certamente se devem à pressão normativista e à influência da língua escrita. Ambas as formas, com ou sem a concordância, são gramaticais, sendo mais naturais as construções realizadas sem a concordância.

Todas as orações, então, tomadas inicialmente, considerando-se a análise tradicional, como de voz passiva pronominal, nesta nova análise que aqui se faz, não o são; passam a ser vistas como exemplos de pseudo-passivas pronominais, como orações ativas impessoais, contabilizando-se 4,9% (12 ocorrências) de casos de reanálise explícita do *se* apassivador como *se* impessoal entre os 245 casos de pseudo-passivas pronominais. No *corpus*, há, por conseguinte, 106 ocorrências de voz passiva, o número de passivas de *ser* dele depreendido. A voz passiva no português é legitimamente representada pelas passivas nominais — mais próprias ao discurso formal e à língua escrita —, pelo menos desde algum tempo (desde sempre?).

Talvez, pondo-se em consideração a história da língua, no português arcaico, por exemplo, as passivas de *sepudessem* ter sido legítimas, ao lado das passivas de *ser*; mas, como não se dispõe do testemunho de falantes da época a respeito, somente de textos escritos num padrão culto, nem se confirma, nem se desconfirma a hipótese. Supõe-se, porém, mesmo se sabendo da inexistência de *se* apassivador explicitamente reanalisado como índice de indeterminação do sujeito no português arcaico, que as construções que nele aparecem, classificadas pela tradição gramatical como sendo de voz passiva pronominal, na verdade, não o são — seriam, sim, construções de voz ativa, cujo verbo, por uma imposição da “arte do bem falar e escrever”, concorda com o sintagma nominal que é dito sujeito, mas que tem “cara” e comportamento de complemento verbal. Mas é apenas uma suposição, em muito influenciada e inevitavelmente influenciada, diga-se, pela experiência, com a língua, de um falante do português do século XXI.

É por considerar-se a possibilidade de as passivas de *se* fazerem, legitimamente, parte da história da língua portuguesa que se fala aqui em reanálise do *se* apassivador como *se* impessoal; é possível que o pronome oblíquo *se* já tenha servido para apassar orações. Hoje, as evidências têm demonstrado que este

pronome não apassiva orações, antes as impessoaliza com grande frequência.

#### Resultados

Os resultados a que se chegou a partir da análise dos dados sistematicamente depreendidos do *corpus* do Português Fundamental foram, resumindo, os seguintes:

- 106 ocorrências de voz passiva (admitindo-se que as passivas de *ser* sejam as verdadeiras passivas, negando-se, assim, a existência de passivas de *se*), com o sujeito na maior parte das vezes anteposto ao verbo, tematizando-se, desta forma, o objeto semântico, e com baixa incidência de agente da passiva, sujeito lógico da frase, as atenções, afinal, sendo chamadas para o paciente da ação verbal.
- 16 ocorrências de passivas com agente determinado, o equivalente a 15,1%, ora animado, ora inanimado, sempre posposto ao verbo e, apenas em uma delas, introduzido pela preposição *de*, sendo a preposição *por*, que o introduz nas demais, pois, a prototípica.
- 245 ocorrências de pseudo-passivas pronominais, em que se interpreta o *se* apassivador da análise tradicional como *se* impessoal; 245 ocorrências, portanto, de *se* impessoal em construções ativas com o complemento direto do verbo geralmente a este posposto, ordem canônica no português.
- 12 ocorrências de reanálise explícita de *se*, signo de apassivação, como *se*, signo de impessoalização, o equivalente a 4,9% do total de pseudo-passivas pronominais.

### **A VOZ PASSIVA NO PORTUGUÊS BRASILEIRO DO SÉCULO XX**

#### Apresentação analítica dos dados

Quando da análise dos dados obtidos do *corpus* do português europeu do século XX, foi negada a existência de passivas pronominais — o que contraria a análise tradicional —, admitindo-se, porém, a possibilidade de, em épocas passadas da história da língua, terem elas sido legítimas. As passivas de *sersão*, nessa nova perspectiva, entendidas como as verdadeiras construções passivas na língua portuguesa. Sendo assim, no *corpus* do português brasileiro do século XX, foram identificadas 181 orações passivas (passivas de *ser*) e 198 orações pseudo-passivas pronominais, orações ativas com sujeito indeterminado.

Considerando-se as passivas pronominais da gramática tradicional orações ativas impessoais, cresce ainda mais a incidência de construções na voz ativa no *corpus*: são estas muito mais frequentes do que as construções passivas, pelo que foi notado, embora sem fazer-se um levantamento sistemático de orações ativas; o agente, desta forma, na grande maioria das vezes, é o ponto de partida nas orações realizadas nos inquéritos do NURC selecionados para esta pesquisa.

As orações passivas encontradas no *corpus* ora apresentam agente da passiva, ora não o apresentam. As passivas com agente indeterminado são quase seis vezes mais frequentes no *corpus* do que as passivas com agente determinado: o número de ocorrências de agente da passiva é, precisamente, 27, correspondendo a 14,9%, num total de 181 ocorrências de voz passiva. No *corpus*, encontraram-se somente duas orações com o sintagma preposicionado agente introduzido pela preposição *de*; a preposição *por* figura, pois, em quase todos os agentes da passiva depreendidos, estando eles sempre à direita do verbo.

A maior parte das orações passivas, em que o sujeito é lexicalmente preenchido, depreendidas do *corpus* trazem-no anteposto ao verbo, sendo, portanto, tematizado o paciente da ação verbal.

Foram identificados dois casos em que, estando o sujeito posposto ao verbo na

voz passiva nominal, ele parece ter sido interpretado como objeto direto, pelo fato de não se ter feito a concordância padrão de número e de gênero.

Como se disse antes, foram depreendidas do *corpus* 198 ocorrências de pseudo-passivas pronominais, a maior parte delas com o complemento direto lexicalmente preenchido posposto ao verbo, atendendo à ordem mais comum no português.

Há, no *corpus*, 11 exemplos (5,55% das pseudo-passivas pronominais dele depreendidas) de reanálise explícita de *se* apassivador como *se* impessoal. Estes exemplos, que a tradição gramatical analisa como passivas pronominais não padrão, tendo em vista a discordância do verbo com o termo a que atribuí a função de sujeito, demonstram que o pronome *se* não tem caráter de impessoalidade apenas quando ligado a verbos intransitivos ou transitivos preposicionados, como afirmam os normativistas; tem-no também quando ao lado de verbos transitivos diretos.

#### Resultados

Em resumo, os resultados da pesquisa feita no *corpus* do NURC, considerando-se os dados sistematicamente depreendidos, foram esses:

- 181 ocorrências de voz passiva (admitindo-se que as *passivas de ser* sejam as verdadeiras passivas, negando-se, assim, a existência de *passivas de se*), com o sujeito na maior parte das vezes anteposto ao verbo, tematizando-se, desta forma, o objeto semântico, e com baixa incidência de agente da passiva, sujeito lógico da frase, as atenções, afinal, sendo chamadas para o paciente da ação verbal.
- 27 ocorrências de passivas com agente determinado, o equivalente a 14,9%, ora animado, ora inanimado, sempre posposto ao verbo e, apenas em duas delas, introduzido pela preposição *de*, sendo a preposição *por*, que o introduz nas demais, pois, a prototípica.
- 198 ocorrências de pseudo-passivas pronominais, em que se interpreta o *se* apassivador da análise tradicional como *se* impessoal; 198 ocorrências, portanto, de *se* impessoal em construções ativas com o complemento direto do verbo geralmente a este posposto, ordem canônica no português.
- 11 ocorrências de reanálise explícita de *se*, signo de apassivização, como *se*, signo de impessoalização, o equivalente a 5,55% do total de pseudo-passivas pronominais.

### **A VOZ PASSIVA NO PORTUGUÊS EUROPEU DO SÉCULO XX COMPARADA À VOZ PASSIVA NO PORTUGUÊS BRASILEIRO DO SÉCULO XX**

Foram depreendidas do conjunto de textos representativos do português do século XX 287 ocorrências de voz passiva (passivas de *ser*), apenas 43 delas (14,2%) com o agente realizado, sendo somente três agentes da passiva introduzidos pela preposição *de*, todos os outros, pela preposição *por*; 443 pseudo-passivas pronominais, tendo sido encontrados 23 casos (5,2%) de reanálise explícita de *se* apassivador como *se* impessoal. A maior parte das passivas de *ser* tem o sujeito anteposto ao verbo, sendo tematizado, portanto, o objeto semântico; o agente da passiva, nas passivas nominais pessoais, está sempre na posição pós-verbal. O complemento direto, nas pseudo-passivas pronominais, vem, na maioria das vezes, posposto ao verbo, ordem canônica na língua portuguesa.

Comparando-se os resultados obtidos da análise dos dados depreendidos de um e de outro *corpus*, percebe-se que eles são bastante semelhantes. A diferença no nível de escolaridade dos informantes — desde analfabetos a diplomados no terceiro

grau, no caso do Português Fundamental, e somente diplomados no terceiro grau, no caso dos inquiridos do NURC — não levou a diferenças significativas nos resultados, no que se refere a desacordos com a norma padrão, norma com que se trabalha nas instituições de ensino.

Por fim, com base na descrição e análise que aqui se fizeram dos dados obtidos na pesquisa sobre a voz passiva no português do século XX, conclui-se que, tanto no português europeu quanto no português brasileiro, as verdadeiras passivas são as passivas de *ser*; as passivas pronominais da gramática tradicional são ilegítimas, chamadas aqui, por isso, de pseudo-passivas pronominais. Os numerosos exemplos de reanálise explícita de *se*, signo de apassivação, como *se*, signo de impessoalização, que se evidenciam no português contemporâneo corroboram essa conclusão acerca da voz passiva na língua.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACELAR DO NASCIMENTO, M. F.; MARQUES, M. L. G.; CRUZ, M. L. S. da (orgs.). **Português Fundamental: Métodos e documentos**. T I. Lisboa: INIC; CLUL, 1987.

CALLOU, D.; LOPES, C. R. (orgs.). **A linguagem falada culta na cidade do Rio de Janeiro: materiais para seu estudo**. Rio de Janeiro: EDUFRJ, 1993.

HILGERT, J. G. (org.). **A linguagem falada culta na cidade de Porto Alegre: materiais para seu estudo**. Porto Alegre: EDIUPF; EDUFRS, 1997.

MOTA, J.; ROLLEMBERG, V. (orgs.). **A linguagem falada culta na cidade de Salvador: materiais para seu estudo**. Salvador: EDUFBA, 1994.

PERINI, M. A. **Sintaxe portuguesa: metodologia e funções**. São Paulo: Ática, 1989.

PRETI, D.; URBANO, H. (orgs.). **A linguagem falada culta na cidade de São Paulo: materiais para seu estudo**. São Paulo: FAPESP, 1988.

SÁ, M. da P. M. *et al* (orgs.). **A linguagem falada culta na cidade do Recife: materiais para seu estudo**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1996.

## ETHOS E O DISCURSO DE AUTO-AJUDA

Nilza Carolina Suzin Cercato (PPGLL/Ufba)

Resumo: Privilegia-se a construção do *ethos* no discurso de auto-ajuda. A noção de *ethos* provém da retórica, deslocando-se na pragmática moderna e na análise do discurso. As concepções de imagem, cena de enunciação, cenografia e estereótipo são aplicadas ao *corpus* em análise, um recorte na obra de Lair Ribeiro.

Palavras-chave: Análise do discurso; *ethos*; cena enunciativa; cenografia; estereótipo.

Résumé : On recherche sur la construction de l'*ethos* dans le discours d'aide-de-soi. La notion vient de la rhétorique et s'étend vers la pragmatique moderne et à l'analyse de discours. Les conceptions de scène d'énonciation, scénographie et stéréotypage sont appliquées dans le *corpus*, un extrait de l'œuvre de Lair Ribeiro.

### ETHOS E O DISCURSO DE AUTO-AJUDA

Ao enunciar, o locutor dá uma representação de sua pessoa, isto é, oferece uma imagem de si mesmo através da competência lingüística, do conhecimento de mundo e da própria apresentação pessoal. No campo da retórica, cada vez mais, fica evidente a importância da adesão do auditório/alocutário que deve tornar-se o objetivo maior do orador/locutor. Nos estudos da pragmática moderna, em relação à análise de discursos, as teorias de diversos campos se entrecruzam para pesquisar a arte de persuadir e convencer.

Segundo Ruth Amossy, (1999, p.32) Ducrot foi o teórico moderno a usar pela primeira vez o termo *ethos* integrado à ciência da linguagem, no momento em que expressa a teoria polifônica do discurso na pragmática semântica. Ao estabelecer a diferença entre locutor (L) e enunciador (E) como fonte das posições assumidas no discurso, e dividindo o L - ele-mesmo - com o λ locutor-pessoa-no-mundo - significando o “eu” como sujeito da enunciação e “eu” como sujeito do enunciado respectivamente, permite, não apenas ver o que o locutor diz de si mesmo, mas também a aparência que a palavra lhe confere. Trata-se da passagem: « L'*ethos* est attaché à L, le locuteur en tant que tel: c'est en tant qu'il est à la source de l'énonciation qu'il se voit effublé de certains caractères qui, par contrecoup, rendent cette énonciation acceptable ou rebutante » (DUCROT, 1984, p.201)

A noção de *ethos*, conforme Rocha (2002) indica que Bailly define:

ετηοζ (*ethos*) séjour habituel, demeure// II caractère habituel, d'où: 1 coutume, usage// 2 manière d'être ou habitude d'une personne, caractère, disposition de l'âme, de l'esprit; t. de rhét., impression morale (produite par un orateur); au pl., p. ext., la personne elle-même// 3 p. ext. moeurs (1901).

É na acepção 2 e 3 - que o sentido de *ethos* é tomado ao longo da análise empreendida neste trabalho, conduzindo para a construção da imagem, o modo de ser ou os hábitos, a impressão moral que o orador/locutor vai produzir em se auditório/alocutário.

O *ethos* representa o estilo que o orador deve usar para captar a atenção e ganhar a confiança de seu auditório, tudo o que fizer para ter a simpatia de seu auditório. O *ethos* apela para a imaginação do interlocutor. Aristóteles definia o bom senso, a virtude e a honestidade como sendo elementos facilitadores de confiança no orador.

Na *Retórica* (I 1356a 13) Aristóteles afirma: “o *ethos* constitui-se na mais importante das provas”. Em outra passagem (*Retórica* III, 1408a 31) diz: “um rústico

não saberia dizer nem as mesmas coisas nem de um modo idêntico a um homem culto”. Para Aristóteles, os temas e o estilo escolhido deveriam ser apropriados ao *ethos* do orador, ou dizendo em termos da sociologia interacionista, a seu tipo social. Assim é que se pode perceber o sentido do termo *ethos*, em Aristóteles, ligado a dois campos: um no sentido moral, ligado às atitudes e às virtudes, como honestidade, sabedoria; outro com sentido neutro entendido como conjunto de termos como hábitos e costumes.

O lugar, portanto, que engendra o *ethos* é o discurso, o *lógos* do orador, pois ele se mostra através das escolhas de linguagem que faz. Todo modo de se exprimir é resultado de uma escolha entre diversas possibilidades lingüísticas e estilísticas. É necessário que a credibilidade do orador seja de fato o seu discurso. Observa-se que as escolhas efetuadas pelo orador concernem, sobretudo, ao modo de se exprimir, pois o plano de expressão inclui o *elocutio e o actio*. Esta é a forma como ele traduz os termos fundamentais de Aristóteles das três razões que inspiram confiança: ter um ar ponderado (*phrónesis*); apresentar-se como um homem simples e singelo (*aretê*) e dar uma imagem agradável de si mesmo (*eunóia*). Esta análise se fundamenta na passagem de *Retórica II*, 1378a 6:

Os oradores inspiram confiança por três razões: são, com efeito, as razões que determinam nossa convicção para além das demonstrações (*apódeixis*): a) a prudência, a sabedoria prática (*phronésis*), b) a virtude (*aretê*) e c) o altruísmo, simpatia (desejar o bem de outro) (*eúnoia*). Os oradores erram por faltar algumas dessas razões ou uma entre elas: ou sem a prudência, pois sua opinião não está correta; ou pensando corretamente, não dizem, - por maldade – o que pensam; ou prudentes e honestos (*epieikés*), eles não são altruístas.

No pensamento aristotélico, as virtudes positivas da dianoética e da ética são importantes porque o verdadeiro e o justo são por natureza mais fortes que seus contrários. Isto pode ser entendido como: aconselhar ou falar sobre o verdadeiro e justo inspira mais facilmente a confiança do auditório/alocutário e, quando o orador/locutor atinge esse patamar, estará usando integridade discursiva e retórica. Mas não se pode realizar o *ethos* moral sem realizar ao mesmo tempo o chamado *ethos* neutro, objetivo e estratégico, e essas duas faces se constituem nos dois elementos essenciais do mesmo procedimento: convencer pelo discurso, sendo o *ethos* constituído **no e pelo** discurso, pelo *lógos*, portanto, também portador de persuasão.

O ponto essencial é que o *ethos* está ligado à enunciação quando o discurso torna o orador digno de fé, pois as pessoas honestas inspiram confiança, mas esta confiança deve ser efeito de um discurso e não de uma previsão do caráter do orador. Roland Barthes marca essa característica essencial: ”São os traços do *ethos* que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importa sua sinceridade) para causar uma boa impressão. O orador enuncia uma informação e ao mesmo tempo diz: “eu sou isso, eu não sou aquilo”. (BARTHES, 1966, p.212- apud MAINGUENAU, 1999, p.77).

Nota-se, pois, que o *ethos* está ligado ao orador/locutor, enquanto fonte da enunciação, é o exterior que o caracteriza. O alocutário atribui a esse locutor, inscrito no mundo, traços extradiscursivos que são realidades intradiscursivas uma vez que associadas a um modo de dizer, a um estilo, a uma escolha de palavras. São extradiscursivos porque intervêm em sua elaboração dados exteriores como o tom de voz, a mímica, o modo de vestir, na exposição oral; ou o estilo, o gênero, a modalidade discursiva e a ideologia, no discurso escrito. Deve-se levar em conta também que nem sempre o *ethos* visado é o *ethos* produzido. Às vezes, o locutor

apresenta uma imagem de pessoa séria, pensando estar falando com profundidade e o que consegue é uma imagem cansativa e pouco simpática; outras vezes, um orador desejando ser simpático e descontraído pode passar uma imagem de demagogo e pouco responsável.

Ainda é importante lembrar que não se pode, na modernidade, falar em *ethos* no mesmo sentido tradicional, mas o que interessa é ver como aqueles conceitos podem, hoje em dia, colaborar nos estudos das diversas ciências que tratam da linguagem e da comunicação. Assim é que Maingueneau (1999, p. 79-82) considera válidas as seguintes idéias para trabalhar com *ethos*: 1º *ethos* é uma noção discursiva, que se constrói através do discurso, não se trata de uma imagem exterior à palavra; 2º *ethos* está funcionalmente ligado a um processo interativo de influências mútuas entre orador/locutor e auditório/alocutário; 3º é uma noção sócio-discursiva, um comportamento social avalizado que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, trata-se de uma noção integrada a uma conjuntura sócio-histórica determinada.

Nesse último sentido, o *ethos* está ligado a uma cena enunciativa, na qual o destinatário está convocado, inscrito. Um enunciador está inscrito em um quadro interativo, em uma instituição discursiva em que existem configurações culturais, papéis a serem desempenhados, lugares e momentos legítimos, que servem de suporte material e de modo de circulação dos enunciados. Maingueneau diz que, na perspectiva da análise do discurso, é necessário ver o *ethos* como uma parte da cena de enunciação, do mesmo modo como se vê o vocabulário ou os modos de difusão que dão existência ao enunciado. Esta cena de enunciação, o discurso a pressupõe para que possa ser enunciada e em troca, vai validá-la, pois a cena institui a situação que torna o discurso pertinente. Ele afirma:

A cenografia não é simplesmente um quadro, um cenário, como se o discurso aparecesse inesperadamente no interior de um espaço já construído e independente dele: é a enunciação que, ao se desenvolver, esforça-se para constituir progressivamente seu próprio dispositivo de fala. [...] Desse modo a cenografia é *ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ela engendra* (MAINGUENEAU, 2002, p.87) (destaque em itálico pelo autor).

Ele apresenta, então, as cenas: a primeira seria a cena englobante que tem seu estatuto pragmático no discurso, integrada a um tipo de discurso, como o publicitário, filosófico, auto-ajuda; a cena genérica que está ligada a um gênero ou sub-gênero de discurso com o editorial, o sermão. A cenografia, no entanto, não se constrói imposta por um gênero, mas é construída no texto: trata-se da cena apropriada para um determinado discurso, para validá-lo, torná-lo pertinente.

A cenografia torna-se um procedimento, um dispositivo que permite articular o discurso com sua origem e percurso, como por exemplo, a vida do orador/locutor, a sociedade em que ele se inscreve. Há, portanto, uma dupla articulação: o discurso considerado como enunciação de um lado; e a imagem do orador/locutor, o lugar de que ele fala, o momento histórico, de outro.

Daí Maingueneau empregar cenografia com um duplo valor: 1º a dimensão teatral da cena, a “grafia” o modo como o discurso se inscreve e se legitima em seu modo de existir; 2º o desenvolvimento da enunciação como a instauração progressiva de seu próprio dispositivo de palavra em que a “grafia” deve ser apreendida como quadro e como processo. Um ouvinte/leitor constrói a cenografia de um discurso com a ajuda de diversos índices entre eles, o reconhecimento do gênero do discurso, os registros e níveis de linguagem e a ideologia.

Cenografia e *ethos* implicam um processo conjunto: desde a emergência, a

palavra traz um certo *ethos* que é validado progressivamente, pois ele depende de diversos fatores, desde o pré-discursivo, o discursivo, o mostrado e o dito diretamente ou indiretamente, tornando-se muitas vezes impossível descrever as fronteiras entre o dito, o sugerido, o mostrado e o intuído, e as interações ocorridas no processo de comunicação.

Maingueneau chama de “incorporação” (1999, p. 79) o modo como o interlocutor na posição de intérprete – ouvinte ou leitor – se apropria do *ethos*, pois a enunciação confere uma corporalidade à argumentação, lhe dá um *corpus* que o destinatário incorpora, ao assimilar um conjunto de esquemas que corresponde a um modo específico de se referir ao mundo em relação a esse *corpus*; e por fim as duas primeiras incorporações permitem a constituição de um *corpus*, constituindo-se uma unidade imaginária daqueles que aderem ao mesmo discurso.

Essa última posição de incorporação revela uma identidade que será reconhecida não apenas pela doutrina ou pelas idéias, mas também por uma maneira de dizer, que retrata uma maneira de ser, mobilizando o auditório/alocutário na direção de um determinado sentido. O poder de persuasão de um discurso será maior se investido de valores historicamente especificados pelo auditório/alocutário e o *ethos* é a parte que garante, através da palavra, a identificação com esses valores: é através do enunciado que se legitima a força da persuasão, não visto como uma forma ou um conteúdo, mas como um acontecimento inscrito em configurações sócio-históricas e deve-se associar a organização do conteúdo e da forma à cena que vai legitimar essa enunciação.

Neste momento, faz-se necessário reportar-se à teoria articulada por Ruth Amozzy, quando transpõem para a análise os modelos de Perelman e C. Kerbrat-Orecchioni e desenvolve, na análise de *ethos*, a noção de estereótipo que ela considera a construção de uma auto-imagem no contágio de uma representação coletiva, solidificada, impressa. Entende-se por estereótipo uma associação com imagens já instaladas, memórias pré-fabricadas, uma representação construída e congelada, com uma competência cultural partilhada.

Para falar dos estereótipos ela recorre à posição defendida por Bourdieu (1982, p. 107) quando ele afirma que a ação exercida pelo orador sobre seu auditório não é apenas de ordem linguageira, mas social; a autoridade do orador não depende apenas das palavras que ele utiliza, mas também do acesso que tem à palavra oficial ou ao que lhe dá legitimidade para falar “daquele lugar”.

Nota-se, pois, que a eficácia do orador não está apenas na substância propriamente lingüística, mas deriva da adequação funcional e social do locutor: o discurso terá autoridade se for enunciado por um orador legitimado e numa cena legítima, com alocutários legítimos. O *ethos* tem, nessa visão, posição importante, pois consiste em uma autoridade exterior através da qual o orador deve legitimar seu lugar, podendo-se em certas circunstâncias dizer que a eficiência do orador não depende de enunciação, mas daquele que enuncia e do poder de que está investido pelo seu auditório. Trata-se de um dizer e um fazer que constituirão a interação social em que as trocas simbólicas devem acontecer. Isto dá ao discurso duas dimensões: uma perspectiva interacional e outra institucional, que é inseparável da posição ocupada pelos participantes do auditório. Observa-se que nas pesquisas da pragmática moderna, a importância das trocas verbais, da interação, fundamenta-se no estudo da imagem que os interlocutores fazem de si mesmos, no modo como se inserem na cena de enunciação, no gênero de discurso e nos papéis que desempenham. Se houver uma boa correspondência entre a imagem que o orador faz de seu auditório, e vice-versa, haverá eficácia do discurso, o que se conclui que a construção discursiva se faz num



jogo especular em que o orador constrói sua imagem em função da imagem que ele cria de seu auditório. A esse espelhamento, Maingueneau chama de *ethos* pré-discursivo.

Muitas vezes, esse *ethos* pré-discursivo não acontece de modo novo ou totalmente singular. Para ser reconhecido e valorizado pelo seu auditório, para parecer legítimo, o orador se indexa de representações divididas que podem ser aproximadas a modelos culturais, mesmo que se trate de modelos de contestação. Aí entra o estereótipo, que consiste numa operação de pensar o real através de uma representação cultural pré-existente, um esquema coletivo fixo, uma vez que um indivíduo pode ser percebido e valorizado em função do modelo pré-construído difundido na comunidade de que faz parte. Trata-se de uma personalidade conhecida, ou com uma imagem pública forjada pela mídia, ou, ainda, uma imagem que lhe é atribuída com premissas éticas ou políticas às quais ele deve aderir. Essa estereotipagem serve para dar à construção da imagem do orador, a autoridade e legitimidade do discurso. E ao auditório/alocutário cabe identificar esse orador/locutor numa categoria conhecida socialmente.

O discurso oferece os elementos que o auditório/alocutário precisa para compor um “retrato do locutor, porém apresentado de forma indireta, dispersa, com lacunas ou implícita” (AMOSSY, 1999, p.136). Assim é que um estilo pontuado de exclamações, ou uma forma lacônica ou rude sem as normas de polidez, ou um tom magistral se integram na imagem que o locutor apresenta. É o conjunto de características de que a pessoa do orador se investe, a situação em que esses traços de caráter aparecem que permitem construir sua imagem. Mesmo se essa imagem é única e singular pode ser construída a partir de modelos culturais que facilitam a integração dos dados oferecidos pelo orador em um esquema pré-existente.

Esse esquema consiste em valores que produzem uma imagem favorável apoiada em valores integrados à opinião comum, num plano social e ético, tais como: pessoa responsável, alguém ligado a valores humanos, possuidor de um senso de dever, que inspira confiança, deseja do bem do outro, apresenta argumentos coerentes, é simpático, generoso, altruísta. A eficácia da palavra deriva do *ethos* construído e as instituições que pregam os valores acima definem como deve ser esse *ethos*. O discurso que o orador apresenta deve explorar sua imagem para responder às necessidades de seu auditório, em consonância com os valores institucionais, e isso acontece no desempenho do papel que o auditório espera dele.

Percebe-se, portanto, que a posição institucional do orador, o grau de legitimidade que lhe é conferido contribui para criar a imagem pré-discursiva, cujo *ethos* é mobilizado pelo enunciado. Um nome, uma assinatura é suficiente para evocar uma representação estereotipada que é construída no jogo especular de trocas verbais. Num quadro de cena genérica dada, o locutor coloca sua imagem que corresponde a uma distribuição de papéis pré-existentes e fundada sobre ideais percebidos no auditório. Esse estereótipo se deixa apreender na enunciação assim como no enunciado, articula-se sobre a pragmática e a reflexão sociológica. É preciso sublinhar a dimensão social do *ethos* discursivo e sua relação com as posições institucionais, pois o imaginário social e a autoridade contribuem para sua formação, centrada na materialidade do discurso, permitindo analisar a construção do *ethos* em termos de enunciação e do gênero de discurso.

### **CORPUS PARA ANÁLISE**

A sua autoridade também ajuda a criar um contexto favorável. Se você demonstra profissionalismo, conhecimento sobre o assunto, credenciais, experiência e

credibilidade, você consegue criar uma aura de autoridade em torno de si, que lhe dará poder em qualquer solicitação que você fizer.

Próximo à autoridade está o território da confiança que é formado de três fatores.



[...] O que você fala é o que você pensa? O que você fala em público é o mesmo que você fala em particular? Você é capaz de falar para um amigo ou cliente as mesmas coisas que fala dele para terceiros? Se as suas falas estiverem sintonizadas e coerentes, nas diversas situações de seu dia-a-dia, você terá a seu favor a **sinceridade**. Quando você faz o que sabe e gosta de fazer, gerando ação de forma correta e produtiva, o Universo lhe retribui com a aura da **competência**. A pessoa reconhecida como competente adquire um poder especial na sua comunicação, porque desperta confiança em sua atuação no mundo [...] A sua história progressa completa o tripé da confiança. A maneira como você vem atuando na vida (principalmente em termos de sinceridade e competência) ajuda a moldar a confiança que os outros vão depositar em você daqui para frente. Se você tem ocorrências negativas no passado, procure recriá-las em sua história de forma positiva, limpando tudo que estiver mal resolvido, desengavetando pendências deixadas pelo caminho [...] Para aferir a confiança que você tem no outro, não seja demasiadamente rígido. Todos merecem oportunidade de aprender e melhorar [...] Mas não confunda confiança com ingenuidade. Enquanto a confiança não puder ser total, exerça a **prudência**. Com prudência você estará mudando comportamentos no sentido positivo e abrindo mais uma janela para o futuro. O Universo saberá retribuir [...] Portanto, sempre que possível, crie um ambiente amigável. Observe a inter-relação e ponha mais afeto nas suas atitudes. Elogie, coopere. Faça-se gostar, gostando [...] Se você quer ser um bom comunicador, em qualquer ambiente em que estiver, procure observar antes de falar. Qual é a conversa que acontece nesse ambiente? Qual a linguagem das pessoas que estão aqui? Como são as crenças e os interesses dessas pessoas? Quanto mais sua linguagem estiver sintonizada ao consenso do ambiente, mais bem recebido será você. (RIBEIRO, 1993, p.29-32)

Como se pode observar, o texto propõe uma atitude de adesão ao auditório, e desde as primeiras linhas “ajuda” a criar um ambiente favorável para a argumentação. As interrogações que iniciam o texto mostram um caminho de reflexão para mostrar que o orador deve-se aproximar de seu auditório, uma cenografia está sendo construída. A aura de autoridade que Lair Ribeiro (a partir de agora LR) propõe pode ser entendida como a credibilidade, o carisma que o orador deve desenvolver.

As perguntas marcam um desejo de interação entre locutor e alocutário. Ao

interrogar o enunciador pretende que um segundo enunciador dê a resposta pedida, pois na situação de interlocução e interação uma pergunta corresponde a uma necessidade de resposta. No caso do texto de LR há uma situação unilateral, caracterizada pelo uso de perguntas retóricas, uma vez que no desenrolar do raciocínio, ele mesmo conduz à resposta. O que se observa é que as interrogações têm valor de asserção, e em geral, quando há uma pergunta retórica, a asserção positiva corresponde a uma resposta negativa. Note-se que se pressupõe que o interlocutor responda negativamente às perguntas feitas: *O que você fala é o que você pensa?* Nem sempre. Regras de etiqueta e de boa convivência aconselham que nem tudo o que se pensa seja dito. *O que você fala em público é o mesmo que você fala em particular?* Não. Há uma linguagem e uma postura para o espaço coletivo e outra para o espaço privado. A terceira questão envolve uma construção enigmática: *Você é capaz de falar para um amigo ou cliente as mesmas coisas que fala dele para terceiros?* Nem sempre. Porque se desejar elogiar o amigo ou cliente ao fazê-lo diretamente corre-se o risco de passar a idéia de bajulação interesseira, e, se desejar criticar, poderá perder o amigo ou o cliente. É por isso que, neste momento, no texto, o autor responde à questão: é importante haver sintonia e coerência em suas afirmações para ter a seu favor a sinceridade. A construção dessas interrogações dissimula a imagem autoritária em que o discurso é construído. A resposta que dá é coincidente com a própria pergunta, e constitui-se em mais uma estratégia discursiva. Segundo Ana Bela Afonso, essa interrogação

consiste em tomar a palavra não para expressar uma dúvida ou exigir uma resposta, mas para marcar, pelo contrário, a maior persuasão e impedir, àqueles a quem se fala, a possibilidade de poder negar ou mesmo responder... mas uma singularidade surpreendente é que, com a negação ela afirma e sem negação ela nega [...] Ao co-enunciador é anulada a possibilidade de resposta. (AFONSO, 2000, p.39).

O que LR faz é construir um caminho de argumentação, disfarçando seu discurso autoritário através das perguntas retóricas, simulando uma participação do alocutário, pois a interrogação conserva a aparência formal de apelo, de solicitação, mas permite a interpretação de que se trata de manifestar uma autoridade, uma chamada para os valores que o autor pretende defender.

Prosseguindo na análise, pode-se estabelecer um paralelo entre o que afirma Aristóteles, na *Retórica* II, 1378a 6 e o discurso de LR

**Aristóteles:** Os oradores inspiram confiança por três razões

**Lair Ribeiro:** O território da confiança, que é formado de três fatores

**A:** a prudência, a sabedoria prática (phronesis);

**LR:** A sinceridade, a prudência, a competência;

**A:** a virtude (aretê);

**LR:** A história pregressa, como você vem atuando na vida, limpar o que estiver mal resolvido;

**A:** altruísmo e simpatia (eunóia);

**LR:** gerando ação de forma correta e produtiva. Todos merecem oportunidade de aprender e melhorar. Aprenda a gostar, gostando;

Trazendo para a análise do *corpus* as pesquisas de Maingueneau, observa-se que há uma cena englobante, que é o discurso de auto-ajuda, constituindo-se numa tipologia que tanto pode ser definida como tipologia enunciativa e também situacional, pois há uma caracterização que define a situação dos interlocutores no quadro espaço-temporal; há a cena genérica, presente através de um discurso que ensina como chegar ao sucesso na comunicação, constituindo-se um gênero; e a cenografia começa a ser traçada partindo de valores interiores que o locutor deve

desenvolver. Trata-se, portanto, de um discurso de quem tem o que ensinar, num tom professoral, há uma cenografia adaptada ao propósito do orador/locutor.

Esta cenografia está construída no texto quando diz “a autoridade ajuda a construir um contexto favorável”, toma-se, então, “contexto” com o efeito de sentido da cena, e em seguida há a descrição de como ela deve ser criada: demonstrar profissionalismo, credenciais, experiência e credibilidade. Quando LR fala em “aura de autoridade” “aura de competência” está-se referindo ao que se chama em análise do discurso de cenografia. LR enquanto orador/locutor ensina como ter poder sobre seu auditório/alocutário. O *corpus* analisado está ensinando como criar a cenografia tendo como referência o *ethos* do orador/locutor. Em contrapartida, logo a seguir, didaticamente, vai ensinar como “olhar” para o auditório/alocutário: sem rigidez, com prudência, comportamentos positivos, elogios, cooperação, afeto na inter-relação.

Ao mostrar como deve ser a pessoa do locutor, como observar a linguagem e as crenças do alocutário e como deve adequá-la à própria e, especialmente, com relação à questão da competência LR aproxima-se da idéia de Mainueneau quando este afirma que o *ethos* é uma noção discursiva que se constrói através do discurso, não é uma imagem exterior à palavra e de que o *ethos* está ligado a um processo interativo de influências mútuas entre locutor e alocutário, este aspecto está presente quando LR afirma que se deve observar a inter-relação e pôr mais afetividade nas atitudes. Outro aspecto é a noção sócio-discursiva, na forma de um comportamento social avalizado, que aparece em LR na noção de história de vida pregressa, entendida como “ser aceito, ser socialmente adequado”, criando uma imagem que mereça confiança.

Com esse discurso, LR cria um estereótipo para o locutor, seja para uso nas comunicações interpessoais, empresariais, sociais, familiares. A imagem daquele que fala necessita de qualidades interiores relacionadas com seu discurso, pois o que ele é está inscrito no que ele diz. Com as habilidades descritas, um locutor legitima socialmente um “lugar” do qual pode falar, que pode dar a ele uma autoridade exterior, provinda do poder de que será investido por seu auditório. Como Amozzy apresenta: há um caráter interacional, pois o locutor está sendo ensinado sobre as habilidades que deve desenvolver para ser um bom comunicador e há um caráter institucional porque o locutor conquista um lugar legitimado que dará legitimidade aos seus alocutários e ao seu discurso.

O *corpus* analisado é um exemplo de que há um esquema para produzir uma imagem, com valores sociais e éticos de locutor agradável, ligado a valores humanos, desejoso de se tornar melhor, corrigindo sua história nos pontos negativos, buscando a confiança, desejando o bem de seu auditório, apresentando-se com argumentos coerentes, sendo simpático, generoso, altruísta. Esses valores são construídos e apoiados pela instituição de um gênero que é a auto-ajuda, com um lugar especial nas livrarias, nas editoras e entre os livros mais lidos. Isto define como deve ser esse *ethos*, criando um estereótipo do locutor competente. Essa imagem deve responder às necessidades de seu auditório, que vai incorporar e legitimar o lugar do orador/locutor num *ethos* produzido no e pelo discurso.

Pode-se concluir essa análise mostrando:

**Ethos pré-dicursivo** : LR, médico, pessoa de sucesso profissional e editorial, entra em cena apoiado numa ciência, a neurolinguística, e numa vertente dela a Programação Neuro-Linguística (PNL); inicia as publicações de auto-ajuda, na década de 80, sendo um dos primeiros escritores brasileiros dessa modalidade. Trata-se da tipologia na forma de discurso pedagógico; inserida no gênero de auto-ajuda; desenvolvendo a ideologia da competência e ideologia do sucesso, especialmente

sucesso financeiro.

**Ethos discursivo – Dito:** um discurso coerente, dotado de senso comum, competente, embasado indiretamente na retórica, tom professoral de quem tem uma verdade a ensinar, condução do alocutário através de perguntas retóricas para poder situar o que pretende defender.

**Ethos discursivo – Mostrado:** cena validada pela receptividade que encontra na mídia e nas editoras, fala de um lugar legitimado, pois é apresentado à comunidade pela imprensa como grande comunicador, trata-se de alguém que tem sucesso como comunicador ensinando como desenvolver as habilidades para ser também um comunicador global.

**Estereótipo – LR** traz a imagem do orador/locutor com um lugar validado e instalado na memória coletiva: um “show-man” que lota auditórios, capaz de prender a atenção desdobrando-se entre artista e orador.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, Ana Bela. Para um estudo sobre a interrogação retórica. In: **ACTAS do XV Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Lingüística** (Faro, 29-30 de setembro e 1º de outubro de 1999). Braga, Portugal: APL, 2000. p 37-47.

AMOZZY, Ruth. **Images de soi dans le discours: la construction de l’ethos**. Lausanne, Fr: Delachaux et Niestlé, 1999.

BAILLY, M. A. **Abrégé du dictionnaire grec-français**. Paris: Hachette, 1901.

BOURDIEU, Pierre. Ce que parler veut dire. In : **L’économie des échanges linguistiques**. Paris: Fayard, 1982.

CAMPOS, Maria Henriqueta Costa. A enunciação do “outro” e a retórica das relações enunciator-locutor construídas no texto. In: **Tempo, aspecto e modalidade: estudos de lingüística portuguesa**. Porto, Portugal: Porto, 1997.

EGGS, Ekkehard. Ethos Aristotélicien, conviction et pragmatique moderne. In : Ruth Amossy (*Org.*). **Images de soi dans le discours: La construction de l’ethos** . Lausanne, Fr.: Delachaux et Niestlé, 1999.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2002 .

MAINGUENEAU, D. L’Ethos e pragmatique. In : Ruth Amossy (*Org.*). **Images de soi dans le discours: La construction de l’ethos** . Lausanne, Fr.: Delachaux et Niestlé, 1999.

MAINGUENEAU, Dominique. **Le contexte de l’oeuvre littéraire: énonciation, écrivain, société**. Paris:Dunod, 1993.

PÊCHEUX, M. **L’analyse automatique du discours**. Paris: Dunod, 1969.

RIBEIRO, Lair. **Comunicação global: a mágica da influência**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1993.

# CONCORDÂNCIA VERBAL EM PORTUGUÊS ARCAICO: UM OLHAR DESCRITIVO SOBRE A DOCUMENTAÇÃO NOTARIAL

Pedro Daniel dos Santos Souza (PPGLL/Ufba)

Resumo: a partir de um *corpus* constituído por documentos notariais do Noroeste de Portugal e da região de Lisboa, neste artigo busca-se investigar a variação da concordância verbal no período arcaico da língua portuguesa, tendo em vista a descrição dos contextos lingüísticos que favorecem a presença/ausência de marca explícita de plural na relação SN sujeito e verbo.

Palavras-chave: Português arcaico, concordância verbal, variação.

Abstract: based on a corpus composed by notary public documents, from Northwest Portugal and Lisbon region, this paper intends to search the verbal concordance variation in the Portuguese Language Archaic Period, focusing to describe linguistic contexts which promote the presence/absence of the explicit plural marks in the NP subject-verb relation.

Key-words: Archaic Portuguese, verbal concordance, variation.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A concordância verbal em português tem sido o fenômeno lingüístico mais investigado nos últimos anos, sobretudo sob a perspectiva da teoria da variação e mudança de orientação laboviana. Esses trabalhos, que têm priorizado uma investigação sincrônica, buscam, sobretudo, observar esse fenômeno no português brasileiro (PB), visando demonstrar se o que tipifica essa variante decorre de *derivats* antigas ou resulta das peculiaridades sócio-históricas que condicionaram sua formação.

Sob outra perspectiva, alguns trabalhos têm focalizado a dimensão diacrônica, histórica, abrindo “trilhas” para a realização de outras pesquisas que analisem a concordância verbal a partir de um *corpus* representativo da documentação medieval portuguesa como sugere Mattos e Silva (1986), a fim de tornar mais preciso o conhecimento do português no caminho de sua história e, conseqüentemente, possibilitar uma visão mais completa desse fenômeno lingüístico.

O caminho a ser percorrido passa pela *reconstrução diacrônica no interior das estruturas da língua portuguesa*, buscando, através de uma *história interna*, descrever e explicitar ou explicar o encaixamento no interior das estruturas e a difusão da variante em mudança pela estrutura. Refletindo sobre essa questão, torna-se evidente a necessidade de investigar o comportamento da variável em questão – *presença/ausência de marca explícita de plural na relação SN sujeito e verbo* – em fases anteriores à normatização da língua portuguesa, ou seja, o período arcaico.

Sendo assim, a partir de um *corpus* constituído por documentos notariais do Noroeste de Portugal e da região de Lisboa, nesse artigo procura-se investigar a variação na concordância verbal no período arcaico da língua portuguesa, o que confirmará ou não o encaixamento histórico da variação da concordância, tópico que tem sido considerado “pedra de toque da gramática do português brasileiro”.

## DELIMITAÇÃO DE UM PROBLEMA

Observa-se, no PB atual, a coexistência de um sistema de regras de concordância que prevê, de forma idealizada, que falantes cultos deverão realizar a concordância de número entre o sujeito e o verbo da oração e outro sistema de regras

facultativas que conduz a perdas das marcas formais de concordância, podendo chegar aos limites da simplificação as regras de concordância. Em contrapartida, “afirma-se sempre que o português europeu mantém o conjunto de regras em causa de forma categórica” (MATTOS E SILVA, 1998b, p. 165). Essa situação, ou seja, a divergência sintática entre essas duas variedades da língua portuguesa, tem sua razão nas histórias particulares de cada uma.

No que diz respeito ao PB, trabalhos desenvolvidos com base nas teorias e métodos de orientação laboviana chegaram a conclusões diferentes quanto ao estudo dessas regras ou ausência delas. As divergências interpretativas – mudança ou variação estável – decorrem de vários aspectos do problema, discutidos e analisados, rigorosamente, segundo as teorias e métodos que seguem os pesquisadores (NARO, 1981; GUY, 1986).

Teorias lingüísticas recentes permitem afirmar que essa característica marcante da sintaxe brasileira é uma das conseqüências da direção tipológica do português do Brasil, que vem sendo classificado como língua de proeminência tópica, do que decorre, entre outras características de sua sintaxe, a perda da concordância. Em contrapartida, o português europeu (PE) seguiria outra direção, o que reforçaria a manutenção das regras de concordância e outras características sintáticas próprias à variedade europeia (DUARTE; FARIA, 1989). No entanto há ainda muito a ser explorado no PE, sobretudo o estudo da sintaxe de suas variantes faladas, principalmente suas formas regionais, de falantes não ou pouco escolarizados (MATTOS E SILVA, 1998b). São essas questões que evidenciam a necessidade de “[...] uma volta pelo passado remoto do português, tanto europeu como brasileiro, para verificar se dele se pode depreender informação histórica que possa fornecer elementos para melhor explicitar a realidade atual” (MATTOS e SILVA, 1998b, p. 167).

### **AGORA, O PORTUGUÊS ARCAICO**

Conflito de ‘olhares’: visão ‘preçeitiva’ *versus* visão descritiva

A primeira formulação prescritiva da língua portuguesa – a *Grammatica da lingua portuguesa* de João de Barros (BUESCU, 1971, p. 291-368) – data da primeira metade do século XVI, mais especificamente o ano de 1540, embora os primeiros documentos em português, que estabelecem o surgimento do período arcaico, sejam de inícios do século XIII, ou da segunda metade do século XII (MARTINS, 2001).

É justamente a *Grammatica da lingua portuguesa* de João de Barros, impressa por Luis Rodrigues em Lisboa, no ano de 1540, e dedicada ao “príncipe, nösso senhor” (BUESCU, 1971, p. 292), que inaugurará uma visão prescritiva sobre a língua, já que a *Grammatica da lingoagem portuguesa* de Fernão d’Oliveira (TORRES; ASSUNÇÃO, 2000, p. 79-155), impressa por German Gallarde em Lisboa, no ano de 1536, desenvolve uma perspectiva predominantemente descritiva, no sentido atribuído pela lingüística moderna.

A visão decididamente “preçeitiva”, ou prescritiva, de João de Barros pode ser observada logo no prólogo de sua *Grammatica* ao definir “gramatica e suas pártes” e ressaltar que as abordará “nam segundo convém à ordem da Gramática especulativa, mas como requêre a preçeitiva” (BUESCU, 1971, p. 294). Seguindo essa linha de pensamento, João de Barros já apresenta a concordância verbal como uma regra categórica, não dando margens para um uso variável: “Tem máis o nome u â a concordância quando está em o cásu nominativo, que [h]á-de convir com o vérbo em número e pessoa, como quando digo: eu amo” (BUESCU, 1971, p. 351).

A partir dessa posição assumida por João de Barros, verifica-se que, desde o

início de sua tradição gramatical, a língua portuguesa vinculou-se a um ideal prescritivo que se estenderá ao longo dos séculos. Opondo-se a essa perspectiva prescritiva, a análise de textos anteriores do português, particularmente aqueles da época antes do estabelecimento das normas gramaticais durante o período clássico do século XVI, tem mostrado ocasionalmente falta de concordância na relação entre o SN (sintagma nominal) sujeito e o verbo, conforme ressaltam Naro e Scherre (1999).

O primeiro a documentar a variação na concordância durante o período arcaico foi Joseph Huber ([1933]1986) em sua *Gramática do português antigo*. Ao explicitar as relações de concordância, inicialmente, Huber destaca que “[...] é evidente que o sujeito e predicado concordam em gênero e número: *A sua face era amarella* (Euf. 363). *O padre e a madre aviã com ella grande prazer* (Euf. 358)” ([1933]1986, p. 280). Conforme Huber explicita, somente o contrário é que chama a atenção. Diante disso, passa-se a apresentar essas situações que “chamam a atenção”. Assim, embora ressalte a regra categórica, Huber apresenta exemplos em que não há a aplicação da regra prevista. Após enumerá-los, busca-se uma explicação para esse fenômeno lançando mão de critérios semânticos e sintáticos, como a questão da posposição do sujeito. Embora de forma ainda “tímida”, observa-se uma primeira tentativa de explicitar o mecanismo da concordância verbal sem a visão “preçetiva” da tradição gramatical, abrindo portas para uma reflexão metalingüística mais detalhada, coerente, na medida do possível, com uma visão que considera a variação lingüística.

A análise descritiva desenvolvida por Mattos e Silva (1989) sobre a versão trecentista dos *Quatro Livros dos Diálogos de S. Gregório* – 30% do texto – permitiu que se confirmassem as informações de Huber; mas, além disso, que a *distância do sujeito em relação ao verbo* e não apenas a posposição interferia na aplicação da regra geral.

Naro e Scherre (1999, 2000), por sua vez, buscando uma explicação para as origens do português brasileiro, realizaram um estudo em oito textos do português medieval e encontraram mais de 200 ocorrências de formas verbais de terceira pessoa do singular em contextos em que a norma exige obrigatoriamente formas plurais de terceira pessoa. Após a codificação de cada um dos casos de ausência da marca explícita de concordância de acordo com as categorias que, segundo os pesquisadores, são estatisticamente válidas hoje no Brasil, os dados foram submetidos ao programa de regra variável VARBRUL. A partir da análise dos dados, argumenta-se que os fatores controladores da variação no português medieval são os mesmos que controlam a variação no PB, uma vez que “as restrições variáveis que governam o uso da concordância não mudaram com o passar do tempo, somente mudou o peso do *input*” (NARO; SCHERRE, 1999, p. 11).

A documentação notarial – um olhar descritivo

Segundo Martins (2001), o uso de documentos não-literários como fonte de informação lingüística pode produzir resultados tão relevantes no domínio da sintaxe quanto nos da fonologia, morfologia ou léxico. Sendo assim, a presente análise utilizou como *corpus* 22 documentos notariais (de caráter particular) editados por Maia (1986) e 70 editados por Martins (2001). Essa divergência no número de documentos escolhidos para compor o *corpus* fundamenta-se em duas razões: i) os documentos de Maia (1986) são mais extensos do que os editados por Martins (2001); ii) buscou-se uma simetria relativa entre os documentos escolhidos, levando em consideração o número de linhas.

Os documentos editados por Maia (1986) e aqui analisados encontram-se distribuídos, como salienta a pesquisadora, por duas províncias (do Douro Litoral e do



Minho) que compõem a região de Entre-Douro-e-Minho. Já os textos de Martins (2001), além de pertencerem ao Noroeste de Portugal, também representam a região de Lisboa. São documentos provenientes de fundos documentais de mosteiros, principalmente do mosteiro de Vilarinho (Noroeste) e do mosteiro de Chelas (Lisboa).

No *corpus* analisado, foram encontradas 886 ocorrências de P6, sendo assim distribuídas: 872 (98,4%) exibindo marcas explícitas de plural, enquanto que 14 (1,6%) sem marcas formais. Observou-se também que, em se tratando de textos notariais, carregados de fórmulas e construções cristalizadas, a maioria das ocorrências apresentam estruturas como as que podem ser observadas nos exemplos de (1) a (5), o que corrobora para uma tão baixa frequência dos contextos favorecedores da ausência de marcas:

- **Sabbham** quãtos este testemoy ) o uire ) e léér ouuire ) que donna Sancha Esteuaiz, [...] 137CM (1)
- Te *S temoyas* que presentes **foro** ) : frey Pedro – 18 Steue ) ez, frey Afonso da ordin dos preega-dores; Fernam da Veiga e eu Johã – 19 Perez, tabaliõ de Miragaya, [...] 142CM
- Os que a esto **forõ** presentes: BééytoPeriz, alfaiame, Steuã Miguéez, Martin F(.....)dj, al – 17 fayates de Bragáá, e Johã Dominguiz, clerigos do dito juyz. 156CM
- **Conhoscam** quantos este prazo uire ) e léér ouuire ) que eu Stevam anes Abbade do monsteiro de Cety / 2 e o Priol e cõuento desse logar. ffazemos [...] 16AM1
- **Sabhã** todos que en pressença de mj ) ffrancisco gíraldez publico tabaliõ de Gujmarães e das testemunhas que Adeantesom scritas ena crasta / 2 de santa Maria [...] 50AM

Além disso, excluindo as ocorrências que não exibem as marcas formais, verificou-se que, em 51,8% dos casos, a oposição entre as formas singular e plural apresenta o traço menos saliente, ou seja, a diferença entre as formas revela-se apenas pelo traço mais nasalidade que, no *corpus* analisado, é marcado de duas maneiras: a) uso do ~ (til); b) uso variável de uma consoante nasal *m~n*. Tendo em vista que tanto Maia (1986) quanto Martins (2001) utilizam como critério de transcrição o uso do til para marcar um sinal de nasalidade sobre as vogais, sendo este colocado imediatamente anterior à consoante nasal etimológica, coloca-se uma questão: até que ponto as ocorrências de formas menos salientes não reproduzem uma interferência do editor? Não se pode deixar de ressaltar que, enquanto 40,7% das ocorrências menos salientes exibem o uso variável de uma consoante nasal *m~n* – o que não deixa dúvidas sobre a análise –, 59,3% apresentam o ~ (til) como marca formal que estabelece a oposição. Os exemplos apresentados abaixo elucidam a questão aqui posta:

- In Dei *nomine*, amen. **Sabhã** todos quantos esta mãda e testame ) to uire ) que eu Steuã – 2 Pááiz, [...] 142CM
- **Sabbham** quãtos este prazo uyrem e léér ouuire ) que nos Pedro Esteuayz, caualey – 2 ro, e mha molher Tareiga Me ) diz de nossas liures vóóntades e ssen cons(t)re ) gime ) to – 3 ne ) hu ) u, queremos, damus e houtorgamos [...] 138CM
- E depos morte dessa pesoa, as ditas quebradas cõ toda ssa benfeytorya – 14 **deue** ) ficar ao dito mone *S teyroliures* e en paz e ssen cõtenda ne ) hu ) a. 144CM

Enquanto que em (7) o uso da consoante nasal –**m** deixa explícita a marcação da oposição pelo notário, em (6), sobretudo se associado a (7), e (8), tal oposição pode

ter sido resultado da interferência do editor. No entanto como as pesquisadoras ressaltam que usaram como critério de transcrição o uso til como desenvolvimento de abreviatura tal problema fica resolvido.

No que diz respeito aos contextos mais salientes, ou seja, aqueles cuja oposição se dá não apenas pelo traço mais nasalidade, verificou que, em 69,8% das ocorrências, utiliza-se o ~ (til) para marcar esse traço, enquanto que 30,2% exibem uma consoante nasal (*m~n*). No entanto as generalizações feitas a partir desse resultado não comprometem a análise, visto que a marcação de plural não se dá apenas pelo traço mais nasalidade, como se pode evidenciar nos exemplos abaixo:

- [...] e na qual carta era cõtiu – 8 do *que* elles **derã** sente ) ça, da qual sente ) ça dizya a carta *que* sse **pagarõ** as – 9 partes [...] 152CM
- E / 9 estauan (sic) eanes ditu tedon é outro Steuan eanes de sar/ 10duira subre mal e forza que **fezeru** ) e fazo ) nas nossas herda/ 11des de mazaieira e de sangaedu e ssubre *que* esses dauanditus / 12 fillus de Pedru brandu **ueeron** ou Moesteiru de Pedruso / 13 e **britaru** ) a porta da Clausura cu ) armas e cum oméés e **bri/ 14taru** ) á ádega e a tulha e a camara du abbade e **fillaru** ) pã / 15 uiu. carne. e ceuada. cantu **quiseru** ) e subre que us dauã/ 16ditus Esteuam eanes e outro Steuan eanes **britaru** ) / 17 a porta du Moesteiru e **curreru** ) per u coutu cu ) caua/ 18llus e cum armas (?) e **mataru** ) uu porco que **comeru** ) e gallí/ 19as e ceuada é outras cousas [...] 9AM

Os dados apresentados em (9) e (10) permitem verificar que oposições mais salientes não deixam dúvidas quanto à posição dos notários em estabelecer a diferença entre singular e plural, como pode ser observado nos pares *deu~derã* , *pagou~pagarõ* , *fez~fezeru* ) , *ueo~ueeron* , *britou~britaru* ) , *fillou~fillaru* ) , *quis~quiseru* ) , *correu~curreru* ) , *matou~mataru* ) , *comeu~comeru* ) . O mesmo não se pode afirmar quando se trata de contextos menos salientes como *chama~chamã* , *deue~deue* ) , *auya~auyã* , *sabha~sabhã* , *era~erã* , *tij @ nha ~tij @ nhã* , *pussua~pussuã* , *deuja~deujã* , *conosca~conoscã* , *fezesse~fezesse* ) .

Além da saliência fônica e do tipo de marca formal de plural, outro fator que possibilita algumas reflexões é o parâmetro *pro-drop*. Do total de ocorrências de P6, 40,5% não apresentam sujeito expresse, fazendo-se necessário o uso das marcas formais, uma vez que as mesmas possibilitam a retomada do sujeito. Apenas em duas ocorrências em que se verificou a ausência das marcas de plural no verbo o sujeito é nulo. Esse comportamento pode ser um dos indicadores para a explicação da perda de marcas explícitas no PB por um lado; e a retenção das mesmas no PE, por outro, já que esta tem sido considerada uma língua de sujeito nulo em oposição àquela. Somente uma análise mais cuidadosa dessa variável possibilitará resultados mais precisos, tendo sempre em vista que qualquer generalização está sujeita às limitações impostas pelo próprio *corpus*, sobretudo em estudos de natureza diacrônica.

Quanto à ocorrência de formas verbais na terceira pessoa do singular, alguns dados estão em contextos considerados facultativos à aplicação da regra geral de concordância de acordo com a prescrição gramatical, como pode ser observado nos exemplos (11) e (12).

- [...] o qual herdame ) – 14 to a my **entregou** o dito Pedro Heanez e a dita ssa mulher; o qual herdame ) to eu reçe ) – 15 by *para* o dito moesteyro. 137CM
- E pos uossa morte **fiqueó** Casal e o meio barco liure é en paz / 8 áo Monsteiro. 39AM

Em (11), a forma verbal *entregou* relaciona-se como um sujeito composto posposto (o dito Pedro Heanez e a dita ssa mulher), o que justifica a ausência da marca de plural, uma vez que o verbo concorda com o núcleo mais próximo a ele. O

mesmo contexto evidencia-se em (12) no que diz respeito à forma verbal *fique*.

Já em (13), a forma verbal *fique*, com sujeito composto anteposto (o dito casal e emplazamento cõ toda sa be ) feytoria), ocorre em um contexto em que a norma exige obrigatoriamente formas plurais de terceira pessoa.

- [...] depos morte do dito Johã Paris e da dita sa molher e da dita outra pessoa o dito casal e empla – 13 zamento cõ toda sa be ) feytoria **fique**en paz e en saluo aa dita capela. 159CM

Retomando a variável saliência fônica, verificou-se que, no *corpus* analisado, dos 14 dados sem marcas explícitas de plural, 12 ocorrem em contextos menos salientes. No entanto o número de ocorrências é muito pequeno para permitir uma reflexão mais relevante sobre o comportamento dessa variável. Sem dúvida, é preciso testá-la em um *corpus* mais representativo da documentação medieval portuguesa.

### FINALIZANDO

Justificar a importância da produção medieval não-literária para os estudos de sintaxe histórica parece ser uma tarefa muito árdua, sobretudo porque a sua relevância para a pesquisa de informação de natureza sintática não é tão óbvia. Atributo que se deve ao caráter desses textos, como sua estrutura formular que segue modelos da tradição jurídica latina. Mesmo assim, a observação sistemática dos documentos notariais, no nível da sintaxe, possibilitará entrever outras vias para a compreensão da constituição histórica do português. Certamente, os dados aqui apresentados, e reflexões que suscitaram, revelam apenas uma ponta do *iceberg*.

Embora o número de ocorrências de P6 sem marcas explícitas fosse muito baixo, os dados possibilitaram alguns questionamentos quanto às variáveis que interferem no fenômeno em análise: será o parâmetro *pro-drop* responsável pela retenção da marca formal de plural no PE? Até que ponto o tipo de texto (nesse caso, notariais) favorece a aplicação da regra de concordância? Qual a relevância da saliência fônica para a compreensão do fenômeno lingüístico?

Os dados aqui apresentados mostraram que em contextos mais salientes, e mesmo nos menos salientes marcados pela inserção de uma consoante nasal (*m~n*), é evidente a percepção do notário da oposição entre as formas singular e plural. Da mesma maneira, a ausência do sujeito, favorecia, no *corpus* analisado, a recuperação do mesmo através das marcas formais de plural dos verbos. Apenas o aprofundamento das questões aqui levantadas num *corpus* mais representativo do período arcaico permitirá generalizações mais precisas sobre o fenômeno da concordância verbal, levando em consideração as próprias limitações que estudos diacrônicos impõem ao pesquisador.

Sem dúvida, a variação na concordância verbal no período arcaico da língua portuguesa não é aleatória, mas motivada por fatores de ordem semântica, sintática e morfo-fônica, além de fatores extralingüísticos, como a natureza dos textos e o tempo. Este artigo representa o passo inicial para a compreensão desse fenômeno lingüístico sob a dimensão diacrônica.

### NOTAS

1. A numeração apresentada corresponde ao número do documento do qual fora retirado o exemplo, enquanto que as iniciais maiúsculas dizem respeito à edição (CM – Clarinda de Azevedo Maia; AM – Ana Maria Martins).

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, João de. Grammatica da lingua portuguesa . Edição de M. L. BUESCU. Lisboa: Faculdade de Letras, ([1540] 1971).

DUARTE, Inês; FARIA, Isabel. O paradoxo da variação: aspectos do

português. *Revista Internacional de Língua Portuguesa* . n. 1, 1989, p. 21-7.

GUY, Gregory R.. Saliency and the direction of syntactic change . Cornell University (mimeo), 1986.

HUBER, Joseph. *Altportugiesisches Elementarbuch* . Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung. (trad. Portuguesa: Gramática do português antigo . Lisboa: Gulbenkian), ([1933] 1986).

MARTINS, Ana Maria. Emergência e generalização do português escrito: de D. Afonso Henriques a D. Dinis. In: MATEUS, Maria Helena Mira. (org.). *Caminhos do português* . Lisboa: Biblioteca Nacional, 2001, p. 23-71.

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. Contribuição para a leitura crítica de textos medievais portugueses: sintaxe e grafia. *Actes du Colloque Textuelle Portugaise* . Paris: Gulbenkian, 1986, p. 85-98.

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. A articulação do sintagma nominal sujeito e do sintagma verbal: concordância. In: MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. *Estruturas trecentistas: elementos para uma gramática do português arcaico* . Lisboa: IN-CM, 1989, p. 488-507.

OLIVEIRA, Fernão de. *Gramática da linguagem portuguesa* . Edição crítica, semidiplomática e anastática de A. TORRES e C. ASSUNÇÃO. Lisboa: Academia das ciências de Lisboa, ([1536] 2000).

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. Idéias para a história do português brasileiro: fragmentos para uma composição posterior. In: CASTILHO, Ataliba Teixeira de. (org.). *Para a história do português brasileiro*. v 1. Primeiras idéias . São Paulo: Humanitas/FAPESP, 1998<sup>a</sup>.

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. A concordância verbo-nominal facultativa no português arcaico. *Atas do IX Congresso da ALFAL* , v. IV. Campinas: UNICAMP, 1998b , p. 165-175.

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. Novos indicadores para os limites do português arcaico. *Comunicação ao Congresso Nacional do GELNE*. Fortaleza, 2002.

NARO, Anthony Julius. The social and structural dimensions of a syntactic change. *Language LSA* , v. 57, n.1, 1981, p. 63-98.

NARO, Anthony J.; SCHERRE, Maria Marta Pereira. Concordância variável em português: a situação no Brasil e em Portugal. *Comunicação ao Congresso Nacional da ABRALIN*. Florianópolis, 1999, 15 p. (inédito).

NARO, Anthony J.; SCHERRE, Maria Marta Pereira. Variable concord in Portuguese: the situation in Brazil and Portugal. *Language change and language contact in pidgins and creoles* , 21, 2000, p. 235-55.

## ESTUDO ONOMASIOLÓGICO DO VOCABULÁRIO DA ESFERA CONCEITUAL D'O HOMEM, SER SACRO E PROFANO D ADEMANDA DO SANTO GRAAL

Undira Fratel Maria de Oliveira (PPGLL/Ufba)

Resumo: este trabalho se propõe a focalizar o vocabulário da esfera conceitual d'O HOMEM, SER SACRO E PROFANO da *Demanda do santo graal*. Tomou-se como fonte de pesquisa a edição crítica de Irene Freire Nunes. Buscaram-se fundamentos nas teorias relacionadas com a *Semântica*, correspondendo à *Onomasiologia*, examinando-a através da *Semasiologia*.

Palavras-chave: onomasiológico, semasiológico, sagrado e profano.

Resume: ce travail se propose à concentrer le vocabulaire de la sphère conceptuelle de L'HOMME, ÊTRE SACRÉ ET PROFANE de la *Demanda do santo graal*. On a choisi comme point de départ l'édition critique d'Irene Freire Nunes. On a recherché des fondements dans les theories en relation avec la Sémantique qui correspond à l' Onomasiologie, examinee avec la Sémasiologie.

Mots-clef: onomasiológico, semasiológico, sacré et profane.

O objetivo deste trabalho é proceder à investigação onomasiológica do vocabulário da esfera do campo conceitual do homem, enquanto ser sacro e profano, a partir de um corpus previamente selecionado da novela de cavalaria *A demanda do santo graal*, edição crítica de Irene Freire Nunes. Para tanto, buscaram-se as teorias relacionadas com a *Semântica*, que é o estudo do significado. Embora os semanticistas ainda não tenham chegado a um acordo sobre o que é "significado", e se tenham criado em torno dele várias teorias, trata-se aqui do estabelecimento de uma metalinguagem em que as relações – pois o significado é uma espécie de relação, e não uma entidade, que constituem o objeto do estudo da *Semântica* e possam ser nomeadas.

No que se refere à *Semasiologia*, serão apontadas as possíveis diferenças entre as significações das formas que compõem o referido vocabulário, e as dicionarizadas no Glossário que compõe a obra e nas obras de referência consultadas, representantes parciais da atual sincronia da língua portuguesa. Tais significações conduzem o pesquisador ao campo das designações que se referem ao campo onomasiológico, conforme explicitado anteriormente.

Por fim, dar-se-á especial ênfase ao registro de palavras que caíram em desuso, aliada às considerações a propósito da origem de algumas formas assinaladas, à medida que as fontes de pesquisa fornecerem subsídios para tais considerações, e sempre que se fizer necessário.

O método onomasiológico, também conhecido como *Onomasiologia*, isto é, o estudo das designações, propõe-se a investigar os vários nomes atribuídos a um conceito. Através desses estudos onomasiológicos ou monografias sobre palavras, pode ser investigada, onomasiologicamente, toda cultura popular de um país, podendo-se priorizar os aspectos diacrônicos e/ou sincrônicos. A novela de cavalaria *A demanda do santo graal* é constituída por 715 capítulos. Ao se prescrutar o vocabulário onomasiológico nos diversos capítulos da *Demanda*, constatou-se que a esfera do homem, ser sacro e profano é muito produtiva. Dentro dos parâmetros onomasiológicos, foram selecionados três grupos: o campo do sobrenatural, o campo dos papéis sociais e o das características comportamentais do homem.

Vejam-se os seguintes resultados encontrados no Quadro 1:

### ANÁLISE ONOMASIOLÓGICA DO CAMPO DO SOBRENATURAL

Ange Angeos//anjo//angios	DSG, 456 (627.5); 504 (706,18); 59(58.12); 453 (621. 07) // 59 (58.14).
Diabo Diaboo//demo// demon	DSG, 59 (58. 10); 61 (61.11); 95 (117. 9);449 (610.17) // 448 (613.01); 127(154.45); 161(202.70) // 127 (159.44).
Encan Encantamento	DSG, 26(10. 16).
Mara Maravilha // maravilhosa	DSG, 25 (09. 12); 29 (16.4); 31 (19. 6); 33 (20. 15); 35 (25. 12); 38 (30. 4); 42 (34. 16); 50 (45. .57); 25 (10. 9); 31 (18. 16-17); 58 (57. 16 22); 446(609.12)// 25 (10. 2).
Besta Besta (Ladrador) // beesta	DSG, 76 (82. 8); 76 (83. 01); 83 (98. 01); 83 (97. 10); 449 (615. 13); 449 (614.13) // 86 (101,1 – 7); 206 (256.11).
Avessia // aas vessas	DSG, 110 (140.12)

Quadro 1: Campo do sobrenatural

### ANÁLISE SEMASIOLÓGICA DOS ITENS LEXICAIS DO CAMPO DO SOBRENATURAL

Nos registros do Quadro 1 podem-se destacar, algumas lexias como *anjo* e suas variantes gráficas *angeo/ angios*. Registros que despertam a curiosidade do leitor/pesquisador, pois revelam, em textos de um mesmo autor, a variação entre duas formas concorrentes.

(01) E estava redor del mui gram companhia de *angeos* (DSG, 456, 657. 05).

(02) -Eu era, disse el, em tam gram festa e em tam gram companhia de *angios* que nunca vi de gente tam grande assuada (DSG, 504, 706. 18-19).

Quanto à lexia *besta*, encontrou-se dicionarizada ‘animal de carga’ XIII. Do latim *bestia*. Cp. BICHO (CUNHA, 1986, s.v.). No Aurélio está dicionarizada com a significação de ‘quadrúpede, principalmente de grande porte’, ‘animal de carga’. Do latim *bestia*, no latim tardio *besta*. Acrescente-se que, no Aurélio, encontra-se também o verbete *besta-fera* ‘animal feroz’ (AURÉLIO, 1975, s.v.). No Michaelis, além das significações acima descritas, encontra-se *besta do Apocalipse* ‘animal simbólico, descrito no livro do Apocalipse’ (MICHAËLIS, 2002, s.v. *besta*), cuja significação mais se aproxima das características da Besta Ladrador, descritas na narrativa da DSG. Veja-se a simbologia de que tal lexia se reveste na narrativa: de dentro desse animal “saíam vozes, verdadeiros *ladridos* de cães que eram uma *maravilha*”, daí o cognome “Besta Ladrador”. A ele, atribuíram-se fatos assombrosos relacionados com o *diaboo* - “ca esto nom é cousa de Deus mas do *diaboo*” (DSG, 84, 98.22). No contexto dos trechos (03) e (04), abaixo, no bojo da significação da referida lexia, detecta-se essa conotação, carregada do matiz do sobrenatural, apresentando, por isso, algum tipo de divergência, com os seus respectivos usos, na atual sincronia da língua portuguesa. Observe-se que o exemplo (05) apresenta a forma *beesta*, divergindo da anterior, tanto no significado, quanto na representação gráfica, que se sobressai pela seqüência vocálica idêntica.

(03) E aa nacença do que tu trages parecerá que não foi de mim, ca nunca de homem nem de molher saiu tam maravilhosa cousa como de ti sairá; que *diaboo* o fez e *diaboo* trages e *diaboo* sairá em semelhança da *besta* mais desassemelhada que nunca homem viu. (DSG, 448-449, 614. 17).

(04) E eles estando a este departamento virom sair da mata a *besta desasemalhada* (...) (DSG, 76, 82. 8).

(05) E eles em esto falando cataram ante si longe e viram viir, quanto ua deitadura de *beesta*, uu cavaleiro sobre uu cavalo blanco, e tragia sua espada na mão(DSG, 206, 256, 11).

Interessante o uso da lexia *avessia* para caracterizar ‘má ação, maldade, ato inspirado pelo “adversário” (diaboo). Do latim *adversus*, ‘contrário’, ‘desfavorável’. (MAGNE, Gloss., p. 96, apud NUNES, p. 539). Daí se optar por colocar tal designação no quadro 01. A designação acima explicitada e cujas significações coincidem com as encontradas no texto da *Demanda*, está em desuso, e apresenta alguma diferença na significação, com relação à forma utilizada nas obras de referência consultadas. No caso de *avessia* encontra-se o verbete *avesso*, para significar ‘contrário, ’desfavorável’.

Veja-se o trecho em que se encontra a expressão adverbial *aas vessar* cuja significação se encaixa mais com a encontrada no Glossário da DSG, isto é, ‘inspirado pelo *adversário* (*diaboo*)’:

(06) (...)ca já mais nom ficaria com ele homem nem mulher que *aas vessar* nom fosse (DSG, 110,140. 12).

Para a designação de *maravilha*, encontram-se dicionarizadas ‘ato, pessoa ou coisa extraordinária, que causa admiração’, ‘prodígio’ X. Do latim *mirabilia*, ‘coisa admirável’ (CUNHA, 1986, s.v.); ‘enigma’, ‘espantosamente’ (NUNES, Gloss., p. 552). No Michaëlis encontram-se somente as sigificações de ‘coisa que provoca admiração por sua beleza’, ‘objeto de rara perfeição’ que, em alguns trechos, divergem-se das observadas na *Demanda*. No Aurélio, apresentam-se, além das acepções anteriores, ‘fato surpreendente, admirável, assombroso’, ‘portento’, ‘milagre’. Vejam-se os exemplos (07), (08) e (09):

(07) [5, b] E aveo entam ua gram *maravilha* : nom houve tal no paaço que nom perdesse a fala”(DSG, 29, 16. 4).

(08) - Senhor, disse Galaaz, eu vi em esta foresta três *maravilhas* : ua foi da besta ladrador e outra da fonte da guariçom e outra de ua dona da capela” (DSG, 446, 609. 12).

(09) Pero nom dava vozes, mas chorava tam de coração que *maravilha* era.(...) E quando ela viu a donzela tam de coração chorar *maravilhou-se* que era (DSG, 91, 110.12).

A designação *encantamento* foi selecionada para esse quadro, pois está empregada no sentido de ‘enfeitiçar’XIII (CUNHA, s.v. *encantar*). Apesar de estarem também dicionarizadas outras acepções como ‘seduzir’, ‘cativar’, estas não encontram correspondência na narrativa da DSG. Do latim *incantare*. No Aurélio, encontram-se as significações ‘feitiçaria, magia’, entre outras (AURÉLIO, s.v.). No Michaëlis, além das citadas anteriormente, encontram-se dicionarizadas ‘influência sobrenatural e imaginária de feitiços, bruxas’ etc. (MICHAELIS, s.v.).

(10) (...)e a espada que estava i metuda pólo *encantamento* de Merl in ,(...) (DSG, 26 (10. 16).

### **ANÁLISE ONOMASIOLÓGICA DO CAMPO DOS PAPÉIS SOCIAIS**

Os conceitos concernentes ao *campo dos papéis sociais*, na *Demanda*, correspondem às designações que compõem o Quadro 2.

Arcibispo	509 (715. 01); 508 (713. 04); 505 (707. 28).
Amiga // barregã // entendedor	DSG, 41 (34. 04) // 373 (504. 5) // 498 (695.07); 147 (184.25).

Cavaleiro	DSG, 28 (14. 11); 41 (34. 02); 51 (48. 03 – 21).
Clérigo	DSG, 27 (13. 01-02); 55 (52. 16-17); 165 (207.07).
Dona	DSG, 23 (08.05); 42 (34. 09); 64 (206.15).
Donzela	DSG, 23 (08.05); 28 (14.16); 322 (435 . 05).
Duc	DSG, 501(701. 9).
Ermitam	DSG, 29 (16. 09-13);41 (34. 08); 61 (60. 24); 83 (98. 19).
Escudeiro	DSG, 52 (48. 30); 52 (49.19); 54 (51. 02).
Frade	DSG, 51 (48. 04); 58 (57. 10).
Mandadeira	DSG, 19 (01. 8); 234 (296.39-40); 479 (660. 38).
Pegureiro	DSG, 374 (507. 7).
Profeta	DSG, 30 (17. 2).
Rainha // raia	DSG, 39(31.15) // 38 (29. 4); 482 (667. 05); 496 (691.06); 497 (694.10); 498 (697. 01, 02, 06, 13);499 (697. 1 – 13).
El-Rei	DSG, 38 (01. 1-9-18-22).
Reposteiro	DSG, 389(532. 12).

Quadro 2: Campo dos papéis sociais

### **ANÁLISE SEMASIOLOGICA DOS ITENS LEXICAIS DO CAMPO DOS PAPÉIS SOCIAIS**

Na esfera dos *papéis sociais*, foram consideradas algumas lexias que são dignas de nota, pois se encontram em desuso atualmente, embora dicionarizadas. Outras trazem, em um mesmo contexto, uma variante gráfica, como *amiga/barregã/entendedor, hortelão, mandadeira, rainha/raia e reposteiro, ermitam*. Outras se mantêm nos dias atuais, apesar de se detectar alguma mudança de significado em seus respectivos usos. São elas: *amiga, donzela, dona*.

Em Cunha, a lexia *amiga* nomeia ‘colega, concubina’ XIII. Do latim *amica*. Observa-se a variação entre três formas *amiga/barregã/entendedor* que têm, em diversos trechos da *Demanda*, os mesmos significados, conforme se verá a seguir. *Barregã* encontra-se dicionarizada, também, no sentido de ‘concubina’, ‘amásia’ XIII, *barragã* XIII. De origem controversa // *barregANA* ‘tecido de lã muito durável’ XIX (CUNHA, 1986, s.v. *barregã*). Tanto no dicionário de Aurélio, quanto no de Michaelis e no Glossário da DSG encontra-se assim dicionarizada, embora tenha caído em desuso.

(12) Mas nom faziam assi as *donzelas*, que as tiiam por *barregããs*; e, pois se enfadavam delas, faziam-nas aprender em lavar seda e assi as tiiam por servas sempre (DSG, 373, 504. 4 - 5).

Sobressai-se a lexia *entendedor* ‘namorado/a’, ‘amante’, ‘pretendente’, ‘amigo’, porque só foi encontrado com esse registro em Nunes (NUNES, *Gloss.*, p. 549). No Cunha, ‘ter vocação, inclinar-se’ XIII. Do latim *tendere* (CUNHA, 1986, s.v. *tender*). No Michaelis encontram-se dicionarizadas, entre outras significações, ‘aproximar-se de’, ‘ter tendência’, ‘inclinação’, ‘esforçar-se por conseguir’ (MICHAELIS, 2002, s.v. *tender*). Analisando-se o contexto no qual está presente tal lexia, subjaz um sentido não só físico, mas, muito mais moral, isto é, percebe-se que há um sentimento mais profundo entre os amantes: eles ‘se entendem’, têm ‘a pretensão de’.



(13) Depós esto, enviou el-rei póla rainha e pólas *donzelas* e *donas* que veessem a ele. E depois que foram no paaço cada uu dos cavaleiros foi seer com sua mulher ou com sua *entendedor* ou com sua *amiga*. E taes houve i que puserom com [11, a] suas *amigas* de as levarem (DSG, 41, 34. 03-04).

(14) (...)poucos havia que nom jouvessemem pecado mortal e em luxúria grande, que mui poucos havia i que nom fossem namorados de suas *entendedores* (DSG, 147, 184. 25).

Para *donzela*, as acepções de ‘virgem’, ‘mulher solteira’, ‘mulher que quer passar por virgem sem o ser’ (04), encontram-se em Michaelis e no Glossário (NUNES, *Gloss.*, p. 540). Segundo Aurélio (1975, s.v.), a mesma lexia era empregada, primitivamente, além das acepções anteriores, como ‘mulher moça nobre’, hoje, em desuso. Também se encontra sua variante gráfica *doncela* ‘donzela’. Do lat. vulg. *domnicilla*, dim. de *domna*, ‘senhora’.

A lexia *dona* encontra-se dicionarizada como ‘proprietária’, ‘mulher’, ‘esposa’ XIII, do latim *domina* (CUNHA, 1986, s.v. *dominar*), significações, ainda hoje, usuais para tal forma. Tais lexias encontram-se nos dicionários que se tomaram como fonte de pesquisa, embora tanto Aurélio quanto Michaëlis, tragam, em seu verbete, a abreviatura *Bras. Pop.* para ‘mulher, esposa’, ‘mulher, moça’. Outras significações atuais são: ‘título de tratamento honorífico que antecede o nome próprio das mulheres pertencentes às famílias reais de Portugal e do Brasil’, ‘título que precede o nome próprio das senhoras’ (AURÉLIO, 1975, s.v.; MICHAELIS, 2002, s.v.).

(15) - Cavaleiros da Távola Redonda, ouvide! Vós havedes jurada a *demandado Santo Graal*. E Naciam o *ermitamvos* envia per mim que niuu cavaleiro desta demanda nom leve consigo *dona* nem *donzela*, senam fará pecado mortal (DSG, 41, 34. 9).

O significado atribuído à lexia *mandadeira* está dicionarizado como ‘ordenar, dirigir como chefe’, ‘enviar, remeter’ XIII; *mandadeiro* XIII. Do latim tardio *mandatarius* (CUNHA, 1986, s.v. *mandar*). Em Nunes, encontra-se como ‘mensagem’ (NUNES, *Gloss.* p. 558), tomando, portanto, um sentido um pouco dessemelhante das acepções anteriores. Atualmente é uma forma em desuso.

(16) Véspera de Penticoste (...)ua donzela chegou i mui fremosa e mui bem vestida e entrou no paaço a pee, com *mandadeira*. (DSG, 19, 01. 08).

Foram incluídas as formas *rainha* ‘esposa (ou viúva) do rei’, soberana que rege ou governa um reino’, ‘a principal, a primeira entre outras’ (AURÉLIO, 1975, s.v.), com sua variante gráfica *raia*. Esta última em desuso na atual sincronia da língua portuguesa. Também não se encontra registro desta forma em nenhum dos dicionários pesquisados. Do latim *regina* (NUNES, *Gloss.*, p. 566).

(17) Ai, donzela, maas novas vos trago! Dom Lançalot, que viia com gram poder por conquerer o reino de Logres, perdeu-se no mar com toda sa gente. (...) A *raia* que jazia doente, quando ouviu estas novas houve tam gram pesar que a poucas que nom foi sandia. Pero encobriu-se bem, com pavor daquela que as novas dizia (DSG, 498, 696. 2 – 4 – 5 – 6 - 12).

A lexia *reposteiro* também merece comentário específico, porque apresenta algum tipo de divergência quanto a seus respectivos usos, na atual sincronia da língua portuguesa. Conforme dicionarizada em Nunes (*Gloss.*, p. 566), nomeia ‘o encarregado de reposte’, por um processo metonímico (oficial encarregado de guardar o serviço de mesa) (NUNES, *Gloss.*, p. 566). No Aurélio, está dicionarizada como ‘cortina ou peça de estofô pendente das portas interiores da casa’, ‘criado da casa real a quem compete cerrar os reposteiros’, e por ter, no Michaëlis, além dos significados anteriormente citados, ‘oficial do paço que tinha a obrigação de guardar as alfaias,

pratas, roupas etc. do reposte’, ‘tesoureiro’. Em Cunha, constata-se as formas *rreposteiro* XIV // *reposte* ‘despensa, guarda-roupa’ XIII, além dos significados anteriores. Do latim *repositarius*. (CUNHA, 1986, s.v. *reposteiro*).

(18) (...)e chamou seu *reposteiro* e viu-se e pediu-lhe as armas (...) (DSG, 389, 532. 12).

### **ANÁLISE ONOMASIOLÓGICA DO CAMPO DAS CARACTERÍSTICAS COMPORTAMENTAIS DO HOMEM**

Argulho	126 (159. 10); 127 (159. 49).
Assinar-se, assinou //signou-se.	DSG, 146 (185.08);135 ( 196.04);155 (196.40); 158 (201. 06).
Aleivoso/a // aleive // traíçon/ /traedor // treíçom	DSG, 232 (294.18); 97 (119. 20); // 509 (715.04); 487 (676.04); 486 (674. 08); //473 (649.38); // 109 (140.08).
Ard ido //ardimento	DSG, 29(16. 6); 33 (22. 9); 97 (120.5) // 54 (51.15); 58 (56.15-16); 239 (306.04); 362 (490. 29).
Aventura // ventura	DSG, 34 (23. 18); 60 (59. 08-09) // 32 (19.44).
Aviziboo// aviziboa//viziboo// viçoso	DSG, 43 (37. 7) // 232 (294. 11)// 248 (322.11); // 100 (122. 39-40-41).
Castidade	DSG, 28 (14. 35).
Cortesia	DSG, 35 (24.03).
Couardo // recreúdo	DSG, 21 (4.16) // DSG, 153 (94. 41).
Desleal	DSG, 48 (43. 26); 78 (89. 15).
Descreúdo	DSG, 378 (514. 3).
Felonia	DSG, 372 (502.10).
Fornízio	DSG, 125 (158. 11).
Cristão	421 (574. 28); 429 (573.10).
Honta, onta	DSG, 154 (95. 22); 155 (196. 27). .
Homildade//,humildarom//	DSG, 126 (159. 12) // 124 (157.13)
Luxúria	DSG, 252 (331. 04); 435 (596.04).
Mezquinho	DSG, 74 (79.27).
Mercee	DSG, 88 (104. 21); 357(480. 5); 491 ( 682.09); 510 (215.09).
Rugulosa	DSG, 232(294. 14).
Sobervia	DSG, 491 (682.19); 476 (655.03)
Sofrença //sofrudom// (paciência)	DSG,
Puridade, poridade	DSG,118 (150. 18).
Fé	DSG, 104 (131.08); 436 (598.04).
Vendita // vengança	DSG,
Pecador	DSG, 128 (161. 07).
Posfaçar // posfaço	DSG, 458 (630.04) // 459 (631. 36).

Quadro 3: Campo das características comportamentais do homem.

## ANÁLISE SEMASIOLOGICA DOS ITENS LEXICAIS DO CAMPO DAS CARACTERÍSTICAS COMPORTAMENTAIS DO HOMEM.

Foram introduzidos nessa esfera registros que devem ser assinalados por sua importância, por estarem em desuso atualmente, ou por apresentarem variação gráfica. São designados, na *Demanda*, através de *assinar-se*, *aleivoso/aleive*, *ardido/ardimento*, *aviziboo*, *sofrença*, *felonia*, *rugulosa*, *recreúdo* e *posfaçar/posfaço*.

Para *assinar-se* encontraram-se dicionarizadas ‘benzer-se, fazer o sinal da cruz’, ‘persignar-se’. Do latim *signum*, ‘sinal’ (MAGNE, *Gloss.*, p. 87, apud NUNES, *Gloss.*, p. 538). É uma designação que se distingue das outras, porque sua significação diverge das dicionarizadas nas obras consultadas. Cunha registra ‘sinal, símbolo, marca’, ‘assinar’, ‘dar a conhecer’, ‘assinalar’ XIII. Do latim *assignare* (CUNHA, 1986, s.v. *signo*). Tais significados estão também dicionarizados tanto em Aurélio quanto em Michaelis, divergindo, portanto, da significação encontrada na *Demanda*, como se pode constatar nos trechos abaixo e nos demais trechos indicados no Quadro 3.

(19) Entam **assinou** no nome do Padre e do Filho e do Espírito Santo, e o homem boo se chegou mais a ele e beijou-lhe o pee. (DSG, 147, 185. 08).

(22) (...)e, ao entrar, **signou-se** e rogou a Nosso Senhor que o aconselhasse (DSG, 146, 183.14).

Nessa esfera ressaltam-se, por estarem em desuso, as designações *aleivoso/aleive/aleivosia* cujas significações estão dicionarizadas também como ‘traição’, ‘calúnia’, ‘deslealdade’, ‘perfidia’. Do árabe *alaiibe* ‘infâmia’, ‘oprobrio’ (LORENZO, *Gloss.*, p. 75, apud NUNES, *Gloss.*, p. 535). Interessante destacar-se que, nos trechos abaixo, de números (35), (36) e (37), detectam-se, pelo contexto, que as significações para *aleivoso* são, respectivamente, ‘traioeiramente’, ‘traidor’, ‘pérfida, caluniadora’.

(21) – (...) E matou-o mui sem guisa e mui **aleivosamente**” (DSG, 105, 132. 15).

Introduziu-se, também, *ardido* ‘valente, corajoso’, XIII. Do fr. *hardi*, part. de *hardir*, deriv. do germânico\* *hardjan* ‘tornar duro’ e o seu derivado *ardimento* ‘valentia, coragem, ousadia’ XIV, em Cunha (1986, s.v.), e igualmente em Nunes ( *Gloss.*, p. 573). A designação para essa significação não é usual nos dias de hoje.

(22)E catavam-se uus aos outros e nom podiam rem dizer, e nom houve i tam **ardido** que ende nom fosse espantado (DSG, 29, 16. 06).

(23) (...) e Ivam, que tanto **ardido** era e tam bõõ cavaleiro(...) (DSG. 104, 131.02).

Outra designação que caiu em desuso, embora se encontre dicionarizada em Cunha e no Glossário e deva ser assinala por sua importância é a lexia *aveziboo* e suas variantes gráficas *aviziboo*, fem. *aviziboa*, merecendo comentário específico, pois apresenta divergência na significação nos dicionários consultados: ‘afortunado, feliz, próspero, bem aventurado’. A origem desse vocábulo seria a recitação, de caráter mágico, das três primeiras letras do alfabeto latino (cf. esp. *abce*, *auze*, ‘habilidade’, ‘aptidão’) (REW, 16, apud NUNES, p. 539). Já em Michaëlis (C.A., p.84 apud NUNES, 539) fá-lo derivar de *avice mala* (de *avix* por *avis*), ‘infeliz’, aquele ‘a quem uma ave de mau agouro significa acontecimentos desastrosos’ (MAGNE, *Gloss.*, p. 97, apud NUNES, *Gloss.*, p. 539.). É interessante ressaltar que a lexia *aveziboo* encontra correspondência de significação com a designação *viçoso* (*s,a*), pois esta também significa ‘feliz’, ‘satisfeito’, ‘contente’ na DSG (NUNES.

1995, *Gloss.*, p. 574). No Cunha também está assinalada como ‘feliz’, ‘contente’ XIII. Forma divergente de *vicioso*, do lat. *vitiosus* (CUNHA, 1986, s.v. *vício*). Na atual sincronia da língua portuguesa, a significação de tal lexia é diversa da verificada na DSG, pois está assinalada como ‘que está em pleno vigor’, ‘cheio de vigor’, ‘que está em pleno vigor de sua beleza vegetal’, ‘fugoso’, ‘árdego’, entre outras (MICHAËLIS, 2002, s.v.). No Aurélio, além das significações anteriores, encontram-se ‘carinho em excesso’, ‘mimo’, ‘braveza’, ‘ardor, de certos animais, oriunda de bom tratamento’ (AURÉLIO, 1975, s.v. *viço*).

(24) E todos foram tam *avizibõõs* que nom houve i tal que nom fosse companheiro da Távola Redonda” (DSG, 43 (37. 07).

(25) - Mercee, mercee, donzela *aviziboa* ! Nom leixes morrer tam fremosa creatura como esta donzela é (DSG, 232,294. 11).

Para a lexia *couardo* e suas variantes gráficas *covardo*, *cobarde*, *covardice* que nomeiam ‘covarde’, encontrou-se, também, com a mesma acepção, o registro do vocábulo *recreúdo*, em desuso nos dias atuais (NUNES, *Gloss.*, p. 566). Veja-se o trecho:

(26) (...)e segui-a já tam longo tempo que me terriam mais que *recreúdo* se vo-la nom defendesse (DSG, 153, 194.41).

Quanto à designação *descreúdo*, singular *incrêú*, encontrou-se o significado ‘incrédulo’ (MAGNE, apud NUNES, *Gloss.*, p. 546).

(27) (...)e fizeram saber póla terra que os *descreúdos* de Castel Felom eram todos mortos e o castelo destruído (DSG, 378, 514. 03).

Sobre a lexia *felonia*, *felom*, pl. *felões*, assinala-se ‘traição’, em Nunes. Em Cunha, foi encontrada a significação ‘rebelia de vassalo contra o senhor, traição, perfídia’ XIII, o mesmo se constatou em Michaëlis e Aurélio. Do francês *félonie* (CUNHA, 1986, s.v.).

(28) (...) ante lhi fizeram i muito escarnho. Unde aveo que porque achou i os mais *felões* homens (...) (DSG, 372, 502. 10).

Das formas inseridas nesta esfera, ressalta-se também *fornízio* XIV ‘praticar o coito’ (CUNHA, 1986, s.v.). Em Nunes (*Gloss.*, p. 553), encontraram-se as significações ‘luxúria, forniciação’. Do latim *fornicium*, de *fornicari* > port. *fornicar*. Caiu em desuso esta forma, permanecendo *luxúria*.

(29) (...) que por seu *fornízio* e por sua maa vida caerom em soberza e em mortal pecado, (...) (DSG, 125, 158, 11).

Em desuso, encontram-se a designação *honta* e sua variante gráfica *onta*. Do fr. *hontel*, *honte*, de origem germânica, para significar ‘vergonha’ e que só se encontra dicionarizada em Nunes (*Gloss.* p. 554 e 561).

(30) (...) leva toda a honra e leixou-vos toda grande *honta*” (DSG. 154, 195. 22).

(31) E creo bem que todo homem que em esta demanda entrar que faleça em serviço de Nosso Senhor, se bem menfestado nom for, que receberá i *onta* (DSG, 132, 167.06).

Para ‘orgulhosa, má’, encontra-se dicionarizada a denominação *rugulosa* (NUNES, *Gloss.*, p. 567). Nos demais dicionários consultados não há qualquer menção à referida lexia.

(32) [...] aquela em cujo coração nunca entrou piedade, quando viu que a rogavam tanto, muito foi mais brava e mais *rugulosa* [...] (DSG.232, 294.14).

‘Falar mal de alguém’, ‘injuriar’, ‘murmurar’ estão sendo designados pela lexia *posfaçar* / *posfaço* (prob. *post faciem*, ‘por detrás da face’) (LORENZO, *Gloss.*, apud NUNES, *Gloss.*, p. 564).

(33) [...] de Galaaz e de Persival e do Santo Graal e do *posfaço* da raia e de

Lançalot [...] (DSG, 459, 631, 36).

#### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Realizado o trabalho, ficou claro, que as designações do campo das **características comportamentais do homem da Idade Média** suplantaram todas as demais, como era de se esperar, já que é através do comportamento do homem que se delinea o *sacro* e o *profano*.

Quanto à origem das designações inventariadas em O HOMEM, SER SACRO E PROFANO, inferiu-se que a maior parte delas é de origem latina. Era esperado esse resultado, visto que as palavras pertencentes a tal esfera constituem o fundo básico do léxico de uma língua, e são conceitos fundamentais para a existência humana.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BORGES NETO, José. **Semântica dos modelos**, [s.l.], [s.d.].

NEGRÃO, Esmeralda Vailati; FOLTRAN, Maria José, (orgs.). **Semântica Formal**. São Paulo: Contexto, 2003, p. 09-49.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 2 ed. Nova Fronteira, 1986.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

MICHAELIS. **Moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 2002.

NUNES, Irene Freire. **A demanda do santo graal**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1995, Edição crítica.