

Universidade Estadual de Goiás – UEG
Unidade Universitária de Ciências Socioeconômicas
e Humanas de Anápolis

ISSN 2176-6800



Revista de Linguística e Teoria Literária ISSN 2176-6800
www.unucseh.ueg.br/vialitterae

EXPEDIENTE

Universidade Estadual de Goiás – UEG

Unidade Universitária de Ciências Socioeconômicas e Humanas de Anápolis
Curso de Letras

Reitor

Luiz Antônio Arantes

Vice-Reitora

Eliana Maria França Carneiro

Pró-Reitora de Graduação

Maria Elizete de Azevedo Fayad

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Harlen Inácio dos Santos

Pró-Reitora de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis

Danusia Arantes F. Batista Oliveira

Coordenação de Projetos e Publicações

Carla Conti de Freitas

Diretor da Unidade Universitária de Ciências Socioeconômicas e Humanas de Anápolis

Marcelo José Moreira

Coordenação do Curso de Letras

Gláucia Vieira Cândido

Ficha Catalográfica

M18p Via Litterae – Revista [online] de Linguística e Teoria Literária. Anápolis: Universidade Estadual de Goiás. Unidade de Ciências Socioeconômicas e Humanas. Curso de Letras, 2009-

Semestral
v.3, n.2, jul./dez. 2011
ISSN 2176-6800

1.Linguística 2.Teoria da literatura 3.Crítica literária 4.UEG/UnUCSEH – Periódicos.

CDU:81+82(051)

Ficha catalográfica elaborada por Aparecida Marta de Jesus CRB1/2385

EQUIPE TÉCNICA

Analista de Sistemas

Elisabete Tomomi Kowata

Revisão de Língua Portuguesa e de Língua Inglesa

Os autores

Normalização e preparação dos originais

Marco Antônio Rosa Machado

Editoração eletrônica

Adriana da Costa Almeida
Marco Antônio Rosa Machado

ENDEREÇO:

Via Litterae – Revista [online] de Linguística e Teoria Literária
Av. Juscelino Kubitschek, 146, Bairro Jundiá, CEP 75110-390, Anápolis – GO, Brasil
Fone: (55 62) 3328-1128 - E-mail: via.litterae@ueg.br
Home page: www.unucseh.ueg.br/vialitterae

EQUIPE EDITORIAL:

Editor Responsável

Marco Antônio Rosa Machado (UEG)

Editores Executivos

Ariovaldo Lopes Pereira (UEG)
Débora Cristina Santos e Silva (UEG)
Ewerton de Freitas Ignácio (UEG)
Gláucia Vieira Cândido (UEG)
Ravel Giordano Paz (UEG)

Conselho Editorial

Alexandre Ferreira da Costa (UFG)	Lucielena Mendonça de Lima (UFG)
Angel Humberto Corbera Mori (UNICAMP)	Marcel Vejmelka (Universidade Joahnnes Gutenberg - Mainz - Alemanha)
Antônia Alves Pereira (UFPA)	Maria de Lourdes Paniago (UFG)
Antonio Corbacho Quintela (UFG)	Mariana de Souza Garcia (UFMS)
Augusto César Luitgards Moura Filho (UnB)	Moacir Lopes de Camargos (UNIPAMPA)
Barbra do Rosário Sabota Silva (UEG/CEPAE-UFG)	Nilson Pereira de Carvalho (UFRPE)
Célia Sebastiana da Silva (CEPAE-UFG)	Oto Araújo Vale (UFSCar)
Divino José Pinto (PUC-GO/UEG)	Pedro Alexandre da Cunha Reis (Universidade Fernando Pessoa - Porto - Portugal)
Eliane Carolina de Oliveira (UFG)	Ravel Giordano F L Paz (UEG)
Flávia Bezerra de Menezes Hirata-Vale (UFSCar)	Renato Cabral Rezende (UnB)
Francisco José Quaresma de Figueiredo (UFG)	Roosevelt Araújo da Rocha Júnior (UFPR)
Geralda de Oliveira Santos Lima (UFS)	Rosane Rocha Pessoa (UFG)
Jamesson Buarque de Souza (UFG)	Rui Manoel Ferreira Leite Soutelo Torres (Universidade Fernando Pessoa - Porto - Portugal)
Jeni Silva Turazza (PUC-SP)	Simone Azevedo Floripi (UFU)
José Carlos Paes de Almeida Filho (UnB)	Ulysses Rocha Filho (UFG)
Kênia Mara Freitas Siqueira (UEG)	Válmi Hatje-Faggion (UnB)
Leosmar Aparecido da Silva (UFG)	
Lúcia Gonçalves de Freitas (UEG)	

INDEXADORES



Qualis B5 – Letras e Linguística

Qualis B5 – Educação

**Elektronische Zeitschriftenbibliothek
Max Planck Society**

**Sumários.org Sumários de Revistas
Brasileiras**

A revista *Via Litterae* é uma publicação eletrônica semestral do Curso de Letras da Unidade Universitária de Ciências Socioeconômicas de Anápolis – Universidade Estadual de Goiás.

A revisão de português e a tradução e/ou revisão de língua estrangeira são de responsabilidade dos autores dos artigos.

O conteúdo dos artigos publicados na *Via Litterae* manifesta os pontos de vista e opiniões de seus respectivos autores. Toda e qualquer informação vinculada nos artigos publicados na revista é de inteira responsabilidade de seus respectivos autores.

SUMÁRIO

Apresentação	
Os Editores	215-219

LINGUÍSTICA

Limitações dos Protocolos Verbais na Pesquisa sobre Inferência Lexical em L2	
Alessandra Baldo (UFPel)	221-235
Aspectos da nasalização na língua Asurini do Xingu (Tupi-Guarani)	
Antônia Alves Pereira (UFPA)	237-246
Leitura de charge: uma experiência, um desafio	
Cláudia Mara de Souza (UFMG)	247-259
A anistia em manchetes jornalísticas: uma análise discursiva	
Francis Lampoglia (UFSCar)	261-278
Lucília Maria Sousa Romão (USP)	
Cláudio Marcondes de Castro Filho (USP)	
Soraya Maria Romano Pacífico (USP)	
Construindo alternativas de inclusão social em Educação de Jovens e Adultos	
Francisca Karoline Rodrigues Braga (UFAC)	279-290
Representações sobre o ensino de leitura em Português Língua Estrangeira	
Ingrid Isis Del Grego Herrmann (USP)	291-301
Paraupava e Sabarabuçu: estudo dos nomes	
Karylleila dos Santos Andrade (UFT)	303-313
Carla Bastini (UFT)	
Gestão de identidades em relações afetivas através do humor conversacional	
Letícia Rezende Stallone (UFF)	315-332
Variação e mudança linguística: a emergência do artigo definido na língua latina	
Maria de Lurdes Nazário (UEG)	333-344
A interpretação de escala de verbos deadjetivais: entre o domínio da semântica e da pragmática	
Maria José Foltran (UFPR/CNPq)	345-360
Adriano Scandolaro (UFPR)	
A linguagem publicitária: um estudo comparativo entre a publicidade brasileira e canadense	
Nelly Medeiros de Carvalho (UFPE)	361-371
Tayana Dias de Menezes (UFPE)	
Estudo sobre a privação em Semiótica	
Paulo Henrique do Espírito Santo Nestor (UFG)	373-383
Sebastião Elias Milani (UFG)	

TEORIA LITERÁRIA

Jorge Luis Borges e a Crítica Literária na América Latina: Um debate acerca dos conceitos de “nacionalidade” e “latino-americanidade” à luz da obra ensaística e literária do renomado escritor argentino	
Ana Luiza de Oliveira Duarte Ferreira (USP)	385-399
A “visão com” André: narrador e foco narrativo em <i>Lavoura arcaica</i>	
Cristiane Fernandes da Silva (UFG)	401-414
O cânone literário em perspectiva: o caráter político em detrimento do estético	
Daniel Teixeira da Costa Araujo (UFMG)	415-434
Factualidade e ficcionalidade na poesia de Affonso Ávila: uma abordagem semiolinguística	
Elisson Ferreira Morato (CEFET-MG)	435-449

O princípio analógico e a narrativa <i>poetista</i> formulados por Julio Cortázar Fernanda Andrade do Nascimento Alves (UNICAMP)	451-469
A função do humor derrisório no conto “Primeiro Amor” de Samuel Beckett José Ailson Lemos de Souza (UFC)	471-480
O <i>bildungsroman</i> na literatura feminina: uma análise de <i>A Sibila</i> Ludmila Giovanna Ribeiro de Mello (UNESP-Araraquara)	481-490
O “fanque carioca” e a nova moral feminista Mauro Cesar Bartolomeu (UNESP-Araraquara) Mauri Cruz Previde (UNESP-Araraquara)	491-500
Um estudo da semiótica filmica do conto “O Coração Revelador”, de Edgar Allan Poe adaptado para a animação de <i>Os Simpsons</i> Olivia Ribas de Farias (UFBA)	501-517
Resenha: <i>HOMEM, Wagner. Histórias de Canções: Chico Buarque. São Paulo: Leya Brasil, 2009.</i> Georgiana Coelho Santos Silva (UFPB) Socorro de Fátima Pacífico Barbosa (UFPB)	519-523
Sobre os Autores deste número	525-527

Apresentação

Novamente, apresentamos à comunidade acadêmica, com grande prazer e satisfação, mais um número da revista *Via Litterae*. Sentimo-nos outra vez agraciados com a tarefa de socializar com a comunidade científica as reflexões e indagações de pesquisadores de diversas partes do país.

Como já se tornou hábito, pesquisadores e pesquisadoras tratam neste periódico de temas de grande relevância de maneira responsável, indicando os caminhos pelos quais as pesquisas nas áreas de Linguística e de Literatura caminham no contexto atual.

Assim, na seção de Linguística, importantes contribuições para a discussão de temas significativos são apresentadas. Trata-se de relatos de pesquisas que abordam aspectos linguísticos variados e sua relação com a cultura, a política, o ensino, a identidade, entre outros.

Em *Limitações dos Protocolos Verbais na Pesquisa sobre Inferência Lexical em L2*, Alessandra Baldo discute as limitações que se apresentaram como as mais significativas para o emprego do método qualitativo denominado protocolos verbais em um estudo sobre inferência lexical na língua estrangeira, decorrentes da subjetividade do processo de análise de dados.

Antônia Alves Pereira, em *Aspectos da nasalização na língua Asurini do Xingu (Tupi-Guarani)*, propõe observar alguns trabalhos sobre nasalização nas línguas do tronco Tupi, além de buscar subsídio em modelos teóricos que tratam do fenômeno da nasalização nas línguas do mundo.

Cláudia Mara de Souza (UFMG), em *Leitura de charge: uma experiência, um desafio*, apresenta uma reflexão sobre a leitura de charge pautada em teorias que definem língua como interação e leitura como processo sociocognitivo de produção de sentido.

Os autores Francis Lampoglia, Lucília Maria Sousa Romão, Cláudio Marcondes de Castro Filho e Soraya Maria Romano Pacífico, em *A anistia em manchetes jornalísticas: uma análise discursiva*, apresentam um estudo discursivo de manchetes de jornais da época da ditadura militar que tematizam a anistia, tendo como pressuposto teórico a Análise do Discurso de matriz francesa, fundada por Michel Pêcheux em 1969.

Francisca Karoline Rodrigues Braga, em *Construindo alternativas de inclusão social em Educação de Jovens e Adultos*, propõe analisar as contribuições da atividade educativa escolarizada, desenvolvidas junto aos sujeitos que frequentam a EJA (Educação de Jovens e Adultos). Para tanto, vale-se das teorizações acerca da

educação popular e função das práticas sociais de uso da leitura e da escrita desenvolvidas pela escola no contexto da sociedade atual.

Ingrid Isis Del Grego Herrmann, em *Representações sobre o ensino de leitura em Português Língua Estrangeira*, realiza um estudo acerca do ensino de leitura em Português Língua Estrangeira, observando representações, nos dizeres de professores que atuam nessa área, a respeito do ensino de Português como Língua Estrangeira.

As autoras Karylleila dos Santos Andrade e Carla Bastini, apresentam, em *Paraupava e Sabarabuçu: estudo dos nomes*, uma análise sobre a geografia das bandeiras paulistas: de onde partiam, quais os caminhos percorridos, objetivos e interesses, pois foi a partir dos conhecimentos obtidos com as penetrações nos sertões que se tornou possível aos bandeirantes paulistas uma busca pelo mito indígena da Lagoa Paraupava e uma tentativa de encontrar o Rio Paraupava, primeira denominação do atual Rio Araguaia, por conseguinte dar subsídio aos cosmógrafos portugueses para a realização de suas cartas geográficas científicas do interior do continente da América portuguesa.

Leticia Rezende Stallone, em *Gestão de identidades em relações afetivas através do humor conversacional*, aborda a construção de identidades em relações afetivas através do humor conversacional. Investiga o *entre-lugar* de produção de identidades, em que humor e agressividade se mostram presentes. Sob perspectiva da Análise da Conversa, adota a Análise de Categorização de Pertença (ACP) no intuito de entender o que é considerado relevante no jogo de construção de identidades em momentos de humor.

Maria de Lurdes Nazário, em *Variação e mudança linguística: a emergência do artigo definido na língua latina*, apresenta uma revisão teórica sobre a emergência do artigo definido no latim vulgar, sistematizando-se como uma nova categoria linguística e tendo o seu uso difundido nas línguas românicas. A discussão busca evidenciar a heterogeneidade inerente das línguas naturais, mostrando a importância de compreender que todo sistema linguístico é estruturado, funcional, social e histórico.

Os autores Maria José Foltran e Adriano Scandolara, no artigo *A interpretação de escala de verbos deadjetivais: entre o domínio da semântica e da pragmática*, tratam da noção de escala apresentada a partir de duas diferentes teorias: uma semântica, que a propõe como uma propriedade do item lexical e outra pragmática, na qual ela é inferida a partir do contexto.

Em *A linguagem publicitária: um estudo comparativo entre a publicidade brasileira e canadense*, Nelly Medeiros de Carvalho e Tayana Dias de Menezes refletem sobre a natureza da publicidade e como a linguagem se insere neste contexto. Para tanto, utilizam análises críticas da linguagem publicitária canadense localizadas dentro de um quadro político e cultural particular e, na sequência, expõem ideias sobre a publicidade para, enfim, deslocar essas ideias para a realidade das peças publicitárias brasileiras.

Concluindo a seção de Linguística, os autores Paulo Henrique do Espírito

Santo Nestor e Sebastião Elias Milani, em *Estudo sobre a privação em Semiótica*, discorrem sobre a privação, um componente da prova na Semiótica de Greimas visando aprofundar nas questões teóricas referentes à organização narrativa. Esse novo enfoque permite considerar que a privação pode se colocar como determinante no primeiro enunciado da prova, ou seja, um começo.

A seção de Literatura, que constitui a segunda parte do presente volume, apresenta artigos de pesquisadores de universidades brasileiras de diferentes localidades, compreendendo temas relevantes do universo dos estudos literários, tais como: crítica, teoria e análise literárias, o cânone literário, relações entre música, literatura e sociedade, além de tradução intersemiótica. Desse modo, os autores, em seus trabalhos, contemplam diversas áreas dos estudos da e sobre a Literatura em toda sua dimensão social, política e histórica.

Inicialmente, em seu texto *Jorge Luis Borges e a Crítica Literária na América Latina: um debate acerca dos conceitos de “nacionalidade” e “latino-americanidade”*, Ana Luiza de Oliveira Duarte Ferreira, à luz da obra ensaística e literária do renomado escritor argentino, analisa alguns textos de Jorge Luis Borges, pondo-os em franco diálogo com textos de Crítica Literária feitos por grandes pensadores latino-americanos, como o argentino Ricardo Piglia, o mexicano Octávio Paz e os brasileiros Antonio Candido e Silviano Santiago, com o objetivo de destacar questões pontuais da obra de Borges e pô-las em contraponto com a visão que intelectuais latino-americanos têm sobre a função – social e artística – da Literatura produzida no e para o nosso subcontinente.

O texto intitulado *A “visão com” André: narrador e foco narrativo em Lavourea arcaica* propõe uma interpretação do romance *Lavourea arcaica*, de Raduan Nassar, tendo como eixo de reflexão as relações – profundas e instigantes – entre personagem, narrador e foco narrativo. Nele, Cristiane Fernandes da Silva, com base nos pressupostos da narratologia, especialmente nas considerações de Gérard Genette sobre as categorias de narrador e tempo e de Jean Pouillon sobre o foco narrativo, demonstra as maneiras por meio das quais André, o protagonista da obra em questão, manipula e conduz toda a narrativa por meio da caracterização de tempo, espaço e personagens.

Problematizar questões referentes à complexa teia de relações – sociais, históricas e de poder – que subjazem e, ao mesmo tempo, plasmam o cânone literário, é o foco central do artigo *O cânone literário em perspectiva: o caráter político em detrimento do estético*, de Daniel Teixeira da Costa Araújo. O autor investiga os pressupostos epistemológicos do cânone literário a fim de tornar explícito seu caráter político e sua intenção de controle, seja do que é lido, seja de como deve ser lido, bem como de revelar o papel das instituições, tais como a escola e a universidade, na determinação de interpretações válidas ou inválidas. Para discorrer sobre as relações entre cânone e poder, o autor aponta para um possível uso do conceito foucaultiano de dispositivo como operador para uma discussão conceitual de cânone literário.

Em *Factualidade e ficcionalidade na poesia de Affonso Ávila: uma abordagem semiolinguística*, Elisson Ferreira Morato, valendo-se dos postulados da

teoria semiolinguística, efetua uma análise do poema “Pequeno catálogo colonial de nomes, cor de pele e meios de vida”, de Affonso Ávila, evidenciando que, nesse poema, há uma porosidade entre o factual e o ficcional, do que resulta um texto poético que explicita o fato de que os procedimentos enunciativos de seu produtor alteram as relações que determinado gênero mantém com seu estatuto – factual ou ficcional.

Fernanda Andrade do Nascimento Alves apresenta, em seu artigo *O princípio analógico e a narrativa poetista formulados por Julio Cortázar*, alguns traços da poética de Cortázar a partir dos conceitos de analogia e figura que ele mesmo formulou com o objetivo de definir seu trabalho artístico. Para ilustrar os modos por meio dos quais esses conceitos interagem, formam e conformam o labor poético do escritor argentino nascido na Bélgica, a autora seleciona e analisa os textos “Vaso de cristal com uma rosa dentro” e “Manuscrito achado ao lado de uma mão”.

Já em *A função do humor derrisório no conto “Primeiro amor” de Samuel Beckett*, José Ailson Lemos de Souza aponta para o fato de que, se como dramaturgo e romancista Samuel Beckett tem sido objeto de vários estudos críticos, o mesmo não ocorre com suas narrativas curtas, que ainda recebem pouca atenção por parte tanto da crítica especializada quanto da acadêmica. Tendo em vista essa lacuna, ele realiza uma breve descrição do uso do humor derrisório no conto “Primeiro amor”, valendo-se das noções de efeito cômico propostas por Bergon e Propp, as quais, em Beckett, tanto podem funcionar como estratégia de desconstrução dos conceitos usuais atrelados ao amor romântico, quanto podem configurar-se como uma reflexão sobre a condição humana.

O bildungsroman na literatura feminina: uma análise de “A sibila” é o texto de Ludmila G. Ribeiro de Mello. Nele, a autora discorre sobre as características tidas como próprias do *bildungsroman*, historicamente protagonizado por personagens masculinas, para, depois, efetuar uma análise calcada no ponto de vista da formação da mulher em *Sibila*, evidenciando que se tem, nessa obra, peculiaridades de um romance de formação que tem como protagonista uma mulher, contrariamente ao que ocorre ao longo da história literária desse tipo de narrativa, formado pelo cânone masculino.

Mauro Cesar Bartolomeu e Marui Cruz Previde, em *O “fanque carioca” e a nova moral feminista*, analisam duas letras do “fanque carioca” com a finalidade de verificar como se manifestam os valores morais em ascendência entre as mulheres das periferias brasileiras, entre os quais se notam aspectos de uma nova moral sexual, embora apenas em uma canção – ressaltam os autores – se manifeste uma genuína inversão dos valores tradicionais em prol da nova mulher anunciada pela ideóloga feminista e líder revolucionária russa Alexandra Kolontai.

Encerrando a seção dos estudos literários, Olívia Ribas de Farias, em *Um estudo da semiótica filmica do conto “O coração revelador”, de Edgar Allan Poe adaptado para a animação de Os simpsons*, objetiva averiguar como os fenômenos sígnicos se articulam para sugerir efeitos diversos no pólo receptor. Para tanto, baseando-se nos estudos sobre a semiótica filmica, a autora investiga como se deu a

recriação de “O coração revelador”, de Poe, para a série *Os simpsons*, no episódio “A rival de Lisa”, dirigido por Mark Kirkland.

Encerrando o presente volume da *Via Litterae*, Georgiana Coelho Santos Silva e Socorro de Fátima Pacífico Barbosa apresentam uma resenha do livro *Histórias de canções: Chico Buarque*, de Wagner Homem. A resenha apresenta aos leitores uma obra cujo tema ultrapassa o biográfico e toca as raias do social e do político, na medida em que Wagner Homem, no livro que faz sobre o compositor de “Cotidiano”, utilizando-se das mais diversas fontes, quais sejam depoimentos, entrevistas de Chico Buarque divulgadas na imprensa, notícias de jornais e revistas, informações contidas no site oficial de Chico Buarque, além de traçar paralelos entre as letras das canções e o contexto de vida de seu compositor, acaba por criar uma obra em que o artista e sua obra são apresentados de uma forma rica, profunda e, no limite, poética.

Boa leitura a todos!

Os editores.

Limitações dos Protocolos Verbais na Pesquisa sobre Inferência Lexical em L2

Verbal Protocols Shortcomings on L2 Lexical Inferencing Research

Alessandra Baldo

Universidade Federal de Pelotas

Resumo: Este artigo tem como objetivo discutir as limitações que se apresentaram como as mais significativas para o emprego do método qualitativo denominado protocolos verbais em um estudo sobre inferência lexical na língua estrangeira (Baldo et al, 2010), decorrentes da subjetividade do processo de análise de dados. Iniciaremos com uma breve revisão da literatura sobre os protocolos, a fim de facilitar a compreensão do design da pesquisa em que estes foram empregados. A partir disso, o problema da subjetividade será ilustrado através de amostras de classificações dissonantes, realizadas de modo independente por dois pesquisadores. Na parte final, o caminho seguido para minimizar esse problema será apresentado, com a intenção de contribuir para pesquisas futuras que venham a empregar esse método de pesquisa.

Palavras-chave: Protocolos Verbais. Métodos de Pesquisa Qualitativa. Inferência Lexical na L2.

Abstract: This article presents a reflection about the most significant problem of using verbal protocols in a study on lexical inferencing in a foreign language (Baldo et al, 2010), i.e., their subjective nature. First, a brief literature review about verbal protocols is presented, in order to help to understand the design of the study in which they were used. After that, samples of incongruent classifications by two independent researchers are analyzed. In the last part, the steps taken to deal with the methodological problems are discussed, in an attempt to contribute to future studies in which this research method is used.

Keywords: Verbal Protocols. Qualitative Research Methods. L2 Lexical Inferencing.

Introdução

Protocolos verbais (PVs), também chamados de protocolos de pensar alto, são usados para fazer referência a verbalizações do pensamento de determinados indivíduos durante o processamento de uma tarefa cognitiva. O objetivo principal de seu emprego é instruir sujeitos a verbalizarem seus pensamentos de modo que estes possam ser aceitos como dados válidos (ESPINO, 2007).

Sendo um instrumento de análise introspectivo, os PVs têm uma importância ímpar para estudos que investigam processos cognitivos, entre eles a leitura. Ao proceder a uma revisão da literatura, Afflerbach (2000, p. 166) concluiu que as contribuições oferecidas pela técnica dos protocolos podem ser percebidas tanto em estudos focalizando em um único processo, como análise da ideia principal do texto, geração de inferências, predição dos conteúdos e monitoramento cognitivo, com naqueles focalizando em vários processos de forma conjunta, a fim de desenvolver a totalidade da tarefa de leitura.

A aplicação dos protocolos verbais nesses estudos tem sido acompanhada por uma frequente discussão em torno das suas vantagens e limitações metodológicas, como será visto na seção seguinte. Nesse contexto, o objetivo deste artigo é, a partir do relato de uma experiência de pesquisa sobre processos de leitura em língua estrangeira (L2), discutir especificamente o fator que se apresentou como o mais problemático na utilização dos protocolos verbais durante a etapa de análise de dados, ou seja, seu caráter subjetivo.

O artigo está dividido em quatro partes. Na primeira, uma revisão da literatura sobre os aspectos considerados positivos e negativos no uso de PVs é realizada. Na segunda, a metodologia adotada no estudo, juntamente com uma breve explicação da pesquisa em que os protocolos foram empregados; é descrita. Na terceira, dados obtidos através dos protocolos cujas análises individuais dos dois pesquisadores tiveram resultados diferentes são apresentados, seguidos das possíveis razões para tal fato. Já na última parte são estabelecidas considerações a partir da retomada do objetivo inicial e da análise dos dados.

1 Protocolos verbais: vantagens e limitações

Ericson e Simon (1980; 1993), os principais responsáveis pela sistematização dos protocolos verbais a partir do início da década de 80, explicam que, com a diminuição da crença na eficácia da teoria behaviorista, em que o foco da atenção estava direcionado para as relações estímulo-resposta, e a consequente busca para entender os mecanismos e as estruturas internas dos processos cognitivos que produzem essas relações, os métodos introspectivos começaram a ser novamente utilizados. Eles propõem uma subdivisão destes entre protocolos de verbalização concorrente, nos quais os sujeitos realizam a tarefa e produzem as verbalizações ao mesmo tempo, e protocolos de verbalização retrospectiva, nos quais os sujeitos

relatam processos cognitivos que aconteceram em um momento anterior. Entre os dois, definem que o mais direto e mais usado é o primeiro, o qual possibilita que se obtenha um traço direto da informação em foco, “e, daí, um traço indireto dos estágios internos do processo cognitivo” (1993, p. 220).

Ericson e Simon partem dos seguintes pressupostos: um processo cognitivo é uma sequência de estados internos sucessivamente transformados por uma série de processos de informação; a informação é armazenada em várias memórias, com diferentes capacidades e características de acesso. Para eles, há vários armazenamentos sensoriais de curta duração; uma memória de curto prazo (STM) com capacidade e duração limitadas; uma memória de longo prazo (LTM) com grande capacidade e armazenamento relativamente permanente, mas com tempo de acesso e de fixação mais lento. Assim, as informações adquiridas mais recentemente são mantidas na STM, e as informações da LTM devem primeiramente ser resgatas da STM antes de serem relatadas.

Com relação aos protocolos verbais, os autores detalham que as informações se encontram na STM, e fazem uma diferença entre dois tipos de verbalizações: as que são uma articulação ou uma explicação direta da informação armazenada, e as que consideram essa informação um dado de entrada para processos inferenciais, como abstração e inferência.

A possibilidade de se obter um traço indireto dos processos cognitivos humanos é, no nosso entender, a principal vantagem da técnica. No entanto, ela também é uma de suas maiores desvantagens, pois a transformação da evidência indireta do processo cognitivo em dado mensurável somente acontece por inferência do pesquisador, a qual pode ser equivocada. Em nossa pesquisa, por exemplo, determinados dados foram classificados diferentemente pelos pesquisadores, o que pode ser creditado, em grande parte, à presença mais significativa do componente inferencial na avaliação dos dados, em comparação a outros instrumentos de análise.

O problema da subjetividade relacionado aos PVs foi citado já na década de 70, em um dos primeiros trabalhos sobre estratégias utilizadas por leitores mais e menos proficientes em leitura em língua estrangeira (OLSHAVISKI, 1977). Para o autor, o fato de a inferência ser feita pelo pesquisador, e não pelos sujeitos analisados, faz com que ela esteja sujeita a interpretações equivocadas.

Mais recentemente, Zago (1998), ao questionar as dificuldades percebidas por sujeitos durante a aplicação dos protocolos verbais em um estudo sobre a relação entre leitura e conhecimento de vocabulário em L2, descobriu que a principal delas era realizar duas ações ao mesmo tempo, ou seja, compreender o texto e relatar o processo de compreensão. Esse obstáculo do método é endossado por Taylor e Dionne (2000), ao afirmarem que “somente traços observáveis do pensamento são verbalizados, e, conseqüentemente, o processamento paralelo ou automatizado pode não ser relatado de modo confiável” (p. 415).

Por outro lado, suas vantagens também são constantemente enfatizadas (OLSHAVISKI, 1977; ERICSON; SIMON, 1993; TAYLOR; DIONNE, 2000; AFFLERBACH, 2000), em especial as seguintes: os sujeitos relatam comportamento ao invés de processo; não há intervalo de tempo entre leitura e resposta; é possível

identificar os dados como um registro do comportamento contínuo, analisados pelo pesquisador para evidência de estratégias.

Um número significativo de estudos em linguística aplicada na área de ensino-aprendizagem de língua, e em especial na habilidade de leitura (SARIG, 1987; ANDERSON, 1991; BLOCK, 1992; SCARAMUCCI, 1995; PERFETTI, 1996; ZWAN; BROWN, 1996; NASSAJI, 2003; BALDO, 2006), tem se beneficiado dos aspectos positivos do método. De fato, os PVs representam uma alternativa de metodologia de pesquisa em linguística aplicada, pois, como afirma Leow (2000 apud CAMPS 2003, p. 215), eles possibilitam observar os processos cognitivos dos aprendizes através da elicitación de dados, o que pode oferecer evidência suficiente para uma compreensão mais completa do modo de agir dos participantes durante a realização de tarefas específicas.

Afflerbach (2000) pensa de modo semelhante. Especificamente nos estudos sobre leitura, o autor afirma que os PVs têm apresentado uma grande contribuição, especialmente devido à flexibilidade e apropriação da sua metodologia, demonstradas pelas diversas aplicações nessa área. No entanto, o autor sinaliza que sua utilização deve ser feita com atenção extrema aos aspectos que reforçam ou, de outro modo, diminuem a validade dos dados obtidos. Entre esses, chama a atenção para a etapa de decodificação, na qual a preocupação do pesquisador deve estar voltada para a confiabilidade dos dados.

Desse modo, considerando-se tanto a contribuição dos PVs para estudos de metodologia qualitativa como a importância da decodificação criteriosa dos dados por eles disponibilizados, na seção seguinte passamos a descrever as dificuldades experienciadas na fase de análise dos dados de nossa pesquisa, decorrentes de categorizações diferenciadas de um mesmo dado pelos dois pesquisadores. Além disso, também apresentaremos os critérios adotados para conseguirmos chegar a um patamar de confiabilidade satisfatório nas classificações dos processos inferenciais.

2 Metodologia

A metodologia utilizada constitui-se na análise de excertos dos protocolos verbais utilizados em uma pesquisa sobre inferência lexical na língua estrangeira (ver descrição a seguir) em que as classificações dos recursos de processamento inferenciais, subdivididos entre fontes de conhecimento e estratégias, não foram consensuais para os dois pesquisadores envolvidos. Do total de 64 recursos classificados, houve, em uma primeira análise, concordância em 53 dos casos, e discordância em nove deles. Isso representa, em termos percentuais, 14% do total, o que é bastante representativo no que se refere à confiabilidade dos dados. Quatro dessas dissonâncias foram resolvidas através de uma segunda apreciação, realizada em conjunto, mas cinco continuaram sendo objeto de discussão (selecionadas para análise, na seção seguinte). Considerando que, em termos percentuais, esse número ainda era alto para os padrões que buscávamos, a solução encontrada foi uma terceira

apreciação, feita em conjunto novamente, a fim de chegarmos a um consenso final sobre esses casos.

Antes de passarmos à descrição e análise das cinco seções de protocolos verbais, primeiramente apresentaremos, de modo sucinto, a pesquisa na qual eles foram empregados, a fim de possibilitar ao leitor a compreensão das motivações dos pesquisadores para suas classificações.

Síntese da pesquisa:

- tema: inferência lexical em L2
- objetivo: verificar recursos utilizados no processamento da inferência lexical em L2.
- sujeitos: 16 leitores proficientes em língua inglesa como L2.
- instrumentos: teste de leitura em L2, com quatro questões de inferência lexical; protocolos verbais; classificação de fontes de conhecimento e estratégias de inferência lexical com base em Nassaji (2003). As fontes de conhecimento gramatical, morfológico, discursivo, de língua materna (L1) e de mundo constituíram o primeiro tipo de recurso; as estratégias de releitura, repetição, verificação, auto-questionamento, análise, monitoramento e analogia, o segundo, conforme Tabelas 1 e 2 a seguir

Fonte de conhecimento	Definição
Gramatical	Conhecimento das funções gramaticais ou categorias sintáticas, como verbo, adjetivos ou advérbios.
Morfológico	Conhecimento da formação e da estrutura da palavra, incluindo derivações, flexões, raízes, prefixos/sufixos.
Mundo	Conhecimento sobre o conteúdo/tópico que está além do texto.
Discursivo	Conhecimento sobre relações entre/ nas sentenças e mecanismos coesivos entre diferentes partes do texto.
L1	Tentativa de inferência por tradução/busca de palavra na L1.

Tabela1 - Fontes de conhecimento

Estratégia	Definição
Repetição	Repetição de qualquer parte do texto.
Verificação	Verificação da aceitabilidade do significado inferido por checagem no contexto mais amplo e no contexto textual.
Auto-questionamento	Realização de questões a si próprio, sobre texto, palavras, etc.
Análise	Tentativa de descobrir o significado da palavra pela análise de suas partes ou componentes.
Monitoramento	Consciência do problema ou da facilidade/dificuldade da tarefa.
Analogia	Tentativa de descobrir o significado de uma palavra com base na similaridade de som ou forma com outras palavras.

Tabela 2 - Estratégias

- metodologia: análise dos protocolos verbais dos sujeitos, obtidos durante a resposta a quatro questões de vocabulário, com objetivo de classificar as fontes de conhecimento e estratégias empregados. A tentativa de inferir o significado das palavras acontecia após a leitura silenciosa de uma resenha publicada no jornal americano *The Philadelphia Inquirer* sobre o filme brasileiro *Cidade de Deus*, do diretor Fernando Meirelles, intitulada “Rio Project, a most unholy City of God” (Rickey, 2003). Esse texto foi selecionado por três razões: (i) o assunto era de conhecimento geral dos sujeitos; (ii) a interferência do conhecimento prévio sobre o assunto, uma das variáveis que desejávamos controlar, estaria menos acentuada, já que não se tratava de um filme recente do diretor; (iii) o tópico era relevante, dada a popularidade atingida pela obra cinematográfica de Meirelles.

Os vocábulos presentes no teste encontram-se na Tabela 3, juntamente com seu significado em português, o contexto imediato em que aparecem no texto, e a respectiva tradução.

Item Lexical	Contexto	Tradução
1 <i>partitioned</i> (processo de dividir)	<i>Set in a Rio de Janeiro housing Project built in the 60s, partitioned by drug gangs in the 70s, and exploded into a full-blown war zone by the 80s,</i>	Filmado no projeto de moradia carioca construído nos anos 60, dividido por gangues de droga nos anos 70 e transformado em uma verdadeira zona de guerra pelos anos 80, Cidade de Deus é um drama-documentário épico – elétrico e cruel.
2 <i>docudrama</i> (filme baseado em fatos reais)	<i>City of God is an epic docudrama – electric and raw.</i>	
3 <i>hair-trigger temper</i> (temperamento explosivo)	<i>The person Rocket most dreads is Li'l Zé (Leandro Firmino da Hora), whose hair-trigger temper and trigger-finger have cast a giant shadow over the City of God since both were children.</i>	A pessoa que Rocket mais teme é Lil'Zé (Lenadro Firmino da Hora), cujo temperamento explosivo e dedo sempre engatilhado puseram uma sombra gigante sobre a Cidade de Deus desde que ambos eram crianças.
4 <i>carve out</i> (obter algo com muito esforço)	<i>...it has two characters with whom we can identify and empathize, who carve out a future in a place where tomorrow never comes.</i>	Há dois personagens com quem podemos nos identificar e criar empatia, que lutam por um futuro em um lugar onde o amanhã nunca chega.

Tabela 3 - Itens lexicais em contexto

3 Descrição e análise dos dados

Como mencionado na seção anterior, a comparação das classificações revelou, em uma primeira análise, uma discrepância em nove delas no que diz respeito ao uso das fontes de conhecimentos e/ou estratégias inferenciais. Quatro dessas dissonâncias foram resolvidas através de uma segunda análise, realizada em conjunto, mas cinco continuaram sendo objeto de discussão, e elas foram selecionadas para ilustrar o problema colocado em evidência neste trabalho. Os excertos de protocolos e os itens lexicais são os seguintes: protocolo verbal Sujeito 01, item lexical docudrama; protocolos verbais Sujeitos 05 e 09, item lexical *hair-trigger temper*; protocolos verbais Sujeitos 13 e 14, item lexical *carve out*.

I Protocolo verbal do Sujeito 01 no item lexical docudrama (em português, filme baseado em fatos reais):

Isso aqui deve ser documentário dramático.

Entrevistador: Já tinhas visto essa palavra antes?

Não, mas pela forma da palavra, né, porque ele é um filme e também é um documentário, né. Não é só um drama, mas também é um documentário.

Interpretações dos pesquisadores com relação à fonte de conhecimento uso da língua materna:

A) O sujeito empregou a língua materna para chegar ao significado da palavra docudrama em inglês relacionando as palavras “documentário” e “drama” da sua L1, previamente conhecidas.

B) O sujeito não empregou a língua materna, e sim seu conhecimento prévio de L2, já que o neologismo docudrama na L2 foi criado a partir de duas palavras da língua inglesa, *documentary* e *drama*, que, por coincidência, são cognatas na L1 do sujeito.

II Protocolo verbal do Sujeito 05 no item lexical *hair trigger temper* (em português, temperamento explosivo):

Está falando do Zé Pequeno também, que teria um temperamento *hair trigger*, sabe-se lá, eu não conheço essa palavra *hair trigger*, mas dá para se entender que é uma coisa meio explosiva, meio, não sei, estou chutando pelo que eu conheço da história e pelo paralelo que ela traça também como dedo, gatilho ali.

Interpretações dos pesquisadores com relação às fontes de conhecimento discursivo e de mundo:

A) Sujeito utilizou de forma significativa apenas o conhecimento de mundo. Apesar de afirmar “... e pelo paralelo que ela traça também como dedo, gatilho”, esse conhecimento por si só não levaria à inferência apropriada do item lexical.

B) Sujeito utilizou tanto as fontes de conhecimento de mundo (em particular no trecho “... pelo que eu conheço da história...”) e discursivo (no trecho “... pelo paralelo que ela traça também com dedo, gatilho ali”) de forma complementar, estando uma em dependência da outra para a realização bem-sucedida da inferência do significado do vocábulo.

III Protocolo verbal do Sujeito 09 no item lexical *hair trigger temper*:

Hair trigger temper, na linha 97. *The person Rocket most dreads is Lil' Zé, whose hair trigger temper and¹ ...*(continua

¹ A pessoa que Rocket mais teme é Lil'Zé, cujo temperamento intempestivo e...(tradução nossa)

lendo em silêncio). Um adjetivo usado aqui para descrever o comportamento dele, que é o chefe da gangue, esse Zé. Então, *trigger* eu acho que quer dizer um temperamento de cabelo em pé, quer dizer, o cara tá sempre, tipo assim, como a gente diz em português, palito de fósforo, eu acho que a gente diz isso, né.

Entrevistador: Pode ser, uma expressão, né.

Não é palito de fósforo. Uma expressão assim...Ai, não lembro, mas é nesse sentido de uma pessoa muito explosiva, muito...

Entrevistador: Pávio curto.

Pávio curto, isso. É, então a expressão tem esse sentido, mas não nas palavras que a gente usa.

Entrevistador: Já conhecia a expressão, ou usou o contexto?

Foi pelo contexto, não conhecia. Por que *trigger*...é que para nós essa coisa de cabelo em pé remete à ideia de susto, né. Eu acho que aqui tem uma diferença de sentido.

Entrevistador: Mas você pensou em cabelo em pé?

É, mas quando você lê você vê e sabe de quem ele está falando, então só pode ser um temperamento violento, tem outros dados sobre o personagem.

Interpretações dos pesquisadores com relação à fonte de conhecimento gramatical:

A) O sujeito recorreu ao seu conhecimento gramatical no processo de inferência lexical, visto que se vale do conceito de adjetivo – especificamente aqui, sua função de qualificar o nome e sua posição na frase em língua inglesa – para fazer referência à palavra cujo significado estava buscando encontrar.

B) O sujeito de fato usa a palavra “adjetivo” em seu protocolo verbal, mas tal uso não tem relevância enquanto fonte de conhecimento auxiliar no processo de tentativa de construção do significado da expressão na L2. Isso se torna claro quando o sujeito afirma que o apoio para a inferência veio do contexto, pois “quando você lê você vê e sabe de quem ele está falando, então só pode ser um temperamento violento, tem outros dados sobre o personagem”. Desse modo, o pesquisador entendeu como legítimos o uso do conhecimento da L1 (na tentativa de encontrar uma expressão com o mesmo sentido) e o uso do contexto, em concordância com o outro colega pesquisador, mas não o uso do conhecimento gramatical, já que há apenas a menção da palavra, mas não uma análise da contribuição da classe gramatical especificada pelo sujeito para a realização bem-sucedida da inferência.

IV Protocolo verbal do Sujeito 13 no item lexical *carve out* (obter algo com muito esforço):

E depois nós temos *carve out a future*, então vamos ver, *fortunately there are two characters with whom we can identify and empathize, who carve out a future in a place where tomorrow never comes*². Bom, *carve out* eu não posso associar, primeira análise eu não posso fazer nenhuma análise em português, porque não tem nenhuma palavra, então tenho que ir pro contexto pra ver como é que eu posso chegar a uma ideia aproximada desse significado (lê em silêncio). É difícil quando tu tem mais ou menos na ideia, né, e não consegue expressar em palavras. Bom deixa eu ver aqui, *it has two characters with whom we can identify and empathize, who carve out a future where tomorrow never comes*. Minha primeira ideia foi plantar um futuro, mas eu acho que não sei, não tem a ver, me veio essa palavra, assim sei lá, aquela coisa assim de plantar um futuro, alguma coisa assim, mas aqui fala *where tomorrow never comes*, o amanhã nunca acontece, o amanhã nunca vem, então, agora me ocorreu gravar, tem alguma palavra em inglês que é parecido com gravar, encruar, alguma coisa, mas agora eu não consigo assim vir com uma palavra em português. Eu tenho mais ou menos a ideia do que seja, mas não consigo expressar em palavras....*two characters with whom we can identify and empathize, who carve out a future*,e, agora me veio esperar, amadurecer, mas não, não consigo chegar a uma palavra.

Entrevistador: Mas esperar seria aproximado? Plantar?

É, eu associei agora, agora já veio um *expect*, esperar um futuro, mas aí aquele *tomorrow never comes* já seria o contrário, aí já não daria. O que ajudaria muito era um dicionário, mas aí não tem graça, vai estragar tua pesquisa. É, mas eu acho que seria aquela primeira ideia, assim, sei que não foi a mais apropriada, mas...

Entrevistador: De plantar?

É, plantar um futuro, tentar colher, mas não, também não me satisfaz. Fiquei em dúvida. A primeira coisa que vou fazer em casa com esse *carve out* é procurar num dicionário.

Interpretações dos pesquisadores com relação às estratégias de releitura e monitoramento:

A) O sujeito utilizou somente a estratégia de releitura a fim de inferir o significado do item lexical na L2 que lhe parecesse mais apropriado. Para o pesquisador, ficaram evidentes as várias releituras que o sujeito fez da frase; no entanto, não foi mencionado o uso da estratégia de monitoramento.

B) O sujeito utilizou tanto a estratégia de releitura como a de monitoramento ao longo de sua tentativa de inferência lexical. Já de início, o sujeito comenta que

² Felizmente, há dois personagens com quem nós podemos nos identificar e criar empatia, que batalham por um futuro em um lugar onde o amanhã nunca chega. (tradução nossa)

“primeira análise eu não posso fazer nenhuma análise em português, porque não tem nenhuma palavra, então tenho que ir para o contexto...”, o que foi entendido pelo pesquisador como exemplo de monitoramento do processo cognitivo que estava sendo adotado para chegar ao significado da nova palavra. Após duas releituras da frase e duas sugestões de possíveis significados, o sujeito afirma que tem a ideia aproximada do significado, mas não consegue “expressar em palavras...chegar a uma palavra”, e tal afirmação foi novamente entendida como evidência do uso da estratégia de monitoramento das etapas que o sujeito estava percorrendo a fim de realizar a inferência apropriada – ou, conforme definição de Nassaji (2003), como evidência da consciência do problema ou da facilidade/dificuldade da tarefa. Finalmente, após novas tentativas de encontrar a palavra na L1 que fosse condizente com a sua referente na L2, o sujeito explica que está em dúvida e insatisfeito, e que, para solucionar isso, vai recorrer ao dicionário assim que tiver oportunidade. Novamente, essa atitude foi interpretada pelo pesquisador como prova do uso dessa estratégia.

V Protocolo verbal do Sujeito 14 no item lexical *carve out*:

E a última, *carve out*, deixa eu ver como é o contexto dela[...] uh, eu não sei se aí tem uma ideia de desvendar, ou de, não me vem a palavra, eu consigo entender no inglês, mas não tenho a palavra no português (relê a frase em silêncio)... desvendar um futuro, não, desvendar, ou eles têm uma ambição no futuro, ou um lugar no futuro, eu não sei, eu acho que pode ser isso, *carve out*, eu não sei, é que ele tá procurando, ele que tá, ou é uma coisa quê?...

Interpretações dos pesquisadores com relação à fonte de conhecimento da L1:

A) O sujeito buscou seu conhecimento da L1 como recurso para a tentativa de realização da inferência do vocábulo na L2, o que pode ser evidenciado no trecho “... não me vem a palavra, eu consigo entender no inglês, mas não tenho a palavra no português”.

B) O sujeito não empregou o conhecimento da L1 no seu processo de elaboração da inferência do vocábulo na L2. Embora faça referência à dificuldade de encontrar o termo equivalente na L1, não emprega, de fato, qualquer tipo de conhecimento da língua materna – gramatical, morfológico, sintático – para tentar descobrir o significado da expressão na L2.

Ao analisarmos esses cinco exemplos em conjunto, o que mais chama a atenção é que as justificativas para a seleção – ou não – de determinada fonte de conhecimento e/ou estratégia pelos pesquisadores não são facilmente desconstruídas. Elas são elaboradas a partir de argumentos bem-fundamentados, e o fator

determinante para sua validação é, na grande maioria dos casos, o ponto de vista do pesquisador. Tomemos, por exemplo, o protocolo verbal do Sujeito 01. O pesquisador A entendeu que o conhecimento da L1 foi utilizado, em função dos significados que as palavras “documentário” e “drama” possuem na língua materna; diferentemente, o pesquisador B partiu do pressuposto de que a nova palavra teria sido inferida a partir do conhecimento prévio da L2, a partir das palavras *documentary* e *drama*. A questão que parece mais problemática aqui é que não há como saber, de fato, se a fonte de conhecimento utilizada foi a L1 ou a L2, dada a relação cognata de ambas as palavras na língua materna e na língua estrangeira. Esse fato, no nosso entender, deve-se a dois dos problemas mais frequentemente encontrados no emprego dos PVs, como já discutido na seção 2: (i) processos automatizados tendem a ser menos relatados pelos sujeitos, pois são menos percebidos, o que traz como consequência direta que (ii) essa informação não relatada seja inferida pelo pesquisador, quando da etapa de decodificação dos dados.³

A fim de reafirmarmos isso, observemos novamente o exemplo IV, referente ao PV do sujeito 13 no item lexical *carve out*. Enquanto o pesquisador A, em sua análise dos protocolos, não identificou o emprego da estratégia de monitoramento de compreensão, o pesquisador B o fez em várias ocasiões. Novamente, a justificativa para esse resultado inconciliável parece estar nos diferentes níveis de pensamento inferencial mostrados pelos dois pesquisadores: enquanto o primeiro, a fim de realizar suas classificações, se detém na informação que está disposta de modo explícito, o segundo valoriza também a informação com maior grau de implícitos.

Assim, ainda que as diferenças de classificações tenham sido resolvidas em conjunto e tenha sido buscado um consenso, entendemos ser importante ressaltar que a objetividade alcançada em estudos qualitativos com protocolos verbais deve ser sempre entendida como relativa, ao invés de absoluta. Ao mesmo tempo, é importante entender também que isso é nem negativo nem positivo, mas tão somente uma contingência do método de pesquisa adotado.

4 Considerações finais

Neste artigo, analisamos cinco casos de interpretações discordantes de dados provindos de protocolos verbais, realizadas de modo independente por dois pesquisadores para um estudo sobre inferência lexical na L2. O objetivo foi o de levantar uma reflexão sobre o fator que se apresentou como o maior limitador do emprego desse método, ou seja, a subjetividade inerente ao instrumento.

³ É possível que o sujeito tenha se valido do conhecimento prévio nas duas línguas, nesse caso. No entanto, o escasso nível informativo do PV, acrescido da inexistência de uma fonte de conhecimento que contemplasse essa possibilidade e da natureza do próprio item lexical, constituem, no nosso entender, os três fatores que determinaram a significativa dificuldade de categorização desse protocolo. Nesse sentido, ele é um exemplo completo do que estamos tentando demonstrar neste artigo.

Embora seja bem aceita a ideia de que não se dispõe atualmente de outro método que possibilite o contato com processos cognitivos de modo tão completo como os protocolos verbais, são aceitas também suas limitações. Na nossa experiência de uso dos PVs aqui relatada, as diferenças de resultados encontradas pelos pesquisadores com relação à decodificação destes se fizeram presentes ao longo da etapa de análise de dados. Como explicado anteriormente, para resolvê-las, os membros do grupo adotaram os procedimentos sugeridos com frequência pela literatura especializada, como se segue:

a) classificação dos dados presentes nos protocolos de forma independente pelo pesquisador e pelo(s) assistente(s);

b) comparação do resultado obtido por meio das classificações;

c) no caso de discrepâncias entre os resultados dos pesquisadores, condução de nova análise, em conjunto, para chegar a um consenso sobre a classificação mais plausível;

d) na possibilidade de ainda haver discordância sobre algum resultado, realização de uma nova análise, de modo independente pelos pesquisadores, seguida de análise em conjunto para decisão sobre a classificação mais apropriada.

Nosso entendimento foi de que, de modo geral, o cumprimento dessas etapas resultou em dados suficientemente confiáveis. Cabe mencionar, contudo, que em nosso estudo não houve a adoção da sugestão de Ericson e Simon (1993) para minimizar o efeito da subjetividade própria das análises com PVs, que consiste em coletar informação extra na forma de protocolos retrospectivos após a finalização da tarefa, a fim de evitar qualquer interrupção na linha de raciocínio que é desenvolvida pelo sujeito durante a realização desta. Acreditamos que essa atitude metodológica tenha de fato dificultado o processo de classificação dos dados da nossa pesquisa, mas não temos como afirmar.

De acordo com Ré (2006), a escolha por dados qualitativos ou quantitativos – e seus respectivos métodos de coleta – é definida pela postura teórica do investigador frente às questões de pesquisa que este se propõe a examinar. Dessa forma, o desafio é tirar o máximo de proveito das vantagens oferecidas pela técnica selecionada, e, ao mesmo tempo, buscar alternativas para suas limitações. Nesse contexto, nosso objetivo aqui, ao mostrar tanto as dificuldades encontradas na análise dos protocolos em nossa pesquisa, bem como os procedimentos adotados para superá-las, pode ser traduzido como uma tentativa de superação desse desafio.

Referências

ANDERSON, Neil J. Individual differences in strategy use in second language reading and testing. *The Modern Language Journal*, v. 75, p. 460-72, 1991.

AFFLERBACH, P. Verbal reports and protocol analysis. In: Kamil et al (eds). *Handbook of Reading Research III*. 2000, p. 163-175.

BALDO, A.; KURTZ-DOS-SANTOS, S. C.; TRINDADE, M. V.; AMARIZ, C. M. *Influência da Língua Materna na Leitura em Língua Estrangeira*. Relatório Final de Pesquisa. Departamento de Línguas Estrangeiras da Faculdade de Letras. Pelotas, RS: Universidade Federal de Pelotas, 2010.

BLOCK, E. See how they read: comprehension monitoring of L1 and L2 readers. *TESOL Quarterly* 26, v. 2, p. 319-43, 1992.

CAMPS, J. Concurrent and retrospective verbal protocols as tools to better understand the role of attention in second language tasks. *International Journal of Applied Linguistics*. v. 13, p. 201 – 221, 2003.

ERICSON, K.A; SIMON, H. A. Verbal report as Data. *Psychological Review*, v. 87, n. 3, p. 215-251, 1980.

_____. *Protocol analysis: verbal report as data*. MIT Press, Cambridge, MA, 1993.

ESPINO, S.P. *Present Perfect: uma questão de aspecto*. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, abril de 2007

LEOW, R.P. A study of the role of awareness in foreign language behavior: aware versus unaware learners. *Studies in Second Language Acquisition*, v. 22, p. 557-584, 2000.

NASSAJI, H. L2 vocabulary learning from context: strategies, knowledge sources and their relationship with success in L2 lexical inferencing. *TESOL Quarterly*, v.27, n. 04, 2003.

PERFETTI, C. et al. Sources of Comprehension Failure: Theoretical Perspectives and Case Studies. In: CORNOLDI, C.; OAKHILL, J. (eds). *Reading Comprehension Difficulties*. Mahwah, Nova Jérsei: Erlbaum, 1996, p. 137-165.

RÉ, A. D. A pesquisa em aquisição da linguagem: teoria e prática. In: RÉ, A.D. (org) *Aquisição da Linguagem - uma abordagem psicolinguística*. São Paulo, Contexto, 2006, p. 13-44.

RICKEY, C. Rio Project, a most unholy city of God. *The Philadelphia Inquirer*. Philadelphia: 25 de Janeiro de 2003.

SARIG, G. High-Level reading in the first and in the foreign language: some comparative process data. In: DEVINE, J.; CARRELL, P.; ESKEY, D.E. (eds) *Research in Reading in English as a Second Language*. Washington. D.C.: TESOL, 1987, p. 105-120,

SCARAMUCCI, M. R. V. *O papel do léxico na compreensão em leitura em língua estrangeira: o foco no produto e no processo*. Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Estudos da Linguagem. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 1995.

TAYLOR, K, L.; DIONNE, J. P. Accessing problem solving strategy knowledge, *Journal of Education Psychology*. v. 92, n. 3, p. 413-425, 2000.

ZAGO, N. *Leitura de textos acadêmicos em inglês: Uma questão de léxico ou de conhecimento prévio?* Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Línguas

Estrangeiras da Faculdade de Letras. Santa Maria, RS: Universidade Federal de Santa Maria, 1998.

ZWAN, R. A.; BROWN, C. M. The influence of language proficiency and comprehension skill on situation-model construction. *Discourse Processes*, v. 21, p. 289-327, 1996.

Recebido em 30 de novembro de 2010.

Aceito em 5 setembro de 2011.

ALESSANDRA BALDO

Doutora em Letras (Linguística Aplicada) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Professora-adjunta do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas, RS (UFPEL). E-mail: lelbaldo@terra.com.br.

Aspectos da nasalização na língua Asurini do Xingu (Tupi-Guarani)

Aspects of nasalization in the Asurini Xingu language (Tupi-Guarani)

Antônia Alves Pereira
Universidade Federal do Pará

Resumo: Este trabalho apresenta uma proposta de análise para a nasalização na língua Asurini do Xingu. Para isso observa alguns trabalhos sobre nasalização nas línguas do tronco Tupi, além de buscar subsídio em modelos teóricos que tratam do fenômeno da nasalização nas línguas do mundo. Essa língua apresenta uma série de vogais nasais que se opõe a outra de vogais orais, além disso, apresenta uma série de consoantes nasais e outra de consoantes oclusivas orais. Uma análise que considere como fonemas as consoantes nasais, ao invés das consoantes oclusivas orais, é mais consistente com a estrutura fonêmica da língua. Assim, adotamos nesse trabalho a análise que considera como fonema as consoantes nasais.

Palavras-chave: Nasalização. Asurini. Fonemas. Vogais. Consoantes.

Abstract: This paper proposes an analysis of nasalization in the Asurini Xingu language (Tupi-Guarani family). Previous work on nasalization in Tupi languages is discussed, as are some theoretical models of nasalization. It is shown that the language presents a series of nasal vowels and a corresponding series of oral vowels, as well as series of nasal consonants and a corresponding series of oral stops. It is also demonstrated that an analysis that considers the nasal consonants to be phonemic is more consistent with the structure of the language than an analysis which considers the oral stop consonants as phonemic.

Keywords: Nasalization. Asurini. Phonemes. Vowels. Consonants.

Introdução

Este trabalho aborda aspectos da nasalização no Asurini do Xingu. Essa língua é classificada por Rodrigues (1985) como membro da família Tupi-Guarani, tronco Tupi. O povo falante dessa língua vive em uma única aldeia, localizada à margem direita do Rio Xingu, no município de Altamira, no estado do Pará, Brasil. A população é constituída por aproximadamente 150 índios. A nasalização nas línguas dessa família, bem como de seu tronco, já resultou em várias discussões, dado o fato de apresentar características bem peculiares no âmbito da fonologia. Algumas dessas discussões são encontradas em Goldsmith (1976), Costa (2007) e Cardoso (2009). Esse trabalho é preliminar e sua preocupação primeira é verificar a ocorrência da nasalização nos segmentos vocálicos e consonânticos, para em seguida justificar a escolha de fonemas para a língua Asurini do Xingu.

Os dados apresentados aqui foram coletados ao longo de nossa pesquisa. Começamos estudar o Asurini do Xingu no início de 2003. Nossa pesquisa contou mais diretamente com três colaboradores: Kwa'ĩ, Parakakãja e Myra.

O Asurini do Xingu, como várias línguas da família linguística Tupi-Guarani, apresenta, em seu sistema fonético/fonológico, segmentos consonânticos orais, nasais e pré-nasalizados. Discutimos se essas consoantes são intrinsecamente nasais ou se a nasalização delas é derivada, isto é, proveniente da nasalização das vogais ou do contexto em que se encontram, sendo, então, originalmente orais.

A análise dos dados apresentada aqui foi feita com base na metodologia de análise fonêmica, proposta por Pike (1947). Segundo a orientação da fonêmica, a depreensão dos fonemas de uma língua deve ser feita com base em três aspectos: contraste, variação e distribuição. Para compreender o fenômeno da nasalização, especificamente, pré-nasalização, pós-nasalização e nasalização plena, buscamos subsídios em autores como Anderson (1975) e Piggott (1992), que apresentam um modelo fonológico não-linear para o tratamento da nasalização. Para a análise dessa questão no Asurini do Xingu, além de procurarmos compreender e descrever como o fenômeno ocorria na língua, procuramos compreender também como tinha sido tratada em outras línguas do tronco Tupi.

1 Vogais

No Asurini do Xingu, os fones vocálicos podem ser descritos em relação à altura, à posição da língua e ao arredondamento da boca: alto, médio, baixo; anteriores e não anteriores; e arredondados e não arredondados, respectivamente. Abaixo, mostramos o quadro de fones vocálicos da língua:

	Anteriores	Centrais	Posteriores
Fechadas	i ĩ	i ĩ	u ũ
Meio-fechada	e ẽ		
Meio-aberta	ε		
Aberta		a ã	

Quadro 1: Fones vocálicos do Asurini do Xingu

O Asurini do Xingu apresenta a série seguinte de vogais nasais [ĩ, ẽ, i, ũ, ã], contrapondo-se a uma série de vogal homorgânica oral [i, e, i, u, a], o fone [ε], encontra-se em variação livre com o fone [e]. Conforme atestam os dados abaixo, o confronto entre vogais orais x vogais nasais dá indícios de que as duas séries de vogais podem ser consideradas fonemas na língua. Entretanto, para se chegar a uma conclusão sobre a série de fonemas vocálicos, é necessário que se leve em consideração também o papel desempenhado pelas consoantes nasais. Dessa forma, optamos por primeiro mostrar como todos os fones nasais se comportam na estrutura da língua para depois discutirmos propostas de análises para eles.

2. Consoantes

Na língua Asurini do Xingu, as consoantes oclusivas orais, nasais e pré-nasalizadas apresentam uma estreita relação entre si. As línguas naturais podem se valer de vários traços distintivos para opor uma série de som à outra. No Asurini do Xingu, a oposição tende a ser entre os traços oral X nasal. Nessa sessão, veremos como se dá essa relação. Abaixo, um quadro que ilustra esses fones na língua:

Oclusivas	Sonoras	b	d		g
Nasais		m	n	ɲ	ŋ
pré-nasalizadas		mb	nd		ŋg

Quadro 2: Oclusivas sonoras, nasais e pré-nasalizadas.

2.1 Relação entre oclusivas sonoras e nasais

De acordo com os dados abaixo, as oclusivas sonoras orais [b, d] variam livremente com suas homorgânicas nasais [m, n] no contexto fronteira inicial de

palavra, antes de vogal oral e no contexto interior de palavra entre duas vogais orais. Os dados que seguem ilustram isso:

[m] ~ [b]

[amuga'mu] ~ [amuga'bu] 'eu amamento'

['maβa] ~ ['baβa] 'morto, finado'

[n] ~ [d]

[aε'dup] ~ [aε'nup] 'eu escuto'

[damiku'ema] ~ [namiku'ema] 'brinco'

As consoantes nasais [m] e [n] ocorrem nos seguintes ambientes: antes de vogais nasais e fronteira final de palavra. A nasal velar [ŋ] ocorre em fronteira final de palavra e a sua homorgânica oral [g] ocorre nos ambientes fronteira inicial de palavra e interior de palavra. A seguir, exemplificamos esses casos:

[m]

['mĩna] 'chuva'

[a'mũ] 'outro'

[-tĩm] 'plantar'

[n]

[a'φẽn] 'eu passo'

[a'nũ] 'espécie de pássaro'

[una'rin] 'eu junto'

[ŋ]

[tĩŋ] ‘branco’

[a'kĩŋ] ‘cabeça’

[-ʔĩŋ] ‘fala’

[g]

[ʔa'ga] ‘namorado’

[ga] ‘ele’

[a'gu] ‘eu cuido’

2.2 A relação entre consoantes nasais e consoantes pré-nasalizadas

A língua Asurini do Xingu, assim como outras línguas do Tronco Tupi-como Kaiowá (Cardoso, 2009), Guarani-Mbyá (Martins, 2003) e Nhandewa (Costa, 2003, 2007)- apresenta uma série de consoantes pré-nasalizadas ou consoantes que apresentam segmentos de contorno, isto é, consoantes foneticamente oclusivas com um contorno nasal [mb, nd, ŋg]. Essas consoantes ocorrem no contexto fronteira interna de palavra depois de uma vogal nasal. Os dados abaixo ilustram isso:

[mb]

[enĩmba'ʔi] ‘linha’

[amĩm'baβa] ‘derreter’

[amãjã'mβɛ] ‘estar vigilante’

[nd]

[dʒã'ndu] ‘aranha’

[amã'ndak] ‘eu corto (lenha)’

[tataëndi] ‘lanterna’

[ŋg]

[tata'tʃĩŋga]	‘fumaça’
[mu'ĩŋga]	‘remédio’
[‘tũŋga]	‘pulga’

3 Fonemas consonânticos nasais X fonemas vocálicos nasais

Na literatura sobre nasalização, encontram-se vários modelos fonológicos que procuram explicar o fenômeno nas línguas. Piggott (1992), Anderson (1975) e Bell-Berti e Harris (1981) procuram explicar a nasalização através de um modelo não-linear. Chomsky e Halle (1968) buscam explicação para a questão em um modelo linear. Entretanto, parece que as línguas do tronco Tupi tendem a fugir aos padrões propostos por tais modelos. Nos últimos anos, aparece um número considerável de trabalhos que tratam da nasalização nas línguas desse tronco, dentre eles, encontramos Rodrigues (1981), Costa (2003 e 2007), Martins (2003), Cardoso (2009). Todos esses trabalhos trazem uma contribuição significativa para a compreensão desse fenômeno nas línguas desse tronco.

Cardoso (2009) considera /m/ e /n/ como fonemas em Kaiowá e [mb, b] e [nd, d] alofones, já Bridgeman (1961) propõe que em Kaiowá as consoantes oclusivas vozeadas /b/ e /d/ sejam fonemas dos alofones [mb, m] e [nd, n]. Costa (2007, 91), em análise para o Nhandewa, identifica como fonemas as consoantes pré-nasalizadas /mb/ e /nd/: “ A minha interpretação(...) considera que, em Nhandewa-Guarani, as formas subjacentes (“fonemas”) correspondem a /mb/ e /nd/. Elas se realizam como [mb] (ou [nd]) diante das vogais orais, e como nasais plenas [m] (ou [n]) diante das vogais nasais”. Para o Guarani-Mbya, Martins (2003) Considera /m/ e /n/ como fonemas ao invés dos alofones [mb] e [nd], respectivamente.

Nesta análise, vamos discutir duas propostas para a representação dos fones oclusivos orais sonoros e dos fones nasais no Asurini do Xingu. A primeira dessas propostas sugere que as consoantes nasais são alofones das oclusivas orais, cuja nasalização é proveniente do contexto em que se encontram (essa proposta é defendida por Rodrigues (1981) para a língua Maxacali); já a segunda proposta trata as consoantes nasais como fonemas intrinsecamente nasais. Conforme já colocado antes, é indispensável para essa análise a função das vogais nasais, bem como das consoantes pré-nasalizadas.

De acordo com a primeira proposta de análise, a nasalização é condicionada por uma consoante nasal que se encontra na subjacência, manifestando-se apenas na nasalização da vogal. Assim, ter-se-iam vogais intrinsecamente nasais e consoantes oclusivas orais com alofones nasais influenciados pelo contexto da vogal nasal. Para o Asurini do Xingu, essa análise apresenta alguns problemas, que são elencados a

seguir: podemos constatar no exemplo (1) que existe uma variação livre entre as oclusivas orais [b] e [d] e as nasais homorgânicas [m] e [n], respectivamente, quando estes fones encontram-se entre vogais orais. Se o fone nasal fosse um alofone foneticamente condicionado pelo ambiente nasal, provavelmente, não apareceria nesse contexto, haja vista que ele é propício apenas ao aparecimento das oclusivas orais, uma vez que não existiria elemento nasal no contexto para influenciar a nasalização da consoante, o contexto é propício apenas à ocorrência das oclusivas orais.

(1)

[amuga'mu] ~ [amuga'bu] 'eu amamento'

[aε'dup] ~ [aε'nup] 'eu escuto'

Outro argumento usado para se considerar os fones nasais como alofones das oclusivas orais é o contexto fronteira de palavras. Rodrigues (1981, p. 305) assegura que:

Em diversas línguas sul-americanas a ocorrência de segmentos com o traço [+nasal] é mais naturalmente explicitada se admitirmos que as fronteiras de palavras comportam o traço [+nasal] como uma propriedade intrínseca (decorrente do abaixamento do véu palatino durante pausa silenciosa).

Esse argumento não parece se aplicar bem ao Asurini do Xingu: a língua apresenta variação livre entre oclusivas orais e nasais em contexto inicial de palavra, conforme já dissemos; entretanto, essa variação livre não existe em fronteira final de palavra. Nesse contexto só ocorrem as consoantes nasais homorgânicas das oclusivas orais. Se fosse a fronteira de palavra que nasalizasse a consoante, esperar-se-ia que não existisse a variação livre no contexto fronteira inicial de palavra; mas no caso de existir argumentação que sustentasse a variação entre esses dois fones nesse contexto, esperar-se-ia também comportamento análogo para a fronteira final de palavra, o que não acontece. Para aplicar essa análise ao Asurini do Xingu, seriam necessárias explicações para esse comportamento distinto entre as fronteira inicial e final de palavra.

Em relação às oclusivas pré-nasalizadas, esses segmentos ocorrem apenas no interior de palavra depois de vogal nasal, o que sugere que elas são foneticamente condicionadas pela nasalização da vogal anterior. Assume-se, assim, que o espalhamento da nasalidade nessa língua ocorre da esquerda para a direita no que se refere a essas consoantes.

Assim, a nossa análise para a nasalização no Asurini do Xingu, levando em conta a estrutura da língua, sugere que ela apresenta tanto fonemas consonânticos nasais quanto fonemas vocálicos nasais e não consoantes oclusivas orais que se nasalizam em virtude do contexto em se encontram.

Os fonemas consonânticos nasais da língua são: /m/, /n/ e /ŋ/. Em relação a /m/ e /n/, realizam-se como pré-nasalizadas [mb, nd], depois de vogal nasal no interior de palavras, variam com suas homorgânicas oclusivas orais [b,d] em ambiente oral e realizam-se como [m, n] nos demais ambientes. Analogamente a /m/ e /n/, /ŋ/ realiza-se pré-nasal [ŋg] depois de vogal nasal no interior de palavras, entretanto, realiza-se [ŋ] em final de palavras e [g] nos demais ambientes.

Conforme se observa, o comportamento de /ŋ/ com relação às demais nasais é um comportamento assimétrico: enquanto as nasais /m/ e /n/ são os fones que ocorrem em maior número de ambientes em relação a suas homorgânicas oclusivas [b, d], /ŋ/ apresenta-se ocorrendo em menor número de ambiente que a sua homorgânica oclusiva [g].

Essa assimetria talvez esteja relacionada a uma mudança em curso do fonema. É possível que essa mudança esteja relacionada a uma provável influência da língua Portuguesa na língua Asurini do Xingu, dado que /ŋ/ não ocorre no português, e /g/ é bastante recorrente. Ressaltamos que a maior parte da população asurini abaixo dos 45 anos de idade fala as duas línguas fluentemente.

Em relação à representação desses fones no sistema fonológico da língua, pelo critério de ocorrência, seriam representados pelos fonemas /m/, /n/ e /g/, visto que eles ocorrem em maior número de ambientes que os demais fones. Essa representação funciona perfeitamente para /m/ e /n/, entretanto, para /g/ torna o quadro de fonemas assimétricos. Dada a assimetria no comportamento dos demais fonemas e o fato de as línguas, em geral, tenderem à assimetria, é preferível que se faça uso desse critério para representar o quadro de fonemas de uma língua quando se depara com uma situação desse tipo. Sendo assim, /ŋ/ representará os fones [ŋ,ŋg, g] mesmo não sendo o fone de maior ocorrência. Abaixo, apresentamos os arranjos:

/m/ $\left\{ \begin{array}{l} \sim [b] / \# _ V, V _ V \\ \text{--} [mb] / V) _ V \\ [m] / \text{n.d.a} \end{array} \right.$

/n/ $\left\{ \begin{array}{l} \sim [d] / \# _ V, V _ V \\ [nd] / V) _ V \\ [n] / \text{n.d.a} \end{array} \right.$

/ŋ/ $\left\{ \begin{array}{l} [ŋ] / \# _ \\ [ŋg] / V) _ V \\ [g] / \text{n.d.a} \end{array} \right.$

4 Considerações finais

Neste trabalho procuramos mostrar aspectos da nasalização no Asurini do Xingu. Apresentamos uma proposta de análise para a nasalização na língua levando em consideração a sua estrutura, bem como o papel desempenhado pelas séries de fones diretamente envolvidas na questão: oclusivas sonoras, nasais e pré-nasalizadas.

Através de contrastes, distribuição complementar e variação livre, e após discutirmos duas propostas de análise, consideramos que a língua apresenta tanto vogais como consoantes intrinsecamente nasais. Conforme nossa análise constituem fonemas na língua tanto a série de vogais orais /i, e, i, u, a/ quanto a série de vogais nasais /ĩ, ê, ã, õ, ã/ e a série de consoantes nasais /m, n, ŋ/. Esperamos ter ficado claro que a análise buscou acima de tudo ser coerente com a estrutura fonético/fonológica da língua.

O Asurini do Xingu é uma língua de tradição oral, assim como várias línguas indígenas da América do Sul. Será para nós extremamente gratificante se o trabalho puder de alguma forma contribuir na confecção de material didático para o povo asurini do Xingu.

Por fim, esperamos que esse trabalho possa também contribuir para os trabalhos de cunho tipológico e/ou comparativo que vêm se desenvolvendo nas línguas do tronco Tupi.

Referências

ANDERSON, Stephen R. The description of nasal consonants and internal structure of segments. In: FERGUSON, C; HYMAN, L and OHALA, J (Eds.). *Nasálfest*. Stanford, California: Stanford University, 1975, p. 1-25.

BELL-BERTI, F.; HARRIS, K. S. *A temporal model of speech production*. *Phonetica*, 38, 1981, p. 9-20.

BRIDGEMAN, L. I. *Kaiwa (Guarani) phonology*. *International Journal of American Linguistics*, 27, 1961, 329-334.

CARDOSO, V. F. Aspectos morfossintáticos da língua Kaiowa (Guarani). Tese (Doutorado em Linguística. Área de Concentração: Línguas Indígenas) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2009.

CHOMSKY, N.; HALLE, M. *The sound pattern of English*. New York: Harper & Row, 1968.

COSTA, C. de P. G. *Nhandewa aywa*. Dissertação (Mestrado em Linguística. Área de

Concentração: Línguas Indígenas) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-São Paulo, 2003.

_____. *Apyngwa rupigwa: nasalização em Nhandewa-guarani*. Tese (Doutorado em Linguística. Área de Concentração: Línguas Indígenas) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-São Paulo, 2007.

GOLDSMITH, J. *Autosegmental Phonology*. Tese (Doutorado, PhD) –Cambridge, Mass: MIT Press, 1976.

MARTINS, M. F. *Descrição e análise de aspectos da gramática do Guarani Mbya*. Tese (Doutorado em Linguística. Área de Concentração: Línguas Indígenas) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-São Paulo, 2003.

PEREIRA, A. A. *Estudo Morfossintático do Asurini do Xingu*. Tese (Doutorado em Linguística. Área de Concentração: Línguas Indígenas) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-São Paulo, 2009.

PIGGOTT, G. L. *Variability in feature dependency: the case of nasality*. *Natural Language and Linguistic Theory*, 10, 1992, p. 33-77.

PIKE, K. L. *Phonemics: a technique for reducing language to writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press, (1947).

RODRIGUES, A. D. *Nasalização e fronteira de palavra em Maxakali*. Anais do V Encontro Nacional de Linguística. Rio de Janeiro, 1981.

_____. *Silêncio, pausa e nasalização*. Anais do VIII Encontro Nacional de Linguística. Rio de Janeiro, 1984.

_____. *Relações internas na família Tupi-Guarani*. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 27/28, 1985, p. 53-33.

Recebido em 1º de novembro de 2010.

Aceito em 28 outubro de 2011.

ANTÔNIA ALVES PEREIRA

Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora de Linguística na Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: antonia@ufpa.br.

Leitura de charge: uma experiência, um desafio

Reading of cartoon: an experience, a challenge

Cláudia Mara de Souza

Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: Tem este artigo o objetivo de apresentar uma reflexão sobre a leitura de charge pautada em teorias que definem língua como interação e leitura como processo sociocognitivo de produção de sentido. Parte-se de uma situação problema identificada na aplicação de uma avaliação de português: os alunos avaliados não conseguiram identificar o tema e o acontecimento social que subsidiou a charge. Apresentam-se noções teóricas ligadas à leitura, às habilidades de leitura, ao texto e ao gênero charge. Busca-se responder a estas perguntas: Por que os alunos não conseguem responder a determinadas questões? O que pode causar a dificuldade na interpretação de uma charge?

Palavras-chave: Charge. Leitura. Habilidades de leitura.

Abstract: This paper aims to present a reflection about the reading of cartoon guided by theories that define language as interaction and reading as social cognitive process of production of meaning. We start with a problem situation identified in the application of an evaluation of Portuguese: The evaluated students could not identify the subject and the social event which supported the cartoon. We present theoretical notions related to the reading skills of reading, the text and the cartoon genre. We attempt to answer these questions: Why do students fail to answer certain questions? What can cause difficulty in interpreting a cartoon?

Keywords: Cartoon. Reading. Reading skills.

Identificando um problema

No segundo semestre de 2010, tive acesso a uma avaliação de português instrumental aplicada a alunos do primeiro período de graduação de cursos diversos (Engenharia, Biomedicina, Sistemas de Informação) na cidade de Itabira, interior de Minas Gerais. Os estudantes eram alunos de cursos noturnos, a maioria trabalhava durante o dia e alguns viajavam de cidades vizinhas para estudar. A professora licenciada em Letras, mestre em Linguística e com alguns anos de experiência no magistério demonstrava preocupação diante do resultado da avaliação obtido por seus alunos. Para insatisfação dela, a maioria dos alunos não havia conseguido responder à questão que propunha uma correlação entre a charge e o fato que ela retratava. A pergunta da professora era por que eles não conseguiram dizer quem eram os personagens retratados? Por que não identificavam o fato, o acontecimento que gerou a charge?

Muitas indagações e possíveis explicações poderiam surgir a partir da situação apresentada: o que poderia ter causado a “inabilidade” dos alunos para responder as questões propostas?

Numa prática constante de leitura observa-se que decodificar, inferir, correlacionar ideias e fatos, perceber efeitos de humor, de ironia, dentre outras são tarefas que o leitor proficiente realiza sem muito sacrifício. No entanto, diante de inúmeros relatos de professores e profissionais da educação o que se ouve é que os estudantes demonstram pouca proficiência na leitura de textos de variados gêneros. Profissionais experientes e bem intencionados procuram sanar, no dia a dia de suas aulas, os principais problemas relativos à leitura e à escrita.

Ao longo dos anos, independentemente do nível de escolaridade, parece que as dificuldades relacionadas à proficiência em leitura aumentaram. Exames sistêmicos como a Prova Brasil e o Pisa demonstram isso. As dificuldades observadas pela professora na avaliação de leitura de charge confirmam também o fato. Diante desse quadro, inúmeros professores questionam-se sobre o que acontece quando o que planejaram para uma aula ou avaliação envolvendo a leitura não funciona.

A tendência inicial é encontrar e apontar um culpado para essa situação como se isso fosse possível. Sabe-se que para além das explicações técnicas, teóricas, há um conjunto de fatores que interfere diretamente no processamento da leitura, no uso efetivo e eficaz da linguagem.

Este artigo procura refletir, a partir da situação problema apresentada, os pressupostos teóricos para leitura e as habilidades envolvidas na leitura de charge de avaliação. Inicialmente são apresentados aspectos teóricos ligados à leitura, ao texto e ao gênero charge e, em seguida, a análise de uma charge e das questões avaliadas.

1 Leitura

Há muito tempo tem-se discutido sobre o conceito de leitura. Sabe-se que um percurso teórico e metodológico tem sido elaborado quando se trata do ensino desse objeto. Vale retomar a história da leitura ao longo dos anos especialmente com o advento da Linguística.

A partir do século XIX até os dias atuais, o foco da leitura esteve sobre três componentes distintos: autor, texto e leitor. Num primeiro momento, a ênfase foi dada ao autor, neste caso, o texto deveria significar o que o autor queria dizer; posteriormente a ênfase coube ao texto, considerado responsável e detentor do seu próprio sentido; num terceiro momento foi dada ênfase ao leitor, considerado o produtor de sentido para o texto (POSSENTI, 2001, p. 19-30).

Diante desses elementos: autor, leitor e texto, é possível afirmar que os três apresentam relevância para a construção de sentido na leitura e também na produção escrita, e que esta relevância não pode ser definida *a priori* sem que se considerem os tipos e gêneros de texto. O foco no autor, no leitor ou no texto pode variar de acordo com a leitura, com as condições de produção em que ela acontece.

Simultaneamente à mudança do foco da leitura houve, ao longo da história, uma progressão conceitual do termo leitura: o aspecto mecânico da leitura (GOUGH, 1972) – consiste numa decodificação serial de um texto dado (reconhecimento de letras, sílabas, palavras e sentenças). Em seguida, a leitura é definida como um jogo psicolinguístico de adivinhações (GOODMAN, 1973) – nela o texto é captado pelo leitor mediante sua interação com o texto, por meio de predições e previsões. Posteriormente, tem-se o modelo de processamento interativo de leitura (SMITH, 1978) – no qual se defende que a leitura acontece pelo uso de dois tipos de estratégias, (*bottom-up*) e descendente (*top-down*). Uma quarta forma de processamento, o modelo interativo modificado (GRABE, STOLLER, 2002), ressalta o número de processos automáticos realizados, inicialmente, de forma ascendente, com pouca interferência de outros níveis de processamento ou recursos de conhecimento, tais como o reconhecimento de letras, fonologia e ortografia.

Entre os modelos de leitura especificados o que mais se aproxima da concepção de linguagem como interação é o terceiro, o modelo defendido por Smith (1978), processamento interativo de leitura, e adotado, em vários momentos, por muitos pesquisadores brasileiros: Kleiman(1997), Koch e Elias (2006), Coscarelli (2002), Cafiero (2010), Marcuschi (2002) entre outros. De acordo com esse modelo, o processamento descendente (*top-down*) é uma abordagem não-linear, que faz uso intensivo e dedutivo de informações não-visuais, cuja direção é da macro para a microestrutura e da função para a forma. Enquanto que o processamento ascendente (*bottom-up*) faz uso linear e indutivo das informações visuais e linguísticas; sua abordagem é composicional, isto é, constrói-se o significado pela análise e síntese do significado das partes.

Os modelos anteriormente descritos são caracterizados como cognitivos, ainda que haja referência à interação, ela é pouco considerada no sentido defendido

atualmente pela linguística moderna e pela Sociolinguística. Ou seja, de acordo com essas correntes, a leitura ou o processo de produção de sentido é o fruto da ação interativa de um sujeito social, histórica e culturalmente situado.

Percebe-se que um avanço no conceito de leitura precisa acontecer, pois há relações sociais e próprio desenvolvimento da sociolinguística que precisam ser considerados no processamento da leitura e, por consequência, na sua definição. A proposta de Smith precisa avançar e os teóricos devem discutir e abordar a questão social que permeia todo o processo de aprendizagem e construção da linguagem.

2 Texto e charge

Para discutir a leitura é necessário que se delimite o que se considera texto e charge. Um conceito interessante e pertinente de texto é o que foi apresentado por Beaugrande (1997, p. 296), segundo o qual o texto é um “evento comunicativo em que convergem as ações linguísticas, cognitivas e sociais”, e não apenas a sequência de palavras que são escritas. O texto e o seu processamento envolvem as três ações citadas, o que faz com que a produção de sentido pela leitura, e também pela escrita, seja complexa.

Os estudos da linguagem ao longo de anos procuraram apresentar categorias de tipologia e de gêneros textuais. Em Bronckart (1999), foram muito discutidas as noções de tipo e de gênero. O autor aponta a grande dificuldade na tarefa de classificação dos gêneros, que denomina de “entidades profundamente vagas” (BRONCKART, 1999, p. 73). Uma tipologia que muito tem contribuído para os estudos de linguagem é a proposta por Bakhtin (1997), resultante do enfoque discursivo-interacionista. Bakhtin insiste no caráter social dos fatos de linguagem, considerando o enunciado, no caso, o texto, como o produto da interação social, em que cada palavra é definida como produto de trocas sociais. Para o autor, a riqueza e a diversidade da obra no universo “polilinguístico” são infinitas, mas organizadas. Cada esfera de utilização da língua elabora, segundo ele, tipos relativamente estáveis, isto é, “gêneros do discurso” (BAKHTIN, 1997, p. 279), que se caracterizam pelos seus conteúdos e pelos meios linguísticos que eles utilizam.

Marcuschi (2002, p. 22-23) apresenta a noção de gênero, considerada neste artigo, como “textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sciocomunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica”. Assim, os textos agrupados sob um mesmo gênero, comungam uma mesma base de princípios, que orientam sua materialização. Tais textos compartilham um mesmo núcleo de funções e propósitos comunicativos, de normas sociais regularizadores do evento, e têm sua materialização marcada pelas condições de funcionamento do meio de que dependem. É preciso considerar que nem sempre haverá homogeneidade para todos os gêneros, no que se refere ao tipo textual realizado. Um gênero textual pode envolver tipos textuais diferentes. Quando lemos um texto do gênero notícia, por exemplo, encontraremos neste algumas sequências de narração, mas podemos ter

também trechos dissertativos que expressam a opinião do jornalista ou editor.

A charge é um gênero de texto que vem estruturado de linguagem não verbal e, às vezes, linguagem verbal. Em muitas composições, os autores utilizam-se de caricaturas, procurando ressaltar irônica e/ou humoristicamente algum traço do personagem representado. O objetivo de uma charge é comumente satirizar algum acontecimento atual. As charges, como as conhecemos hoje, surgiram no início do século XIX e foram criadas por opositores a governos ou por críticos políticos que buscavam se expressar de forma inusitada, original (FONSECA, 1999, p. 26). Na época, os autores eram reprimidos por governos, no entanto, suas produções ganharam grande popularidade, o que acarretou existência do gênero até os dias atuais.

Etimologicamente, o termo Charge vem do francês *charger* – carregar, exagerar, e constitui um gênero textual visual e desenhado, que tem como focalizar uma determinada realidade, geralmente política, sintetizando esse fato. O gênero charge é considerado um texto multimodal por associar imagem e texto.

Para a compreensão da mensagem de uma charge, o leitor deve considerar o contexto sociopolítico em que ela foi elaborada. Comumente, as charges são publicadas em jornais, sites, revistas e retratam fatos no momento em que aconteceram, daí sua efemeridade e ao mesmo tempo a necessidade de o leitor estar informado dos acontecimentos atuais. Ou seja,

A charge devido a sua característica sincrética, requer um leitor melhor qualificado, e que esteja “antenado” com os acontecimentos políticos, sociais e econômicos que são veiculados nos diferentes meios de comunicação. Partindo desse pressuposto, há necessidade de utilizá-la como recurso pedagógico, visto a presença avassaladora de imagens e informações no cotidiano em que estamos inseridos. (MOUCO; GREGÓRIO, 2007, p. 2)

Assim, dada a efemeridade do texto, bem como a sua característica sincrética, a leitura de uma charge torna-se um desafio. As atividades de leitura não devem se furtar ao trabalho com as charges, uma vez que, no contexto social elas circulam e propiciam o desenvolvimento de leitores críticos e bem informados. Para que a leitura da charge aconteça de modo satisfatório, o leitor proficiente deverá contar com diferentes competências e habilidades. Na seção a seguir são apontadas algumas dessas habilidades usando como referência a matriz da Prova Brasil.

2.1 Habilidades e/ou competências envolvidas na leitura de charge

Na leitura da charge, observa-se que é necessário conjugar uma série de habilidades ou competências. Entende-se por habilidades as demandas físicas ou

cognitivas que uma atividade exige do indivíduo. Ler um livro, por exemplo, exige que o leitor saiba manusear o livro, seja capaz de reconhecer os vocábulos e, com eles, construir estruturas sintáticas, construir sentidos prováveis, perceber o tema central ou o enredo do que está lendo, identificar o narrador, fazer inferências de diversos tipos entre outras (COSCARELLI, 2002, s/p).

Ao se tomar como referência a matriz de referência da Prova Brasil (anexa), encontram-se algumas habilidades distribuídas em dois dos cinco blocos que a compõem e que serão consideradas neste trabalho para se observar o que é necessário na leitura de charge. No bloco “procedimentos de leitura” da matriz, destacam-se as habilidades de *localizar informações explícitas em um texto, inferir uma informação implícita em um texto, identificar o tema de um texto*; já no bloco “relações entre recursos expressivos e efeitos de sentido”, é possível destacar a habilidade de *perceber efeitos de ironia ou humor em textos variados*.

Considera-se que essas habilidades seriam as inicialmente as desejáveis na leitura do gênero charge. Para melhor compreender as demandas que tais habilidades exigem, especificam-se uma a uma a seguir:

- Localizar informações

Quando o leitor é solicitado a *localizar informações*, espera-se que ele, a partir das marcas textuais presentes na superfície do texto, responda às questões do tipo: O quê? Quem? Onde? Como? Quando? Qual? Para quê? Pretende-se, portanto, verificar a capacidade de os leitores localizarem uma ou mais informações objetivas marcadas no texto. Não responder a questões de localização de informação significa que o leitor teve dificuldade na decodificação.

- Inferir informação implícita

Quando a tarefa do leitor for *inferir uma informação implícita*, pretende-se verificar se ele é capaz de chegar às informações que não estão presentes claramente na base textual, mas que podem ser construídas por meio da realização de inferências, sugeridas pelas marcas textuais ou pistas textuais. Além das informações, explicitamente enunciadas, há outras que podem ser pressupostas e, conseqüentemente, inferidas pelo leitor. O leitor perspicaz é aquele que consegue ler o que está por trás das linhas (SCOTT, 1985, p. 101-123). Isso significa que o leitor deve descobrir os pressupostos (que podem ocultar uma intenção maliciosa e os subentendidos). No momento em que não consegue realizar as inferências necessárias, o leitor não compreende o texto. Dessa forma, a leitura tende a dar-se apenas no nível de decodificação.

- Identificar o tema

O tema é o eixo sobre o qual o texto se estrutura. A percepção do tema responde a uma questão essencial para a leitura: *o texto trata do quê?* Em muitos textos, o tema não vem explicitamente marcado, mas deve ser percebido pelo leitor, quando este identifica a função dos recursos utilizados, como o uso de figuras de linguagem, de exemplos, de uma determinada organização argumentativa, entre outros. Espera-se verificar a capacidade do aluno de construir o tema do texto a partir da interpretação que faz dos recursos utilizados pelo autor. Se o leitor não faz

isso, significa que não percebe o texto como um todo, não consegue ainda perceber o nível mais abstrato de leitura pelo qual poderia construir o significado global ou coerência temática (COSCARELLI, 2002b, p. 14).

- Perceber os efeitos de ironia e humor

O humor e a ironia costumam ser comuns em vários gêneros de texto, mas nem sempre são facilmente compreendidos pelo leitor, pois, muitas vezes, exigem o conhecimento de situações que não são mencionadas no texto. A dificuldade apresentada nessa habilidade pode revelar a pouca familiaridade do aluno com a situação e o assunto tratados, ou seja, ausência de conhecimento prévio. A percepção da ironia pode ser mais difícil do que a do humor, uma vez que ela costuma ser apresentada de forma mais sutil nos textos.

As habilidades detalhadas anteriormente são apenas um parâmetro para o que se espera encontrar na leitura de um texto multimodal como a charge. Outras habilidades poderiam ser destacadas e relacionadas no exercício de leitura desse texto.

2.2 Analisando o exemplo

Nesta seção, apresentam-se para análise a charge e as questões sobre ela, parte de uma avaliação aplicada a alunos do primeiro período de cursos de graduação num município do interior de Minas Gerais. Além disso, contou-se também com as observações feitas pela professora diante da atividade e do resultado dela: as respostas mais comuns dadas pelos alunos foram ressaltadas.

Inicialmente faz-se a análise buscando identificar a habilidade avaliada na questão e posteriormente observa-se se houve algum elemento no enunciado da questão que ocasionasse a dificuldade de compreensão, são feitas menções às respostas mais comuns dadas pelos alunos na tentativa de identificar o que poderia ter provocado a não compreensão do texto e das questões.

A avaliação apresentada pela professora era composta de dois textos: o primeiro um artigo com questões discursivas e o segundo, uma charge transcrita a seguir.

EXEMPLO 1: Charge e questões de interpretação

Leia :



Tiago Recchia – A Gazeta do Povo, 22/9/2010

Observe a charge acima e responda às questões:

8. Explique: por que há alguns nomes nos balões que estão em destaque? Quem são as pessoas citadas?

9. É possível dizer que a charge é um gênero textual que busca com humor:

- a) conscientizar
- b) discutir
- c) informar
- d) criticar

10. O que a charge acima aborda?

Observa-se que a charge foi publicada num jornal e que a leitura e compreensão estavam ligadas ao entendimento do leitor acerca da situação política que envolvia o país no período pré-eleitoral. A ministra-chefe da casa civil, Erenice Guerra, tem seu nome envolvido em escândalo após seu filho Israel Guerra ser acusado de ser lobista, de favorecer empresas em licitações públicas. O escândalo toma uma dimensão maior porque Erenice é amiga da então presidente Dilma Rousseff e sua sucessora na função. Houve, por ocasião dos acontecimentos, uma extensa divulgação na mídia sobre o fato ocorrido.

Logo após as acusações, Erenice Guerra pede demissão do cargo. A charge faz referência a esse fato e ironicamente usa da figura da empregada que está preocupada com a perda de emprego de sua chefe, ou apenas curiosa sobre o fato. A ex-ministra ao ser questionada garante que o filho pagará o salário. Para leitura e

compreensão do texto, o leitor deveria, portanto, estar informado sobre esse acontecimento político.

Quando questionada sobre a escolha da charge para a avaliação, a professora declarou tê-la escolhido por acreditar que os alunos estariam informados sobre os fatos, dada a ampla divulgação da mídia na época. No entanto, parece que isso não aconteceu.

Em contrapartida, alguns alunos ao serem questionados sobre o desconhecimento do tema, alegavam não ler ou assistir a jornais por não terem tempo, por trabalharem o dia todo e por estudarem à noite. O que também não justificava totalmente, de acordo com a professora, a falta de informação diante do aparato tecnológico que hoje permite a uma pessoa estar informada: rádio, tv, internet, jornais e revistas impressos ou eletrônicos.

Na questão oito, observa-se que o aluno deveria justificar o uso de recurso gráfico do negrito e, além disso, identificar os personagens citados. São duas perguntas distintas na mesma questão. Na maioria dos registros, foram verificadas respostas como: “os nomes estão em destaque para chamar a atenção”, “Erenice é a velhinha e Israel o filho dela que trabalha”, ou ainda, “Erenice é a senhora desempregada e Israel o filho que a ajudará nas despesas”. Tais respostas revelaram o desconhecimento dos fatos, poderiam ser atribuídas à ausência de conhecimento prévio. Além disso, a habilidade de fazer inferências é requerida na questão, ou seja, deveriam ser lidas as pistas textuais como o destaque dado aos nomes, a caricatura da personagem, associá-las ao conhecimento prévio e chegar à resposta desejável.

Observa-se ainda que a questão não apresenta uma contextualização que situasse a charge no momento histórico e político o que poderia permitir o encaminhamento do leitor a uma resposta mais precisa. Além disso, a charge está deslocada de seu local de publicação, o jornal, onde geralmente se observa a ligação temática entre charge e um artigo, uma manchete e/ou uma notícia. De forma deslocada, a charge torna-se mais complexa de ser compreendida.

Na questão nove, é esperado que o leitor identifique a função e/ou o objetivo do gênero apontado. Essa questão não revelou muitos problemas e a maioria dos alunos a acertou. A presença de alternativas favoreceu a escolha do melhor item.

Na questão dez, a demanda foi que os alunos apontassem o fato, o acontecimento real que motivou a produção da charge. Ou seja, identificar os personagens Erenice e Israel Guerra como protagonistas de um escândalo na Casa Civil do governo brasileiro. Essa questão está ligada à questão 8 e poderia ser um desdobramento dela. Respostas comuns foram “Trata-se de uma senhora já idosa que perdeu seu emprego e agora terá que ser sustentada por seu filho”; ou “Aborda a situação caótica do nosso país em que pessoas da terceira idade ficam sem emprego...” As respostas mais uma vez denunciaram a falta de conhecimento prévio que possibilitam o entendimento de uma charge. Outro aspecto que chama a atenção é que, em muitos momentos, houve a leitura literal da imagem, a decodificação foi o que foi percebida. No que diz respeito à elaboração da questão observa-se que ela se ressentia de uma contextualização que possibilitasse aos alunos a construção de uma resposta satisfatória.

Há, possivelmente, duas constatações na breve análise da avaliação que poderiam justificar o insucesso nas respostas dos alunos: houve ausência de conhecimento prévio relacionado às condições de produção da charge por parte do leitor e, além disso, as questões poderiam ser formuladas de forma mais adequada, mais completa. Afinal, segundo Cafiero (2010, p. 29-30), perguntas bem formuladas podem mobilizar capacidades (ou habilidades) de leitura, orientando o leitor para que compreenda o texto. Cabe ao professor a tarefa de dizer de forma clara, com a pergunta, o que se espera como resposta. Para isso, a explicitação do que se espera e a contextualização das questões colaborariam para uma compreensão mais eficaz.

A proposta de leitura e interpretação da charge está de acordo com a perspectiva teórica que reconhece o texto como um evento, um acontecimento enunciativo proposto por Beaugrande (1997). Afinal, o gênero charge circula socialmente e propõe crítica a determinado fato ou acontecimento. Para ler e compreender a charge, é necessária a mobilização de conhecimentos linguísticos, sociais e cognitivos.

Algumas questões elaboradas na prova, contudo, desconsideraram a contextualização e a aproximação de outro texto: artigo, notícia, manchete que viabilizasse a correlação de informações. Dessa forma, a leitura como interação, como produção de sentido proposta por Smith (1978), Kleiman (1997), Cafiero (2010) e outros é parcialmente considerada.

Algumas respostas dos alunos evidenciaram a concepção apresentada por eles de leitura como decodificação. A leitura de muitos se deu apenas no nível do resgate de informações presentes na superfície do texto, na imagem, de forma mecânica como apontado por Gough (1972) ou, no máximo, como adivinhação como destacou Goodman (1973).

Para desenvolvimento e maior proficiência na leitura do gênero charge, há que se considerar uma reformulação das questões, da abordagem do gênero, do seu contexto de produção, além, é claro, de atividades prévias no processo de ensino/aprendizagem da leitura. Não seria possível ler, no sentido de compreender e interpretar, sem conhecimento prévio, sem o franco desenvolvimento de habilidades cognitivas e a associação de experiências sociais que compõem o processo.

Considerações finais

Diante do que se observou: ausência de conhecimento prévio, elaboração inadequada de questões, dificuldades em relacionar ideias, e em redigir respostas, o que mais poderia ser feito? Não há como julgar apenas um ou outro culpado e não agir diante disso.

Outro problema que “salta aos olhos”, ou seja, que se percebe na escola hoje que há uma ênfase dada à avaliação e uma menor, ao ensino-aprendizagem. Uma tendência atual é de que a escola avalia mais e ensina menos. Seria possível? Não seria uma substituição de papéis? Mas isso é um assunto para outra oportunidade.

As habilidades de leitura e as de escrita podem ser ensinadas, podem ser aprendidas, portanto, o caminho provavelmente a ser trilhado é de que se ensine o que o aluno não sabe. Ensine-o a ler, a interagir, a buscar informação, a pesquisar, a escrever. Especialmente no caso levantado, com alunos em início de graduação, as habilidades elencadas deveriam estar em pleno desenvolvimento.

Se o problema é a falta de conhecimento prévio, estratégias de leitura extensiva de jornais, revistas, noticiários podem ser adotadas. Se o problema é a má formulação de questões, que seja proporcionada aos profissionais a possibilidade de refletir sobre sua prática e a capacitação para que o façam de forma mais eficaz.

O que não é possível é apenas questionar o insucesso ou buscar um culpado. Ações devem ser a meta, para que a leitura em seu conceito amplo seja uma realidade. E vale ressaltar que o contexto sócio-histórico-cultural dos alunos leitores deve ser considerado diante do processo educacional. Além disso, é preciso ter em mente de forma clara: o que meu aluno sabe: o que lê? Como lê? Para quê? Bem como, a clareza de objetivos contribuirão para uma prática mais eficiente: o que se pretende? Que habilidades devem ser desenvolvidas e priorizadas? O trabalho com charges pode contribuir muito para a formação de um leitor perspicaz, proficiente e crítico.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BEAUGRANDE, Robert de. *New Foundations for a Science of Text and discourse: Cognition, Communication, and the Freedom of Access to Knowledge and Society*. Norwood: Ablex, 1997.
- BROCKART, J-P. *Atividades de linguagem, textos e discursos*. São Paulo: EDUC, 1999.
- CAFIERO, Delaine. Boas perguntas mobilizam capacidades de leitura. Guia da Alfabetização no. 1. *Revista Educação: publicação especial*. São Paulo: Editora Segmento, 2010.(p. 28-43)
- COSCARELLI, Carla V. *Avaliar o quê, para quê, pra quem?* Seminário Internacional: L'Hermitage. Experiências transgressoras em educação. Faculdade de Letras da UFMG, 2002.
- COSCARELLI, C. V. Entendendo a leitura. *Revista de Estudos da Linguagem*. Belo Horizonte, v. 10, n. 1, p.7-27, jan./jun. 2002b.
- FONSECA, J. *Caricatura. A Imagem Gráfica do Humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- GOODMAN, K.S. K.S. Reading: a psycholinguistic guessing game. In: GUNDERSON, D. (Org.). *Language and reading*. Washington, D.C.: Center for Applied Linguistics, 1973.

GOUGH, P. B. One second of reading. In: KAVANAGH, J. F. e MATTINGLY, I. G. (Eds.). *Language by ear and by eye: The relationships between speech and reading*. Cambridge, MA: MIT Press, 1972.

GRABE, W. STOLLER, F. *Teaching and research reading*. Great Britain: Pearson Education, 2002.

KLEIMAN, Ângela. *Texto e Leitor*. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 1997.

KOCH, I. G. V.; ELIAS, V. M. *Ler e Compreender os Sentidos do Texto*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros Textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MOUCO, Maria Aparecida Tavares; GREGÓRIO, Maria Regina. *Leitura, análise e interpretação de charges com fundamentos na teoria semiótica*. Trabalho final do programa de desenvolvimento da Educação - PDE 2007. Universidade Estadual de Londrina, 2007. Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1104-4.pdf>>. Acesso em: 25 jan. 2011.

POSSENTI, Sírio. Sobre leitura: o que diz a análise do discurso? In: MARINHO, Marildes (Org). *Ler e navegar*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001. p. 19-30.

SCOTT, Michael. Lendo nas Entrelinhas. *Ilha do Desterro*. Florianópolis, n. 13, p. 101-123, 1985.

SMITH, F. *Understanding reading*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1978.

Recebido em 31 de janeiro de 2011.

Aceito em 15 de outubro de 2011.

CLÁUDIA MARA DE SOUZA

Doutoranda em Linguística Aplicada pela Universidade Federal de Minas Gerais (FALE/UFMG), professora de Português da FUNCESI e da rede municipal de ensino de Itabira - MG. E-mail: smclaudia@hotmail.com.

Anexo

MATRIZ DE REFERÊNCIA PARA OS DESCRITORES DE LÍNGUA PORTUGUESA DA PROVA BRASIL E SAEB

TÓPICOS	HABILIDADES
I- Procedimentos de Leitura	Localizar informações explícitas em um texto. Inferir o sentido de uma palavra ou expressão. Inferir informação implícita no texto. Identificar o tema de um texto.
II - Implicações do Suporte, do Gênero e/ou do Enunciador na Compreensão do Texto	Interpretar texto com auxílio de material gráfico diverso (propagandas, quadradinhos, foto etc.). Identificar finalidade de textos de diferentes gêneros.
III - Relação entre Textos	Distinguir um fato da opinião relativa a esse fato. Reconhecer diferentes formas de tratar uma informação na comparação de textos que tratam do mesmo tema, em função das condições em que eles foram produzidos e daquelas em que serão recebidos. Reconhecer posições distintas entre duas ou mais opiniões relativas ao mesmo fato ou ao mesmo tema. Estabelecer relações entre partes de um texto, identificando repetições ou substituições que contribuem para a continuidade de um texto.
IV - Coerência e Coesão no processamento do Texto	Identificar a tese de um texto. Estabelecer relação entre a tese e os argumentos oferecidos para sustentá-la. Diferenciar as partes principais das secundárias em um texto. Identificar o conflito gerador do enredo e os elementos que constroem a narrativa. Estabelecer relação causa/conseqüência entre partes e elementos de um texto. Estabelecer relações lógico-discursivas presentes no texto, marcadas por conjunções, advérbios etc.
V - Relações entre Recursos Expressivos e Efeitos de Sentido	Identificar efeitos de ironia ou humor em textos variados. Reconhecer o efeito de sentido decorrente do uso da pontuação e de outras notações. Reconhecer o efeito de sentido da escolha de uma determinada palavra ou expressão. Reconhecer o efeito de sentido decorrente da exploração de recursos ortográficos e/ou morfosintáticos.
VI - Variação Lingüística	Identificar as marcas lingüísticas que evidenciam o locutor e o interlocutor de um texto.

Fonte: www.inep.gov.br

A anistia em manchetes jornalísticas: uma análise discursiva

The amnesty in newspaper headlines: a discursive analysis

*Francis Lampoglia **, *Lucília Maria Sousa Romão ***, *Cláudio Marcondes de Castro Filho ***, *Soraya Maria Romano Pacífico***

**Universidade Federal de São Carlos, ** Universidade de São Paulo*

Resumo: O presente artigo visa a construir um estudo discursivo de manchetes de jornais da época da ditadura militar que tematizam a anistia, tendo como pressuposto teórico a Análise do Discurso de matriz francesa, fundada por Michel Pêcheux em 1969. Objetivamos discutir o funcionamento da materialidade verbal relacionando-a com as noções de ideologia, memória e sujeito, e interpretando como o sentido está sempre em jogo e sempre pode vir a ser outro. Nosso *corpus* de análise é constituído por cinco manchetes, originalmente publicadas nos jornais *Folha de S. Paulo*, *Pasquim* e *Diário Popular*, abrangendo o período entre junho e agosto de 1979.

Palavras-chave: Discurso. Anistia. Ditadura Militar.

Abstract: This article aims to construct a discursive study of newspaper's headlines from the military dictatorship period about the amnesty using the theoretical French Discourse Analysis, founded by Michel Pêcheux in 1969. We aim to discuss the functioning of verbal material relating it to the notions of ideology, memory, and subject, and interpreting how the sense is always involved and can always be another. Our analysis' corpus consists of five headlines, originally published by the newspapers *Folha de S. Paulo*, *Pasquim* and *Diário Popular*, covering a period between June and August 1979.

Keywords: Discourse. Amnesty. Military Dictatorship.

Introdução

Com a discussão surgida a partir do texto do 3º Plano Nacional de Direitos Humanos, decreto assinado pelo Presidente Lula e que prevê uma comissão que investigue as violações de direitos humanos cometidos durante a ditadura militar, a Lei da Anistia tornou-se novamente foco das atenções do país, neste início do ano de 2010. Se depois de 30 anos, a Lei da Anistia ainda é fonte de celeuma, em 1979 tal legislação não suscitava menos polêmica. Com isso, este artigo retoma cinco manchetes publicadas em jornais de diferentes orientações político-ideológicas, como a Folha de S. Paulo, Pasquim e Diário Popular, observando como a Lei da Anistia era discursivizada no espaço jornalístico. Para tanto, utilizaremos como base de nosso estudo a teoria da Análise do Discurso de matriz francesa, que fornece subsídios para a compreensão do funcionamento discursivo. Também será discutida, brevemente, a história da Lei da Anistia, seguida pela análise das manchetes selecionadas como *corpus* de nosso trabalho e finalizada com as considerações finais.

1 A teoria discursiva

Formulada por Michel Pêcheux e Jean Dubois, a Análise do Discurso de matriz francesa fundou-se, em 1969, no entremeio das Ciências Sociais, da Linguística e da Psicanálise. Dessas três regiões do saber, a Análise do Discurso (AD) recolhe as noções de ideologia, teorias de sintaxe e enunciação e o conceito de “discurso como determinação histórica dos processos de significação” (ORLANDI, 2006, p. 13). Por tratar-se de uma corrente teórica que estuda os efeitos ideológicos e que recebe influências do marxismo, a AD somente aportou em terras brasileiras em fins da década de 70 (SGARBI, 2009, p. 04), fato que pode ser atribuído, em parte, à censura imposta pelo regime militar aos movimentos e estudos marxistas e similares. Com isso, percebe-se que a ditadura militar exerceu sua influência e poder em setores que vão além do político, econômico e social, atingindo, dessa forma, a esfera intelectual, retardando a vinda de conhecimentos que contribuem para o estudo político, histórico e social da linguagem. A Análise do Discurso começa por definir seu objeto de estudo, o discurso, que é “efeito de sentido entre locutores” (PÊCHEUX, 1997).

Para além da simples transmissão mecânica de uma mensagem com informação entre emissor e receptor, o discurso inscreve a noção de posição-sujeito determinada pela condição sócio-histórica, capturada pela ideologia e afetada pela memória. No discurso,

[...] há efeitos de sentidos entre locutores. Efeitos que resultam da relação de sujeitos simbólicos que participam do discurso, dentro de circunstâncias dadas. Os efeitos se dão porque são

sujeitos dentro de certas circunstâncias e afetados pelas suas memórias discursivas. (ORLANDI, 2006, p. 15)

O discurso, segundo Orlandi (2001b; 2003) pode ser concebido em três tipos, quais sejam, o lúdico, o polêmico e o autoritário. O primeiro tipo é aquele em que a polissemia é aberta, permitindo a livre significação. Orlandi define o discurso lúdico como “aquele que tende para a total polissemia, em que a reversibilidade é total e em que o objeto do discurso se mantém como tal no discurso” (ORLANDI, 2001b, p. 24). Já no discurso polêmico, a polissemia é controlada e existe uma disputa pelos sentidos, como um debate político, a qual é marcada pela luta de vozes. No discurso autoritário existe a limitação e imposição dos sentidos, em que “a relação com a referência é exclusivamente determinada pelo locutor: a verdade é imposta” (ORLANDI, 2003, p. 155). Nesse tipo de discurso, a voz do interlocutor é abafada ou mesmo calada frente à voz de autoridade do sujeito que detém o poder, que impõe seu efeito de verdade e interdita a circulação de dizeres dissonantes.

Já o discurso autoritário (ORLANDI, 2003) garante ao poder subsídios para sua dominação, pois poda os ramos polissêmicos do discurso, na tentativa de impedir que novos sentidos sejam colocados em circulação e debatidos. Esse tipo de discurso trabalha apenas com a paráfrase, rechaçando sentidos outros que não compactuem com o discurso institucionalizado. Em épocas dominadas pelo discurso autoritário de determinada formação discursiva, como no período ditatorial brasileiro, podem-se notar “brechas” em que o discurso lúdico de diferentes formações discursivas também se faz presente, rompendo, sob o signo da metáfora, alguns sentidos naturalizados. Músicas e poemas de oposição por vezes escapavam do crivo da censura, devido ao caráter ambíguo do discurso, já que, como afirma Pêcheux (2002) “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, [e de] se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro” (PÊCHEUX, 2002, p. 53). Os sentidos, segundo a teoria da Análise do Discurso, não podem ser controlados e nem são imanentes às palavras e, dependendo do sujeito, as significações podem ser outras, deslizantes.

O caminho de reflexão proposto pela AD leva ao questionamento da noção de sentido literal e de comunicação clara e objetiva, pois o fato de linguagem não é homogêneo nem uno. A literalidade não se constitui o ponto de partida, mas de chegada para a AD, uma vez que é historicamente determinada. Os sentidos, portanto, não são um a priori. Como afirma Pêcheux (1998), o sentido de palavras, expressões, frases e textos deve ser analisados em função do jogo de imagens e da correlação de forças presentes numa dada formação social. Os sentidos das palavras podem mudar conforme a situação em que são usadas e conforme o lugar social ocupada pelo sujeito que fala. Se ninguém diz qualquer coisa de qualquer lugar é porque o lugar de onde se enuncia constitui e limita o dizer. (MARIANI, 1998, p. 108).

Em essência, os sentidos são dependentes do contexto e da formação discursiva do sujeito, por isso, não são fixos, pois são passíveis de mudanças conforme a situação, o local e o tempo em que o sujeito se encontra, além de variar de acordo com a formação discursiva com a qual o sujeito compactua. Os sentidos não estão fundidos às palavras como um bloco homogêneo, relacionando cada palavra a apenas um sentido, indissociáveis. Ao contrário, as palavras são passíveis de outros sentidos, mas não qualquer sentido, como se as palavras fossem apenas um depósito anárquico de significações. Os sentidos são móveis, mas não o bastante para aderirem a qualquer palavra, pois as significações são relacionadas às posições ocupadas pelos sujeitos no discurso e suas condições de produção. Conforme a posição e o processo de interpelação ideológica do sujeito, por exemplo, a acepção referente a uma determinada palavra pode ser ofensiva, sendo que, para outro sujeito, em posição discursiva diferente da do primeiro, a mesma palavra pode instalar outros efeitos de sentido (PÊCHEUX, 2002).

Para analisar os sentidos possíveis de dada enunciação, além de investigar a formação ideológica do sujeito no discurso, é preciso entender as condições de produção em que a materialidade discursiva está inserida. O contexto sócio-histórico é um determinante na produção, constituição, circulação e interpretação dos sentidos, dado que estes não são únicos e nem fixos às palavras, tampouco podem ser quaisquer uns. Para tanto, é necessária a compreensão de como os sentidos foram naturalizados em dado momento sócio-histórico e de como certos modos de tornaram-se evidentes. Segundo Mittmann (1999):

Para a AD, o sentido de um enunciado não está dado a priori, mas será produzido dentro de determinadas condições de produção (CP). Nessas CP, deve-se levar em conta não apenas o contexto mais imediato, ou seja, a situação de interlocução, mas também as condições históricas, o que significa dizer posições ideológicas com as quais o sujeito enunciatador se identifica, bem como a relação com outros discursos. Isso faz com que na repetição de um mesmo enunciado o sentido seja outro, já que o funcionamento do discurso [...] será outro (MITTMANN, 1999, p. 271-272).

Tal dispositivo nos interessa na medida em que trabalhamos com os sentidos possíveis inscritos nos documentos do DOPS. Por se tratarem de materialidades discursivas produzidas em um determinado contexto sócio-histórico, inscritas pelo sentido dominante de autoritarismo, cujos resquícios encontram-se latentes, ainda hoje, nos dizeres do nosso cotidiano, faz-se necessário conhecer a época e as circunstâncias de sua produção para a compreensão dos sentidos, dados os limites da significação; por isso, a noção de condições de produção é fundamental, bem como o conceito de polissemia. A noção de polissemia marca a pluralidade de sentidos possíveis de uma dada materialidade discursiva, é o mecanismo que faz com que os sentidos escapem do domínio do sujeito. Orlandi (2001b) observa que o “processo

polissêmico é o responsável pelo fato de que são sempre possíveis sentidos diferentes, múltiplos (fonte da linguagem)” (ORLANDI, 2001b, p. 20). Assim, a polissemia inscreve a luta entre sentidos garantidos, legitimados e sentidos a se garantir, a se institucionalizar. Ainda segundo a mesma autora,

Esta tensão entre o mesmo e o diferente é que constitui as várias instâncias da linguagem. Aí se situa a relação entre a variação, a multiplicidade inerente à linguagem e a sua contenção (institucional). Expressa-se assim o conflito entre o garantido, o institucionalizado, o legitimado, e aquilo que, no domínio do múltiplo, tem de se garantir, se legitimar, se institucionalizar. A polissemia é o conceito que permite a tematização do deslocamento daquilo que na linguagem representa o garantido, o sedimentado. Esta tensão básica, vista na perspectiva do discurso, é a que existe entre o texto e o contexto histórico-social: porque a linguagem é sócio-historicamente constituída, ela muda; pela mesma razão, ela se mantém a mesma. (ORLANDI, 2001b, p. 20).

Com isso, a polissemia permite que os sentidos marcados como legitimados sejam deslocados, possibilitando o desvio a diferentes sentidos, conforme ressalta Lima (1999) que “um mesmo enunciado pode vir a tornar-se outro, deslocando-se discursivamente de um efeito de sentido para outro (embora falando a mesma língua, os sujeitos discordam quanto ao sentido atribuído a um enunciado)” (LIMA, 1999, p. 261). Diante dessa multiplicidade de sentidos instigada pela polissemia das palavras, encontra-se o sujeito; mas ele não é entendido como o indivíduo empírico, biológico, mas como posição discursiva, sujeito interpelado pela ideologia e submetido a ela.

Para a AD, a categoria de sujeito não é idealista por ser interpelado ideologicamente [...], e o sujeito, ao produzir seu discurso, o faz de determinadas posições de sujeito, igualmente ideológicas. Tais posições, contudo, não transformam esse sujeito em uma figura que decide livremente seu discurso, pois se trata de um sujeito socialmente constituído. No entanto, por não ter consciência de seu assujeitamento, mantém fortemente arraigada a ilusão de ser plenamente responsável por seu discurso e suas posições. (INDURSKY, 1997, p. 28)

O sujeito, submetido à força da captura ideológica, tem a ilusão de ser livre na produção do discurso como se pudesse dominar a língua e dar conta da ideologia que o interpela. Na realidade, o sujeito é assujeitado por ela e não seu senhor; ela o atravessa, operando a naturalização de certos sentidos, viabilizando a ilusão de que eles pareçam evidentes e óbvios em dada enunciação. A ideologia apodera-se do sujeito, dando-lhe a impressão de que ele é origem do que diz, apagando o fato de

que os dizeres já existiam antes dele e que outros dizeres poderiam estar aí produzindo outros sentidos.

A ideologia, então, é um mecanismo imaginário através do qual coloca-se para o sujeito, conforme as posições sociais que ocupa, um dizer já dado, um sentido que lhe aparece como evidente, ie, natural para ele enunciar daquele lugar. O sujeito se imagina nulo, fonte do dizer e senhor de sua língua; do mesmo modo, parece-lhe normal ocupar a posição social em que se encontra. O funcionamento ideológico provoca as ilusões descritas: apaga-se para o sujeito o fato de ele entrar nessas práticas histórico-discursivas já existentes. (MARIANI, 1998, p. 25).

Essa concepção de ideologia é inspirada em “Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado” de Louis Althusser (1996). Esse filósofo marca a existência dos Aparelhos Ideológicos de Estado e dos Aparelhos Repressivos do Estado. Enquanto os primeiros englobam as escolas, Igrejas, a família, o jurídico, o político, o sindical, a informação e a cultura, os Aparelhos Repressivos do Estado abrangem o governo, os ministérios, o exército, a polícia, os tribunais, os presídios, etc. (ALTHUSSER, 1996, p. 114). Tais aparelhos viabilizam a continuação do poder da elite na dominação das demais classes sociais. A diferença entre os dois aparelhos consiste na concentração do funcionamento da ideologia em cada uma delas. Os Aparelhos Ideológicos do Estado funcionam predominantemente pela ideologia, embora seja utilizada, de forma secundária a repressão.

[...] os Aparelhos Ideológicos de Estado funcionam maciça e predominantemente pela ideologia, mas também funcionam secundariamente pela repressão, ainda que, no limite, mas somente no limite, esta seja muito atenuada e escondida, até mesmo simbólica. (Não há algo que se possa chamar de aparelho puramente ideológico). Assim, as escolas e igrejas dispõem de métodos adequados de punição, expulsão, seleção etc., para “disciplinar” não apenas seus pastores, mas também seus rebanhos. O mesmo se aplica à família... E o mesmo se aplica ao AIE cultural (censura, entre outras coisas) etc. (ALTHUSSER, 1996, p. 116).

Já os Aparelhos Repressivos do Estado funcionam, primeiramente, pela repressão e, secundariamente, pela ideologia, já que não existe um aparelho exclusivamente repressivo e um restritivamente ideológico.

[...] o Aparelho (Repressivo) do Estado funciona maciça e predominantemente pela repressão (inclusive a repressão física),

e secundariamente pela ideologia. (Não existe um aparelho puramente repressivo). Por exemplo, o exército e a polícia também funcionam pela ideologia, tanto para garantir sua própria coesão e reprodução quanto nos “valores” que propõem para fora. (ALTHUSSER, 1996, p. 116).

Althusser também formula três hipóteses de explicação do termo ideologia, quais sejam: a) a ideologia é uma representação da relação imaginária dos indivíduos com suas reais condições de existência; b) a ideologia tem uma existência material “porque surge em um aparelho, repressor ou ideológico, e em sua(s) prática(s)” (SIMONELLI, 2004, p. 35); e c) “a ideologia interpela os indivíduos como sujeitos”. (ALTHUSSER, 1996, p. 131). A terceira hipótese de ideologia formulada por Althusser é adotada pela teoria da Análise do Discurso, já que, para essa corrente de estudos, a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos de seu discurso, assujeitando-os. Althusser (1996, p.133) afirma que “[...] a ideologia “age” ou “funciona” de maneira tal que “recruta” sujeitos entre os indivíduos (ela recruta a todos), ou que “transforma” os indivíduos em sujeitos (transforma-os todos)” (ALTHUSSER, 1996, p. 133). Tocado pela ideologia, o sujeito toma uma posição no discurso e a defende, confrontando-se com outros sujeitos, cujo posicionamento discursivo, afetado por ideologias outras, difere-se do seu. Esse espaço do conflito ideológico é discutido na AD conforme Romão (2002) esclarece:

A AD francesa inclui, no seio de seus questionamentos, o espaço de conflito (e sua complexidade) do sujeito e da ideologia, ao observar o discurso como materialidade derivada das relações de poder entre classes. O confronto ideológico joga os sujeitos em determinados papéis. São representações da ordem do imaginário, que revestem o discurso de uma exterioridade conflituosa, em que classes e interesses desquitados promovem imagens distorcidas e alteradas, refletindo os desdobramentos infinitos das formações ideológicas (FIs). (ROMÃO, 2002, p. 22).

O assujeitamento dá-se de forma inconsciente, não há controle lógico e racional sobre ele, posto que o sujeito não percebe o efeito da ideologia em suas palavras, tendo a ilusão de que promove seu discurso de acordo com a sua vontade e escolha, embora sejam as formações ideológicas que comandam o que pode ou não ser dito. Pêcheux (1997) concebe as formações ideológicas como subordinadas ao interesse de classe.

Compreende-se, então, por que em sua materialidade concreta, a instância ideológica existe sob a forma de formações ideológicas (referidas aos aparelhos ideológicos de Estado), que, ao mesmo tempo, possuem um caráter “regional” e comportam posições de classe: os “objetos” ideológicos são

sempre fornecidos ao mesmo tempo que a “maneira de se servir deles” – seu “sentido”, isto é, sua orientação, ou seja, os interesses de classe aos quais eles servem –, o que se pode comentar dizendo que as ideologias práticas são práticas de classe (de luta de classes) na Ideologia. Isso equivale a dizer que não há, na luta ideológica (bem como nas outras formas da luta de classes), “posições de classe” que existam de modo abstrato e que sejam então aplicadas aos diferentes “objetos” ideológicos regionais das situações concretas, na Escola, na Família, etc. É aí, na verdade, que o vínculo contraditório entre reprodução e transformação das relações de produção se liga ao nível ideológico, na medida em que não são os “objetos” ideológicos regionais tomados um a um, mas sim o próprio desmembramento em regiões (Deus, a Moral, a Lei, a Justiça, a Família, o Saber, etc.) e as relações de desigualdade-subordinação entre essas regiões que constituem a cena da luta ideológica de classes. (PÊCHEUX, 1997, p. 146).

A partir do complexo das formações ideológicas, o sujeito posiciona-se, ocupando no discurso um lugar correspondente ao que ocupa na formação social; assim, tal lugar social reveste-se do simbólico, permitindo que se construam representações imaginárias também equivalentes. Para Orlandi (2005), “Na relação discursiva, são as imagens que constituem as diferentes posições. E isso se faz de tal modo que o que funciona no discurso não é o operário visto empiricamente, mas o operário enquanto posição discursiva produzida pelas formações imaginárias” (ORLANDI, 2005, p. 40-41). A noção de formação imaginária define e contorna o jogo dos sentidos da/na formação discursiva que enfatiza “o que pode e o que deve ser dito a partir de uma posição dada em uma conjuntura dada” (ORLANDI, 2003, p. 27). O sujeito enuncia de acordo com sua posição dentro da formação discursiva (FD) ao qual se filia; assim, são as marcas linguísticas que proporcionam pistas sobre a formação discursiva na qual sujeito está filiado, entendendo-se FD como

aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.) (PÊCHEUX, 1997, p. 160).

Anotamos que uma FD não é homogênea de tal modo que, para que possa ser ressignificada, é preciso que haja espaços lacunares, brechas e fissuras em seu interior já que “cada formação discursiva tem seus próprios pré-construídos e seus próprios silenciamentos e é com eles que a entrada de outras formações funcionam. Daí se pode dizer o mesmo, se intercompreendendo: significa-se diferentemente, significa-se em função das regras da formação discursiva em que se insere” (MEDEIROS, 2008, p. 215).

Este é o conceito que Maingueneau (1997) cunhou de interincompreensão, em que os sentidos de dada FD são ressignificados quando da entrada em outra FD, possibilitando a emergência do equívoco. É o que acontece, por exemplo, com o adentramento de preceitos políticos de esquerda em território direitista. Alguns valores são rechaçados e outros, englobados e ressignificados, como no caso do ícone socialista Che Guevara que, embora defendesse valores contrários ao capitalismo durante a vida, foi englobado por esse sistema depois de morto e transformado em figura para estimular o consumo em estampas de camiseta, bonés, biquínis dentre outros. Esse processo de naturalização dos sentidos, no caso de Che como efeitos de moda, de juventude ou de rebeldia, faz com que certas significações pareçam evidentes e óbvias, como se não houvesse outros sentidos possíveis naqueles que parecem estar colados às palavras.

Assim, interpelado pela ideologia, o sujeito tem a ilusão de ser origem do que diz, de que aquilo que diz é fruto apenas de seus pensamentos e que os sentidos são imanentes às palavras, ou seja, que para cada palavra há somente um sentido. Essas ilusões configuram nas noções de esquecimentos 1 e 2, respectivamente, postulados por Pêcheux (1997). Segundo o esquecimento número 1, o sujeito esquece-se do interdiscurso, ou seja, de que suas palavras já foram ditas “antes, em outro lugar e independentemente” (GADET & HAK, 1969, apud MALDIDIER, 2003, p. 51). Através do esquecimento de número 1 o sujeito imagina-se criador do seu dizer, embora esteja reproduzindo algo que já existia antes dele. Já o esquecimento número 2 pressupõe a ilusão da correspondência de sentidos termo a termo, como se houvesse apenas um sentido determinado para cada palavra.

Esses dois esquecimentos estão constitutivamente relacionados ao conceito de assujeitamento ideológico, ou interpelação ideológica, que ‘consiste em fazer com que cada indivíduo (sem que ele tome consciência disso, mas, ao contrário, tenha a impressão de que é o senhor de sua própria vontade) seja levado a ocupar seu lugar, a identificar-se ideologicamente com grupos ou classes de uma determinada formação social. (MUSSALIM, 2001, p. 135) .

Para enunciar, o sujeito precisa esquecer (ou melhor, não saber) que é afetado pela ideologia e que não domina os sentidos do que diz. Para Haroche (1992, p. 278): “o indivíduo é determinado, mas, para agir, ele deve ter a ilusão de ser livre mesmo quando se submete”. Dessa maneira, o sujeito imagina que é livre para dizer o que quer, contudo, é regulado e capturado pela ideologia que o domina e pela historicidade do dizer, por isso, “[...] o dizer não é apenas do domínio do locutor, pois tem a ver com as condições em que se produz e com outros dizeres. Em suma: o dizer tem sua história.” (ORLANDI, 2001b, p. 19). E é exatamente isso que desejamos flagrar nas próximas partes desse escrito.

2 A anistia e sua história

Embora a luta pela anistia tenha se iniciado logo após o golpe militar, conduzida por uns poucos expoentes do meio político e intelectual, foi a partir de 1975 que o movimento começou a ter voz com o Movimento Feminino pela Anistia (MFPA), fortalecendo-se em 1978 e em anos subsequentes devido à pressão de Comitês Brasileiros pela Anistia (CBAs), do MDB (Movimento Democrático Brasileiro) entre outras entidades. Os CBAs pediam, principalmente, o fim das torturas, a solução dos casos de desaparecimento e a punição dos algozes das vítimas do regime, enquanto isso, presos políticos faziam greve de fome para uma anistia “ampla, geral e irrestrita”. Alguns grupos, como o MFPA, utilizavam como argumento a tradição de anistias no Brasil, em que Duque de Caxias e Getúlio Vargas são citados como exemplos de autoridades pacificadoras e reconciliadoras. Outros, no entanto, rompem com o discurso da tradição de anistias, como o faz Roberto Ribeiro Martins na obra “Liberdade para os brasileiros: anistia ontem e hoje”, passando “a apresentar a medida como resultado de correlação de forças entre os que estavam no poder e os que contra ele se rebelaram” (RODEGHERO, 2009, p. 136), buscando, através da pesquisa histórica “compreender como, quando e por que aconteceram ou não anistias” (RODGHERO, 2009, p. 137).

Dada a pressão de parte dos brasileiros, ao contexto de abertura política, ao interesse do regime pelo pluripartidarismo e ao desejo de garantir uma transição segura do regime militar para o governo civil, o então Presidente da República, João Baptista Figueiredo, sanciona a anistia em 1979, sob a Lei nº 6.683, que dava início ao denominado processo de abertura “lenta, gradual e restrita”, cujos sentidos garantiam a anistia para alguns, não para todos. Em contraposição a esse discurso, inscrevia-se outro que reclamava a anistia “ampla, geral e irrestrita”: temos aqui um confronto de formações discursivas; de um lado, a formação discursiva dominante em torno da qual estavam bordados os efeitos de censura e autoritarismo e, em contraposição, os sentidos de resistência dos quais já falamos. A Lei anistiava aqueles que, entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos ou conexos a esses, excetuando-se aqueles condenados por crime de terrorismo, assalto, sequestro e atentado pessoal; previa também o retorno de funcionários públicos civis e militares, sindicalistas e empregados das empresas privadas a seus postos, condicionado ao interesse da administração e à existência de vagas. Comissões nos órgãos públicos civis e nas Forças Armadas se responsabilizariam pela avaliação dos pedidos de reintegração. Familiares que tinham parentes desaparecidos há mais de um ano, poderiam pedir ao governo uma declaração de ausência (RODGHERO, 2009).

Contudo, essa lei, gerada sob a égide da Doutrina de Segurança Nacional, continha limitações, como a menção aos crimes conexos, a exclusão dos crimes relacionados ao terrorismo e o tratamento dado aos mortos e desaparecidos políticos. Segundo Greco (2003), citado por RODGHERO (2009), a anistia recíproca instigava a impunidade e a continuação da prática da tortura. A concepção de inimigo interno da Doutrina era reiterada pela exclusão dos guerrilheiros e a declaração de ausência

dos mortos e desaparecidos concedida aos parentes não abarcava a responsabilização do Estado por esses casos. A lei, ainda, somente contemplava as punições que se fundamentassem nos atos institucionais e complementares, descartando outros dispositivos legais que também atingiram os opositores do regime militar.

Com o fim da ditadura militar, a morte de Tancredo Neves e a posterior posse de José Sarney, deu-se início a revelação das atrocidades cometidas pela repressão com o lançamento, em 1985, do livro “Brasil: nunca mais”, coordenado pela Arquidiocese de São Paulo. Nesse mesmo ano, o Presidente Sarney tentou introduzir avanços na anistia; contudo, devido ao poder que os ex-mandatários da nação ainda mantinham, a Lei da Anistia pouco se alteraria naquela ocasião e após a Assembleia Nacional Constituinte de 1988. O reconhecimento da responsabilidade do Estado brasileiro pelas violações de direitos humanos ocorridas no regime foi dado no governo do presidente Fernando Henrique Cardoso na Lei nº 9.140 de 1995, que promoveu, de certa forma, um resgate moral às vítimas da repressão militar. Tal lei representou um avanço na busca por justiça, posteriormente representada pelo pagamento de indenizações, ainda que de valores simbólicos, aos parentes de 284 mortos e desaparecidos políticos. Também foi criada uma comissão especial para analisar denúncias de mortes políticas que não tinham sido contempladas de imediato pela legislação, o que revelou, no término dos trabalhos, novas versões sobre acontecimentos passados.

Em novembro de 2002, com a entrada em vigor da Lei nº 10.559 e com a instalação da Comissão da Anistia no Ministério da Justiça, houve a possibilidade de o Estado fazer uma reparação econômica aos ex-perseguidos políticos, que a lei promulgada pelo presidente Figueiredo não estabelecia. No entanto, o conhecimento da verdade dos fatos e as punições aos algozes não foram alcançadas pela lei. Para Greco (2003), a reciprocidade da anistia, a não responsabilização dos agentes do Estado pela tortura e o não reconhecimento dos mortos e desaparecidos políticos configura numa concepção de anistia como esquecimento. Segundo Rodghero (2009), “anistia, assim, teria um sentido de anamnesis, de reminiscência necessária à consecução da justiça como resgate da memória e direito à verdade, diferentemente da concepção que embasou o projeto governamental: a de anistia como amnésia” (RODGHERO, 2009, p. 138).

A anistia foi posta em vigor no sentido de se esquecer tanto os atos cometidos contra o regime militar quanto os crimes produzidos em nome dele. A própria palavra “anistia” é conceituada em algumas obras, como o “Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro” como representação do esquecimento de fatos que “trouxeram a perturbação da ordem vigente, é o obívio, é apagar da lembrança o acontecimento violador da lei penal” (LINS E SILVA, 2001, p. 255 apud RODEGHERO, 2009, p. 134). A consolidação da anistia como esquecimento recebeu a contribuição da própria oposição ao regime, como o movimento pela anistia, que difundiu a ideia de que toda a sociedade tinha lutado contra a ditadura, o que não ocorreu, já que o regime foi embasado pelo apoio popular. Em vista disso, percebe-se que o esquecimento do arbítrio não habita nos algozes do regime, que temem as possíveis punições por seus excessos, nem nas vítimas da repressão, cujos sofrimentos passados as obrigam a lembrar, mas enraíza-se na memória da sociedade

brasileira que, “desprendida do debate, a sociedade segue alheio ao processo: parece ser a única que de fato conseguiu construir o esquecimento” (REIS FILHO, 2000 apud MEZAROBBA, 2004, p. 26).

3 Análise discursiva das manchetes



ANISTIA: congresso aprovou projeto que governo queria, *Diário Popular*, capa, 23 ago.1979. Apesp: 09/004.

1

A manchete do jornal “Diário Popular”, publicado em 23 de agosto de 1979, no enunciado “congresso aprovou projeto que o governo queria” discursiviza congresso e governo em posições distintas, como a apontar que o congresso não é uma parte do governo, mas sim submetido a ele, já que o primeiro faz o que o segundo quer. O congresso é colocado como à parte do governo, revelando as marcas do poder autoritário que dominava a época; percebemos que a palavra “governo” remete ao poder executivo, dando a impressão de que as duas palavras são sinônimos, o que demonstra os efeitos da interpelação ideológica, pois os quinze anos de ditadura uniram-se de forma tal ao sentido de um congresso fechado, que essas instâncias de poder parecem coladas uma à outra sem que o sujeito consiga dissociá-las. Já no próximo recorte o governo aparece como um sujeito que tolera, aceita, e não mais como um agente do querer.



APROVADA anistia parcial que o Governo admitia, *Folha de São Paulo*, 23 ago.1979, p.04. Apesp: 06/051.

2

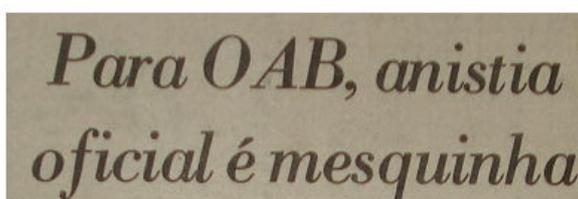
A página 04 do jornal Folha de S. Paulo de 23 de agosto de 1979 trazia em seu título o seguinte enunciado: “Aprovada anistia parcial que Governo admitia”. Ao colocar o governo numa situação de admissão, o sujeito-editor retira a ação do governo e passa-a para outro. Notamos, entretanto, que tanto os verbos “querer” e “admitir” inspiram sentidos de poder e de arbitrariedade, dado que as ações são

¹ APESP. Exposição da anistia: atividades pedagógicas. Disponível em: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/exposicao/ATIVIDADES/atividade7.pdf>. Acesso em: 20 set. 2009.

² APESP. Exposição da anistia: atividades pedagógicas. Disponível em: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/exposicao/ATIVIDADES/atividade7.pdf>. Acesso em: 20 set. 2009.

condicionadas à vontade e à aceitação do governo, caso contrário, são rechaçadas e reprimidas pelo próprio. Percebemos também que, para o sujeito, congresso é sentido secundário, visto que está apagado da frase, sugerindo sua pouca importância no cenário político da época, em contraposição ao “Governo”, que não só está presente, como aparece com sua letra inicial grafada em maiúscula, indício de que não se trata de um governo qualquer, mas de um governo militar, superior a outros, de “G” maiúsculo. Aqui notamos o mesmo atrelamento dos significados governo e poder executivo do recorte anterior, com a diferença de que aqui a palavra recebe inicial em caixa-alta, instigando sentidos polissêmicos de suposto respeito e autoridade, dignos de um nome próprio.

O dizer “anistia parcial” aciona uma memória de que havia uma anistia integral, que foi preterida em favor da primeira, já que a integral o Governo (não qualquer governo, mas aquele em especial) não aceitava. O próximo recorte selecionado introduz outra voz sobre a anistia sancionada pelo governo:



PARA OAB, anistia oficial é mesquinha, *Folha de São Paulo*, capa, 25 jul. 1979. Apesp: 06/049.

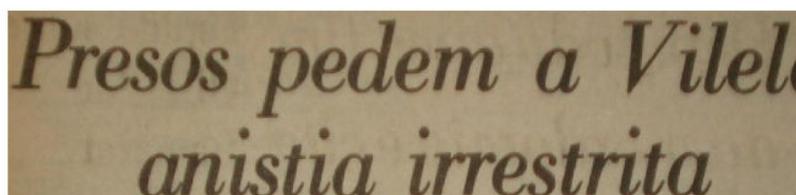
3

Um dos títulos que figuravam na capa do jornal Folha de S. Paulo, de 25 de julho de 1979, trazia os seguintes dizeres “Para OAB, anistia oficial é mesquinha”. A preposição “para” sinaliza que o que será dito pertence ao discurso da OAB, sigla que reclama, pela memória discursiva e pelos sentidos que circula(ra)m socialmente, um lugar de autoridade da lei e dos direitos inscritos na Legislação. Por um mecanismo de antecipação, o sujeito-leitor poderá saber que se trata da Ordem dos Advogados do Brasil, voz diferente da do congresso e do governo (com ou sem maiúscula), constituindo-se como um campo discursivo de crítica e contestação, que se choca com o discurso oficial. A voz da OAB, no contexto da violação, cria uma instância da defesa dos direitos humanos, que criticava a anistia sancionada tendo por base as concepções de liberdade e justiça da formação discursiva dessa entidade.

A anistia oficial, legitimada pelas autoridades militares, é adjetivada como parcial e oficial, além de ser concebida também como projeto, marcando as diferentes concepções de anistia para distintas formações discursivas. Enquanto para o congresso a anistia é um projeto, para os atingidos por essa lei, ela é parcial; para os advogados, que laboram com as leis, a anistia é a oficial, é a que está em vigor, legitimada. Percebe-se, com isso, o deslocamento de sentidos das palavras conforme os interesses do sujeito dentro da formação discursiva onde está instalado. A adjetivação “mesquinha” cria o efeito de sentido que a anistia oficial não abarca

³ APESP. Exposição da anistia: atividades pedagógicas. Disponível em: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/exposicao/ATIVIDADES/atividade7.pdf>. Acesso em: 20 set. 2009.

todas as necessidades que deveria abranger e, mais uma vez marca, acionada pela memória, que existe outro tipo de anistia, uma ampla e generosa, que mobiliza uma parcela maior (ou todas) de pessoas envolvidas no processo, a que se contrapõe à anistia mesquinha, que envolve um grupo restrito de pessoas. No recorte da página 04 da Folha de S. Paulo de 10 de julho de 1979, outros sentidos de anistia são colocados em movimento.



PRESOS pedem a Vilela anistia Irrestrita, *Folha de São Paulo*, 10 jul.1979, p.04. Apesp: 06/048.

4

Aqui a anistia que se deseja é a irrestrita, pressupondo-se, pela memória, a existência de uma anistia restrita. Nota-se, agora, que não é mais sobre a anistia parcial e oficial de que se fala, mas aquela em contraposição a essa, a ampla, a irrestrita. Percebe-se também a inserção de uma voz diferente das identificadas anteriormente, a dos sujeitos-presos, principais interessados na ampliação da lei de anistia. No enunciado “Presos pedem a Vilela anistia irrestrita”, o verbo pedir sinaliza sentidos de submissão dos sujeitos-presos em relação a uma instância superior representada por Teotônio Vilela que, na época, presidia a comissão parlamentar que discutia a anistia aos cassados pelo AI-5. Nota-se que o primeiro nome “Teotônio” foi suprimido da sentença, sendo necessária a recorrência à memória e ao contexto para identificar de quem se trata.

Observa-se, também nesse enunciado, a formulação com a marca “presos” faz falar um grupo de pessoas encarceradas, o que exclui o grupo de pessoas que não estavam presas, mas que também eram atingidas pela lei da anistia, como por exemplo, os exilados, os que viviam na clandestinidade. Além disso, “presos” coloca o sujeito numa posição discursiva desautorizada, já que tal palavra tem a conotação pejorativa do criminoso, daquele que é encarcerado porque infringiu a lei. Sem a complementação do “político”, a palavra “presos” coloca o sujeito em uma posição de infrator comum; com isso, percebemos a desqualificação de quem “pede” a anistia, numa posição que justifique sua submissão. Também é possível verificar que o pedido não parte da voz de todos os envolvidos na lei, mas apenas da voz de um grupo, a dos presos. A voz dos atingidos pela anistia pode ser percebida em discurso também no próximo recorte.

⁴ APESP. Exposição da anistia: atividades pedagógicas. Disponível em: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/exposicao/ATIVIDADES/atividade7.pdf>. Acesso em: 20 set. 2009.



Pasquim, 08-14/06/1979, n° 519, ano 10. Apesp: AI/087PAS.

5

Neste recorte do jornal “Pasquim”, de 14 de junho de 1979, percebe-se, pelas aspas, a presença do discurso direto, em que a fala do sujeito é reproduzida tal e qual foi dita. Nota-se que o sujeito aqui se encontra numa outra posição, não de afastamento com o ocorrido, mas como envolvido diretamente com o caso. Percebe-se que o verbo “volto” indica que o sujeito não está no mesmo lugar que seu interlocutor, mas em um outro local, distante das leis brasileiras, configurando-se numa posição de exilado político. Observa-se que as palavras “não”, assim como “quero”, instalam sentidos de resistência, mesmo longe do foco da luta. A marca linguística “quero” aqui não faz retornar sentidos de vontades despóticas, como no recorte interpretado acima, mas como uma condição para sua volta.

Anotamos também que a anistia para o sujeito-exilado é pouco, o que está marcado pela palavra “só” e que sinaliza um desejo maior. Democracia, sim, é algo digno de um retorno, contrapondo anistia como algo menor em relação à democracia; voltar aqui abre as brechas para a polissemia e pode ser interpretado tanto como o voltar de alguém que está no exílio, quanto o voltar da própria democracia anterior ao período militar. Importante notar o trabalho do arquivo discursivo, já que se faz necessário recuperar o que já foi dito antes a respeito do regime político brasileiro para poder entender os sentidos da reivindicação. A palavra democracia redimensiona sentidos de igualdade de direitos, de governo “do povo, para o povo”, remetendo aos pressupostos da antiguidade grega, da revolução francesa de liberdade, igualdade e fraternidade, tornados aqui a atualizar a necessidade de querer nomeado.

Considerações finais

As questões relativas às investigações de crimes cometidos durante o regime militar são reavivadas no cenário nacional em 2010 através do 3º Plano Nacional de Direitos Humanos que investiga as violações de direitos humanos cometidas durante o regime militar, mostrando que a lei da anistia sancionada em 1979 e aperfeiçoada em 1995 e 2002, embora represente um grande passo em direção à democracia, ainda se encontra incompleta e estática em relação à justiça e punição dos torturadores. Percebe-se, com isso, que a celeuma que reverbera hoje não foi menos polêmica na época em que foi promulgada em 1979. Observa-se, através das manchetes aqui analisadas, que existiam várias possibilidades de anistia; contudo, fora aprovada

⁵ APESP. Exposição da anistia: atividades pedagógicas. Disponível em: <http://www.arquivestado.sp.gov.br/exposicao/ATIVIDADES/atividade7.pdf>. Acesso em: 20 set. 2009.

apenas a que o governo admitia, promovendo uma luta de vozes entre os que defendiam a anistia ampla, geral e irrestrita e os que eram contra, devido ao receio às represálias contra os torturadores. Em 2010, tal discussão é reacendida, revelando que a anistia, mais uma vez, não é sinônimo de esquecimento.

Referências

ALTHUSSER, L. Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado: notas para uma investigação. Cap 5, p. 105-142. In: Zizek, S. (Org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BRASIL: nunca mais. Petrópolis: Vozes, 1986.

GRECO, H. *Dimensões fundacionais da luta pela anistia*. 559 f. Belo Horizonte, MG. Tese de doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais, 2003.

GUERREIRO, G. Mesmo com mudança, decreto de plano do governo mantém artigo que desagrada militares. Brasília, *Folha Online*, 13 jan. 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u678690.shtml>> Acesso em: 19 de jan. 2010.

HAROCHE, C. *Fazer dizer, querer dizer*. São Paulo: Hucitec, 1992.

INDURSKY, F. *A fala dos quartéis e as outras vozes*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

LIMA, R. B. O enunciado: pontos de deriva possíveis. In: INDURSKY, F.; LEANDRO-FERREIRA, M.C. (Org.). *Os múltiplos territórios da Análise do Discurso*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999.

LINS E SILVA, E. Anistia. In: ABREU, A. A.; BELOCH, I.; LATTMAN-WELTMAN, F.; LAMARÃO, S.T.N. *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro – Pós 1930*. Vol. 1. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001. p. 255-257.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 1997.

MALDIDIER, D. *A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*. Campinas: Pontes, 2003.

MARIANI, B. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

MEDEIROS, V. G. de. Vozes brasileiras e vozes estrangeiras nas crônicas cariocas do período JK. In: GASPAR, N.R.; ROMÃO, L. M. S. (Orgs.). *Discurso e texto: multiplicidade de sentidos na ciência da informação*. São Carlos: Edufscar, 2008

MEZAROBBA, G. 25 anos de anistia: um processo inconcluso. *Novos Estudos*, n° 70, Nov. 2004. Disponível em: http://www.cebrap.org.br/imagens/Arquivos/25_anos_de_anistia.pdf. Acesso em: 19 jan. 2010.

MITTMANN, S. Nem lá, nem aqui: o percurso de um enunciado. Cap. 20. In: INDURSKY, F. (Org.); LEANDRO-FERREIRA, M.C. (Org.). *Os múltiplos territórios da Análise do Discurso*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999.

MUSSALIM, F. Análise do discurso. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A.C. (Org.). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*. V. 2. São Paulo: Cortez, 2001. p. 101-142.

ORLANDI, E. P. *Discurso e texto: formulação e Circulação dos Sentidos*. Campinas: Pontes, 2001a.

ORLANDI, E. P. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez; Campinas: Unicamp, 2001b.

ORLANDI, E. P. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes, 2003.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2005.

ORLANDI, E. P. *Discurso e textualidade*. Campinas: Pontes, 2006.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 2002.

REIS FILHO, D. A. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000. p. 70-71.

RODGHERO, C. S. A anistia entre a memória e o esquecimento. *História Unisinos*, 13 (2): 131-139, Maio/Agosto 2009. Disponível em: http://www.unisinos.br/publicacoes/cientificas/images/stories/pdfs_historia/V13n2/art03_rodeghero.pdf. Acesso em: 20 nov. 2009.

ROMÃO, L. M. S. O discurso do conflito materializado no MST: a ferida aberta na nação. *Tese de doutorado em Ciências (área Psicologia)*. Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo. Ribeirão Preto, 2002.

SGARBI, N. M. F. de Q. A Análise do Discurso e os discursos institucionalizados. In: II SIMPÓSIO NACIONAL DE ESTUDOS FILOLÓGICOS E LINGÜÍSTICOS. *Anais...* Rio de Janeiro, abr. 2009. Disponível em: http://www.filologia.org.br/iisinefil/textos_completos/a_analise_do_discurso_e_os_discursos_nara.pdf. Acesso em: 24 abr. 2009.

SIMONELI, L. *O leitor e a legitimidade da mídia: a relação entre a revista Veja e seus leitores no ensino superior*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2004. Disponível em: www.ple.uem.br/defesas/pdf/lisimonei.pdf. Acesso em: 12 set. 2009.

FRANCIS LAMPOGLIA

Bacharel em Ciências da Informação e da Documentação pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP/USP). Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciência, Tecnologia e Sociedade (PPGCTS). Bolsista FAPESP 2010/03200-2. E-mail: francidusp@hotmail.com.

LUCÍLIA MARIA SOUSA ROMÃO

Doutora em Psicologia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP/USP). Professora do curso de Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP/USP). E-mail: luciliamsr@uol.com.br.

CLÁUDIO MARCONDES DE CASTRO FILHO

Doutor em Ciência da Informação pela Universidade de São Paulo. Professor do curso de Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP/USP). E-mail: claudiomarcondes@ffclrp.usp.br.

SORAYA MARIA ROMANO PACÍFICO

Doutora em Psicologia e Educação pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP/USP). Professora do curso de Pedagogia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP/USP). E-mail: smrpacifico@ffclrp.usp.br.

Construindo alternativas de inclusão social em Educação de Jovens e Adultos

Constructing alternatives for social inclusion in Education for Youth and Adults

Francisca Karoline Rodrigues Braga

Universidade Federal do Acre

Resumo: A sociedade brasileira, tal como é formada na atualidade, constitui-se a partir das contribuições de vários grupos sociais e culturais, aspecto esse que revela a diversidade cultural do e no constituir da nação. Entretanto, nesse processo de constituição do país, vários sujeitos foram submetidos a exclusões e marginalização dos direitos às condições de vida dignas de todo ser humano, como o acesso à escola e dos benefícios dela resultantes. Nesse sentido, a instituição escola emerge como um espaço de possibilidades do resgate do direito aos conhecimentos relacionados ao uso da leitura e da escrita como bens relevantes ao exercício de uma cidadania atual, especialmente na modalidade de educação de jovens e adultos. Assim sendo, propomo-nos analisar as contribuições da atividade educativa escolarizada, desenvolvidas junto aos sujeitos que frequentam a EJA (Educação de Jovens e Adultos). Para tanto, valer-nos-emos das teorizações desenvolvidas por Kleiman (1995), Santiago (2000), Souza (2000), os quais debatem e teorizam acerca da educação popular e função das práticas sociais de uso da leitura e da escrita desenvolvidas pela escola no contexto da sociedade atual.

Palavras-chave: Diversidade Cultural. Educação de Jovens e Adultos (EJA). Cidadania.

Abstract: Brazilian society, as is formed today, is made up from contributions of various social and cultural aspect that reveals the diversity of cultural and constitute the nation. However, this process of constitution of the country, several subjects were subjected to marginalization and exclusion of rights to decent living conditions for every human being, including access to the school and the benefits resulting therefrom. In this sense, the institution school emerges as a space of possibilities of redemption of the right to knowledge related to the use of reading and writing as goods relevant to the enjoyment of present, especially in the form of youth and adults. Therefore, we will consider the contributions of the educational activity schooled, developed with the subjects to attend EJA (Education for Youth and Adult). For this, we will enforce the theoris developed by Kleiman (1995), Santiago (2000), Souza (2000), which discuss and theoriza about the role of popular education and social practices od use of reading Written and developed by the school in the context of current society.

Keywords: Cultural Diversity. Youth and Adult Education (EJA). Citizenship.

Introdução

Na atualidade, ao falar acerca das reais contribuições da instituição escola é comum sua associação à cidadania, ou a sua vinculação ao exercício do ser cidadão.

Entretanto, de fato, que tem a escola a ver com cidadania? Pode a escola oferecer alguma contribuição efetiva ao ser (no sentido estrito do termo), enquanto essência, natureza do ser cidadão? Pode o sujeito exercer sua cidadania por intermédio da escola como instância que vai mediar sua relação com a sociedade/ o mundo social?

Essas e outras ponderações, e porque não dizer, questionamentos iniciais vão orientar ou pelo menos, propõem-se a nortear as discussões que pretendemos estabelecer/ ou situá-las num horizonte de possibilidades do papel da escola, assunto tão amplamente debatido, mas nem por isso esgotado ou que se pode encerrar. Contudo, tampouco nos posicionamos como aptos a estabelecer teorizações finais/últimas à temática; antes, nossa proposta aqui reside na tentativa de estabelecer alguns diálogos ainda que preliminares acerca da relação entre escola e sociedade, usos da leitura e da escrita, especificamente em EJA – Educação de Jovens e Adultos.

Diante disso, o leitor poderá se questionar: “mas por que a Educação de Jovens e Adultos? Por qual razão, em especial, pode-se pensar as práticas de letramento nesta modalidade de educação?”

A EJA se constitui numa alternativa de resgate/ recuperação de uma dívida social que as sociedades desenvolveram, no caso a brasileira, para com vários grupos de pessoas, de sujeitos que foram ao longo da história marginalizados e excluídos ao acesso e benefícios advindos da escolarização formal. Como Souza (2000) afirma “[...] a educação escolar possibilita um espaço democrático de conhecimento e de postura tendente a assinalar um projeto de sociedade menos desigual” (p. 28).

A própria composição da sociedade brasileira tal como a conhecemos, assentada sobre a utilização de saberes necessários à integração na vida social, foi e é uma realidade ainda presente como elemento definidor de uma sociedade moldada conforme os interesses da era da globalização. Nessa os conhecimentos se avolumam e emergem como precisos à participação no mercado de trabalho.

Nesse sentido, é preciso pensar a recomposição de espaços de lutas, de conquistas e efetivação do poder participar em condições, ao menos em equiparidade, na vida em coletividade nas sociedades letradas. A Educação de Jovens e Adultos (EJA) representa, pois, a reconstrução desses locais que possibilitem aos sujeitos que não tiveram acesso à escolarização, realidade instalada desde os primórdios aqui no Brasil, com a educação jesuítica, aos vários outros grupos étnico-culturais, inserir-se com e nas práticas sociais que requeiram usos competentes em situações que demandem conhecimentos relacionados ao ler, escrever e utilizar saberes estratificados.

1 Educação de Jovens e Adultos (EJA): um pouco de história

Na atualidade, nas sociedades letradas, há que se pensar os usos da leitura e da escrita enquanto bens relevantes para a inserção e participação nas práticas sociais cotidianas que requerem conhecimentos relacionados à leitura e à escrita. Orientar-se para tomar um ônibus, seguir os passos de uma receita, interagir com os diversos sujeitos nas situações de compra, participar da liturgia de reuniões religiosas, dentre outras atividades, revelam o uso e a importância da existência de práticas que exigem o domínio do ler e do escrever enquanto instrumentos necessários ao envolvimento em tais procedimentos cotidianos (BRAGA; OLIVEIRA, 2007).

Desse modo, não há como negar a importância de tais saberes para a vivência e participação efetiva nas sociedades que utilizam a leitura e a escrita enquanto capitais culturais necessários para a vivência em coletividade, especialmente em nossa sociedade letrada.

Nessa ordem de raciocínio, a importância de tais saberes se revela desde os primórdios da colonização europeia em solo brasileiro. A própria história de nosso país é marcada pela deliberada marginalização de alguns grupos sociais no que se refere ao conhecimento e ao domínio das primeiras letras.

Desde a chegada dos jesuítas se verificou a tentativa desenfreada de “culturalizar” e domesticar os indígenas que aqui existiam, os “*selvagens vermelhos*”^{*}. De que forma, então, se poderia proceder a essa domesticação dos índios por parte dos colonizadores europeus? Uma prática que se revelava “eficiente” para o momento, e que servia à imposição de uma perspectiva ideológica cristã ocidental, foi a catequização e tentativa de ensinar aos povos que aqui já residiam a aprendizagem da língua dos colonizadores. “Colocar junto não só a representação religiosa como a língua europeia: tal foi o trabalho a que se dedicaram os jesuítas e os conquistadores a partir da segunda metade do século XVI no Brasil” (Santiago, 2000, p. 13). Isto é, aliado ao esforço de catequização e imposição de um novo tipo de culto e padrões religiosos, houve a imposição de uma nova língua. A aprendizagem de um novo código linguístico se fazia necessária para a organização de uma nova ordem social, de uma sociedade dita “civilizada” diferente do “selvagem” modo de vida indígena, termo muitas vezes utilizado pelos portugueses e espanhóis, à época, para se referir à sociedade índia.

A ideia de um sujeito selvagem, portanto, é produzida a partir da ótica do colonizador europeu; logo, se formula o pensamento e a conceituação de que aquele que não se encaixa dentro dos padrões da sociedade cristã ocidental do século XVI seria taxado de selvagem, de “anormal” sob uma perspectiva única, sob a visão do outro, de alguém distinto.

Ora, a compreensão de conceitos de normalidade e padrão são construídos com base em determinadas concepções filosóficas, orientações de mundo que

* Expressão parafraseada de Santiago (2000).

especificam/ explicitam princípios aceitáveis numa sociedade específica. Com isso queremos afirmar que o entendimento de conceitos de normalidade ou anormalidade são variáveis conforme as épocas, sociedades e seus grupos humanos. Portanto, não há como estabelecer um padrão ou critério que seja forma geral na formulação de diretrizes, regras e conceitos que orientarão os sujeitos em sua vida social.

Assim sendo, o discurso que vai fundamentar essa orientação quanto ao trato com os indivíduos que não faziam parte da sociedade colonizadora, foi o discurso científico que adquiriu status de validade universal e argumento único para explicar as várias categorias de fatos, fenômenos, bem como as aparentes “diferenças” entre os sujeitos, na até então dominante cultura europeia. “O recurso a saberes caracterizados como científicos, calcados em leis naturais, portanto, neutros e objetivos, dariam caráter de verdade incontestável ao novo discurso da cultura ocidental, como forma de justificar os Estados nacionais e sua unidade cultural” (Dalmolin, 2004, p. 67).

O Brasil, então, enquanto país que surgia no cenário internacional como colônia portuguesa, necessitava de um aporte teórico-metodológico embasado numa determinada concepção filosófica e científica que validasse a conformação do sentimento de nação/nacionalismo que, sob o pretexto ideológico de organização da unidade do Estado-nação, conferiria um status de “*sociedade civilizada*”.

A sociedade europeia que se afirmava e instalava no Brasil, com transposição de costumes, modos de vida e entendimentos ocidentalcêntricos, tinha por objetivo a manutenção de um sistema de poder assentado sob um projeto de sociedade baseado nos princípios do liberalismo, controlada pelas elites brancas.

Sob essa perspectiva instala-se um preconceito com relação àqueles grupos que não se encaixam nas normas consideradas válidas e verdadeiras para a sociedade cristã ocidental recém-instalada no Brasil, com práticas domesticadoras e dominadoras que se desenvolveram e ainda são desenvolvidas em vários espaços e instituições sociais como a escola, instância precípua na (con) formação de sujeitos que dessem continuidade à sociedade europeia.

A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem, apagada completamente pelos conquistadores. Pelo extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da origem, o fenômeno de duplicação [imposição do código linguístico e do código religioso] se estabelece como a única regra válida de civilização (SANTIAGO, 2000, p. 14).

A extinção dos costumes e apagamento das etnias e modos de vida indígenas se efetivou, pois, através dessas práticas de recomposição da sociedade europeia aqui no Brasil, seja por meio da imposição do código linguístico e/ ou por meio do código religioso. A tentativa de reprodução/ cópia do que já existia em Portugal, em nosso

país, representou a tentativa de instalar aquilo que era considerado “original”, quando na realidade original, verdadeiro, autêntico eram todos os costumes, ritos e práticas já vivenciadas/ experienciadas pelas diversas etnias indígenas que já compunham nossa nação.

Portanto, a formulação de um discurso definidor de uma preponderância de uns sujeitos sobre outros se tornou elemento balizador da concepção de oferta de saberes privilegiados para uns em detrimento de outros. É nesse contexto de regulação e conformação de identidades, de “caricaturização de uma identidade nacional brasileira” estipulada e formulada a partir de princípios e ideários da sociedade e cultura europeia, que podemos situar o emergir da Educação de Jovens e Adultos (EJA) como um espaço de constituição de alternativas de inclusão social.

Há que se ressaltar que não apenas indígenas, mas também vários grupos étnico-culturais foram reduzidos à escravidão e privados dos direitos de desfrutar dos benefícios da escolarização que antes era destinada às elites brancas. Isto é, em sociedades onde os códigos escritos ocupam posição preponderante enquanto instrumentos valiosos para a vivência, inserção/participação em sociedades letradas, é preciso o delinear de novas realidades que visem à reconstrução de espaços sociais que permitam/propiciem o acesso aos saberes considerados úteis, relevantes e necessários para a livre concorrência no mercado, como também para o exercício da cidadania. Portanto, em nosso país os motivos que justificam a exploração, expropriação e conseqüente marginalização, que se traduziu por meio de um falsear a realidade concreta/efetiva de vários grupos humanos residem em

[...] raízes de ordem histórico-social. No Brasil, esta realidade resulta do caráter subalterno atribuído pelas elites dirigentes à educação escolar de negros escravizados, índios reduzidos, caboclos migrantes entre outros. Impedidos da plena cidadania, os descendentes destes grupos ainda hoje sofrem as conseqüências desta realidade histórica. Disto nos dão prova as inúmeras estatísticas oficiais. A rigor, estes segmentos sociais, com especial razão negros e índios, não eram considerados como titulares do registro maior da modernidade: uma igualdade que não reconhece qualquer forma de discriminação e de preconceito com base em origem, raça, sexo, cor idade, religião, e sangue entre outros. Fazer a separação desta realidade inscrita em nossa história social e na vida de tantos indivíduos, é um imperativo e um dos fins da EJA porque reconhece o advento para todos deste princípio de igualdade” (SOUZA, 2000, p. 26).

A EJA, então, é resultado de uma conquista social, ou melhor, a reparação de uma dívida social inscrita na história de nosso país que remonta aos primórdios da colonização europeia no Brasil. Para compreendermos a origem e a importância da EJA no Brasil se faz necessário recorrermos ao surgimento das formas de escolarização oferecidas aqui já no período jesuítico. A marca de todo um histórico

de colonização é um fato dado que se insere e entremeia nossa realidade social desde a chegada dos europeus em solo brasileiro até os resquícios dessa intromissão cultural que se fazem presentes aos dias atuais na vida de sujeitos que foram considerados e colocados em posição de inferioridade e em condições subumanas. As consequências desse tipo de “conquista” foram desastrosas para os grupos étnicos e culturais que aqui já habitavam, como para os que ainda viriam como os negros que foram trazidos da África, Caribe (GLISSANT, 2005), e seus descendentes, os quais foram ao longo da constituição de nossa nação marginalizados dos bens sociais e das condições dignas de vida de todo ser humano.

Pode-se destacar, então, que a EJA representa o resgate, a recomposição dos direitos sociais negados aos vários grupos humanos como indígenas, negros e vários grupos étnico-culturais. Desde os primórdios da educação escolarizada aqui no Brasil, verificou-se uma oferta excludente e marginalizadora de educação, ao impor costumes e códigos linguísticos e religiosos outros, aos sujeitos que aqui já habitavam, que posteriormente, “refinou-se” e expandiu-se destinada a apenas uma pequena elite. A educação escolar formal que antes surge destinada objetivando a catequização indígena, entendida como elemento necessário à imposição, implementação e aceitação do código linguístico e religioso da sociedade cristã ocidental, com a evolução e estratificação da sociedade brasileira, passa a ser destinada de maneira mais refinada e organizada às elites brancas, europeias que compõem a nova sociedade brasileira recém construída.

O resultado dessa realidade discriminatória foi a ausência de espaços destinados a todos os grupos sócio-culturais que compunham a nação brasileira: negros, índios e vários outros foram submetidos à situações de exclusão, discriminação e preconceito social, como a impossibilidade de receber uma educação escolar satisfatória, fato esse que se verifica até os dias atuais.

A crítica que se faz e existe na atualidade com relação ao papel da educação escolar pública compõem/ faz parte do questionamento atual quanto às funções dos benefícios do acesso à escola como bens necessários ao exercício da cidadania atual.

Tanto a crítica à formação hierárquica da sociedade brasileira, quanto à inclusão do conjunto dos brasileiros vítimas de uma história excludente estão por se completar em nosso país. A barreira posta pela falta de alcance à leitura e à escrita prejudica sobremaneira a qualidade de vida de jovens e de adultos, estes últimos incluindo os idosos, exatamente no momento em que o acesso ou não ao saber e aos meios de obtê-lo representam uma divisão cada vez mais significativa entre as pessoas (SOUZA, 2000, p. 29).

Não se pode pensar a importância da EJA sem situá-la em relação ao exercício da cidadania contemporânea onde os conhecimentos alfabético-ortográficos se fazem necessários para a inserção/ participação no mercado de trabalho. Tal cisão, responsável pela distinção entre os vários sujeitos, definidora da

estratificação das sociedades fundamentadas nos princípios neoliberais, e orientada pelas regras mercadológicas, sobrepujam-se à formação humana e cidadã dos sujeitos.

Entretanto, não há como negar a relevância de tais saberes para a participação e vivência nas práticas sociais que requeiram o uso eficaz da leitura e da escrita. Como Souza (2000) destaca o não ter oportunidade de dominar o ler e o escrever, constituem-se num entrave ao ingressar no mercado de trabalho, impossibilitando que os sujeitos disponham de condições dignas de vida.

Portanto, há que se ressaltar que a EJA cumpre funções de reparação, equalização e qualificação na recomposição dos direitos sociais dignos de todo sujeito humano.

A função de reparação da Educação de Jovens e Adultos tem a ver não somente com a restauração/ resgate de um direito negado dentre os direitos civis de todo cidadão brasileiro, garantidos constitucionalmente, mas também se relaciona ao reconhecimento da igualdade existencial necessária de todos os seres humanos. Ou seja, o direito ao acesso à educação escolar sistematizada representa um meio e instrumento de poder dentro das sociedades contemporâneas letradas. “Quem se vê privado deles ou assume este ponto de vista pode aquilatar a perda que deles advém e as consequências materiais e simbólicas decorrentes da negação deste direito fundamental face, inclusive, a novas formas de estratificação social” (Souza, 2000, p. 27).

A reparação que cabe à EJA, como espaço de restabelecimento de direitos sociais, na atualidade, seria o pagamento da dívida social marcada nas entranhas da composição histórica de nosso país, que se sucedeu por meio da negação ao direito e acesso à educação escolar formal.

Reconhecer a existência de novos rumos e ritmos de desenvolvimento da nação e da sociedade brasileira contemporânea é identificar que se requerem novas competências geradas pelas modificações da estrutura econômica do mundo moderno. Critérios de igualdade e desigualdade ainda se mantem associados ao trabalho. Para que se considerem as relações/ posições sociais e variadas inserções sócio-político-culturais que os sujeitos ocupam é preciso situá-los em sua vinculação com o mercado de trabalho. Isto é, faz-se imprescindível considerar a relevância dos saberes básicos da leitura e da escrita como necessários a concorrência e atuação nesse espaço que é o trabalho.

Já a função equalizadora tem a ver com a ideia do reconhecimento do direito de igualdade perante a lei de todos os sujeitos. Somente a partir dessa identificação de que todas as pessoas são iguais perante a lei, não devendo existir diferenças na oferta de escolarização aos sujeitos, independente de origem ou procedência social, é que se reconhece a importância do existir espaços/locais visando à busca pela equidade que se traduz pela

[...] forma pela qual se distribuem os bens sociais de modo a garantir uma redistribuição e alocação em vista de mais

igualdade, consideradas as situações específicas. Neste sentido, os desfavorecidos frente ao acesso e permanência na escola devem receber proporcionalmente maiores oportunidades que os outros. Por esta função, o indivíduo que teve sustada sua formação, qualquer que tenha sido a razão, busca restabelecer sua trajetória escolar de modo a readquirir a oportunidade de um ponto igualitário no jogo conflitual da sociedade” (SOUZA, 2000, p. 33).

E em último lugar, mas não menos relevante em ordem de importância, a função de qualificação está associada à educação que oferece uma qualificação para as pessoas participarem do mercado de trabalho. Isto é, não se identifica apenas com uma espécie de qualificação apenas profissional (nível técnico), mas também a “[...] uma educação permanente e criação de uma sociedade educada para o universalismo, a solidariedade, a igualdade e a diversidade” (SOUZA, 2000, p.35).

Pode-se, então, afirmar que a atual configuração da legislação educacional aponta na direção do resgate da valorização da dignidade da pessoa humana e de sua emancipação político-cultural, ao propiciar condições legais para que sujeitos humanos possam retomar os estudos. Ao dispor de conhecimentos que antes lhes eram privados, os educandos que ingressam ou retornam aos estudos, mesmo na idade considerada defasada, passam a incorporar uma nova visão de mundo e uma nova concepção de sua identidade enquanto ser humano. Esse entendimento reside não apenas no sentido estritamente biológico do termo, mas “o ser humano entendido aqui como aquele que *se torna humano*†, a partir de sua inserção em práticas culturais humanas que conformam o modo de ser, de agir humano” (Cortella, 2002).

2 Algumas reflexões sobre a construção de espaços de inclusão social: as práticas de leitura e de escrita em EJA

Como precisar, então, o vincular da atividade de letramento desenvolvida pela escola ao exercício da cidadania contemporânea? Não há como se conceber o desenvolvimento de práticas letradas, na instituição escola, que se reduzam a apenas uma única dimensão ou faceta, ou como afirma Kleiman (1995), àquilo que se denomina de modelo “*autônomo de letramento*”.

Tal concepção parte do princípio de que há uma única forma de letramento de ser desenvolvida, qual seja, a “*prática de letramento*”, no singular. Esse entendimento é produzido numa associação proveniente de uma relação de dependência entre progresso, civilização/civilidade e a moralidade social.

† Os grifos são nossos.

A ideia de autonomia preconizada por essa concepção se refere à escrita como tendo existência pronta e acabada em si mesma. Isto é, a interpretação do texto é tida como um fato dado. Não há dependência da oralidade para a compreensão do texto escrito. Identifica-se aí uma espécie de cisão entre o escrito e o oral.

Assim, a escrita representaria uma ordem diferente de comunicação, distinta da oral, pois a interpretação desta última estaria ligada à função interpessoal da linguagem, às identidades e relações que interlocutores constroem, e reconstróem, durante a interação (KLEIMAN, 1995, p. 22).

Essa concepção é proveniente do entendimento de que a compreensão do texto escrito é resultante de sua própria lógica de funcionamento interno não dependendo necessariamente das marcas e reformulações específicas da oralidade.

A aquisição da escrita, pois, representaria mais do que mera aprendizagem de códigos alfabético-ortográficos. Indo além deste entendimento, constituir-se-ia numa prática discursiva que considera os usos sociais da leitura e da escrita feitos pelos grupos populares e marginalizados, como é o caso dos que frequentam a Educação de Jovens e Adultos – EJA.

Nesse sentido, a inserção e participação em situações cotidianas concretas de uso dos conhecimentos relacionados ao ler e escrever estabelecer-se-ia, pois, em possibilidades de construir a identidade de cada sujeito posto que permitiria a prática autônoma e livre de vivência e atuação na sociedade da qual se faz parte.

A EJA, nessa ordem de raciocínio, portanto, constitui-se num espaço de concretização de uma *América Latina ressignificada*[‡], posto que representa uma proposta de reintegração desses sujeitos marginalizados, ao longo da história brasileira, do direito de acesso a melhores condições de vida, por intermédio da escolarização formal. Daí, temos que esses grupos étnico-culturais constituem os sujeitos potenciais demandatários da escolarização oferecida na EJA.

A Educação de Jovens e Adultos surge, no contexto nacional, como uma modalidade da educação básica nas etapas dos Ensinos Fundamental e Médio, àqueles que, de acordo com a Lei de Diretrizes e Bases 9.394/96 – LDB, artigo 37, não dispuseram de acesso ou condições para dar continuidade aos estudos na idade prevista na legislação educacional, para estes segmentos.

No Brasil, a implantação desta modalidade de educação se institui como importante avanço, visto que aqueles que antes estavam excluídos, agora, têm possibilidades, ao menos nos termos da legislação educacional, de frequentar ou retomar os estudos e poder fazer uso do capital cultural denominado “leitura e escrita”. Dessa forma, podem se inserir e atuar com e nas práticas sociais que envolvam os conhecimentos relativos ao código alfabético-ortográfico. E ainda, nas palavras de Souza (2000, p. 24), “[...] a Educação de Jovens e Adultos representa

[‡] Grifos nossos.

uma dívida social não reparada para com os que não tiveram acesso a e nem domínio da escrita e da leitura como bens sociais, na escola ou fora dela [...]”.

Ademais, se pensarmos especificamente a composição e importância da EJA, no caso da sociedade acreana, há que se ressaltar que também existem marcas de colonização semelhantes à que fora iniciada com o introduzir da educação jesuítica no Brasil.

Um fato evidente na constituição dos sujeitos que compõem os grupos demandatários da EJA no estado do Acre é que muitas das pessoas que trabalharam em seringais ou dos filhos dos seringueiros foram, no processo de organização de nossa história, marcadas pela situação de exploração pelos *seringalistas*[§]. Estes escravizavam a mão-de-obra de que dispunham, através do processo que ficou conhecido como *sistema de aviamento*. Tal procedimento consistia no fornecimento de mercadorias por parte dos seringalistas aos seringueiros, como pagamento a estes pela sua produção de borracha. Os donos dos seringais, por sua vez, vendiam a borracha às *casas aviadoras*^{**} de Belém e Manaus. Estas revendiam a borracha às casas exportadoras, as quais a vendiam para as indústrias na Inglaterra e Estados Unidos. Entretanto,

o nordestino que ia para o Acre, iludido pela propaganda de um crescimento rápido na produção de borracha, não conseguia pagar suas dívidas junto ao barracão. Dificilmente tirava saldo. Por esta razão milhares de seringueiros jamais retornaram as suas terras natais, morrendo longe da família, enterrados nos barrancos ou devorados por animais ferozes. Ter saldo nos seringais significava perigo de vida (SOUZA, 1995, p. 50).

Assim sendo, identifica-se que os nordestinos que para cá vieram com esperanças de enriquecimento rápido, depararam-se com condições de trabalho quase escravas: não enriqueceram, e os poucos que conseguiram saldar suas dívidas e sair dos seringais ficaram ainda mais pobres.

Nesse momento, os seringueiros tiveram vários de seus direitos negados, incluindo aí o seu acesso à escolarização. Essa inacessibilidade à instituição escola, e à aprendizagem dos códigos alfabético-ortográficos, dificultou (e ainda dificulta) a real possibilidade de inserção e participação em nossa sociedade que requer o uso competente de saberes necessários à leitura e à escrita, e consequentemente do exercitar a cidadania (BRAGA e OLIVEIRA, 2007).

Historicamente, os homens e mulheres que constituem os sujeitos da EJA são, e foram aquelas pessoas impedidas de sua *vocação histórica de ser mais*. Esta tem a ver com a ausência construída pelos próprios homens de que todos os indivíduos possam identificar-se enquanto sujeitos de possibilidades, capazes de

[§] *Seringalistas*: donos dos seringais.

^{**} *Casas aviadoras*: grandes casas de comércio que financiavam os seringalistas na formação dos seringais do Acre e em outras regiões da Amazônia (SOUZA, 1995).

mudar toda uma realidade posta de desigualdade social construída e assentada em estereótipos de ordem social e cultural (FREIRE, 1987).

Tal aspecto nos faz lembrar/ remonta-nos à importância que a escola desempenha no contexto da sociedade atual, qual seja: contribuir para a superação das desigualdades sociais, através do acesso à escolarização, direito negado, por muito tempo, aos vários grupos que compõem a nação brasileira, bem como o direito de poderem exercer uma cidadania autêntica.

Nesse sentido,

a incorporação dos códigos relativos à leitura e à escrita por parte dos alfabetizados e letrados, tonando-os quase que “naturais”, e o caráter comum da linguagem oral, obscurece o quanto o acesso a estes bens representa um meio de instrumento de poder. Quem se vê privado deles ou assume este ponto de vista pode aquilatar a perda que deles advém e as consequências materiais e simbólicas decorrentes da negação deste direito fundamental face, inclusive, a novas formas de estratificação social (SOUZA, 2000, p. 27).

O uso cotidiano da leitura e escrita revela, portanto, a importância do desenvolvimento desta prática social no trabalho educativo, e em especial em EJA. Nesta modalidade de educação se verifica a possibilidade de construção de novas realidades sociais aos jovens e adultos que nela ingressam posto que permite a aprendizagem de saberes/ conhecimentos necessários para a inserção e participação em nossa sociedade letrada, além da capacidade de dispor de um “capital cultural” que lhes propiciará a vivência em situações formais e informais provenientes das constantes especializações do mercado de trabalho.

Referências

BRAGA, Francisca Karoline Rodrigues; OLIVEIRA, Ericintia Santiago. *Diversidade cultural e cidadania na educação de jovens e adultos*. Rio Branco, 2007. 112p. (Monografia apresentada ao curso de Pedagogia), Universidade Federal do Acre, 2007.

BRASIL. *Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996*. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Diário Oficial da União, Brasília, 23 de dezembro de 1996, p. 27.833-27.841.

CORTELLA, Mario Sergio. *A escola e o conhecimento: fundamentos epistemológicos e políticos*. 6. ed. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2002. (Coleção prospectiva, 5).

DALMOLIN, Gilberto Francisco. *O papel da escola entre os povos indígenas: de instrumento de exclusão a recurso para emancipação sociocultural*. Rio Branco: EDUFAC, 2004 (Série Dissertações e Teses – 6).

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

KLEIMAN, Ângela B. *Letramento e suas implicações para o ensino de língua materna*. Signo, Santa Cruz do Sul, v. 32, n. 53, p. 1-25, dez, 2007.

KLEIMAN, Ângela B. (Org.). *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1995.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOUZA, Carlos Alberto Alves. *História do Acre*. Rio Branco, AC: M. M. Paim Representação e Comércio, 1995.

SOUZA, João Francisco. (Org.) *A Educação de Jovens e Adultos no Brasil e no Mundo*. Recife: NUPEP, 2000.

Recebido em 30 de outubro de 2010.

Aceito em 30 de setembro de 2011.

FRANCISCA KAROLINE RODRIGUES BRAGA

Mestranda em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre (UFAC); membro do Grupo de Pesquisa Educação, culturas, identidades e cidadania, da Universidade Federal do Acre (UFAC)/Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq); professora substituta na área de Investigação e Prática Pedagógica no Centro de Educação, Letras e Artes da UFAC. E-mail: karol_teacher@hotmail.com.

Representações sobre o ensino de leitura em Português Língua Estrangeira

Representations about the teaching of reading in Portuguese as a Foreign Language

Ingrid Isis Del Grego Herrmann
Universidade de São Paulo

Resumo: A partir de uma perspectiva discursiva (ORLANDI, 1999; CORACINI, 1999) e que também contempla alguns conceitos da psicanálise (LACAN, 1964), realizamos um estudo acerca do ensino de leitura em Português Língua Estrangeira, observando representações, nos dizeres de professores que atuam nessa área, a respeito do ensino de PLE. Dois professores foram entrevistados oralmente e depreenderam-se, a partir de seus dizeres, representações acerca de aluno, língua, ensino e ensino de leitura, bem como formações discursivas como o mito do nativo, a primazia da oralidade da língua estrangeira, a LE como língua da comunicação e a centralização no aluno no ensino da língua. Porém, no ensino da leitura, a configuração das práticas é diferenciada, relacionando-se a outras representações, quais sejam, de que a língua tem significados prontos, os quais o aluno deve buscar e reproduzir. Diante da contradição entre as representações, entrevemos um sujeito dividido e constituído pelo Outro.

Palavras-chave: Representação. Leitura. Ensino de Português Língua Estrangeira.

Abstract: Based on a discursive perspective (ORLANDI, 1999; CORACINI, 1999) and one which also considers some concepts from psychoanalysis (LACAN, 1964), this study aims at observing representations about the teaching of reading in Portuguese as a Foreign Language for teachers who work in such area. Two teachers were interviewed orally and representations about students, language, teaching and teaching of reading were analysed from their words. We have observed discursive formations such as the native myth, the high importance of orality in foreign language teaching, the foreign language for communication and the focus on the student in language teaching. However, as far as teaching reading is concerned, it seems that there is a different layout of practices, related to other representations, for instance, that the language has ready meanings to be sought and reproduced by students. From such contradiction among representations, we see the teacher as a subject who is split and constituted by the Other.

Keywords: Representation. Reading. Teaching Portuguese as a Foreign Language.

Apresentação

Neste breve estudo, realizaremos uma análise acerca do ensino de leitura em Português Língua Estrangeira (doravante PLE), observando representações, nos dizeres de professores que atuam nessa área, a respeito do ensino de língua estrangeira que, ideologicamente construídas, perpassam o professor, o aluno, o material didático e a aula de língua estrangeira.

Dada nossa filiação à perspectiva discursiva (ORLANDI, 1999; CORACINI, 1999) e que leva em considerações conceitos da psicanálise (LACAN, 1964), vemos o sujeito como constituído também por uma dimensão inconsciente e compreendemos que suas práticas não são exclusivamente delineadas pelo seu eu racional, sendo atravessadas por discursos outros, provenientes de diferentes lugares e que o constituem, posto que habitam, por diversos motivos, seu inconsciente. Nesse sentido, faremos referência aqui à formação do professor para a profissão, levando em consideração que o seu fazer está relacionado a esses aspectos (e tantos outros) de sua constituição, ou seja, que ele é um sujeito imerso em um jogo de sentidos sempre em movimento.

As representações que o professor possui acerca do ensino (em relação ao aluno, ao professor, à escola, à língua dita materna ou estrangeira) são, de diferentes maneiras, mobilizadas em sala de aula. Procuraremos observar, assim, relações entre as representações apreendidas dos dizeres dos sujeitos entrevistados acerca dos tópicos referidos acima e o ensino de leitura em PLE. Tratamos, aqui, do ensino de leitura, pois o compreendemos como um lugar fundamental de possibilidades de interpretação. O sentido é plural e não-imanente à palavra/ao texto e autor e leitor (professor e aluno - interlocutores) participam no processo de construção do sentido.

A aula de língua estrangeira (doravante LE) – assim como qualquer outra instância de ensino - é constituída e constitui ideologicamente, o que significa que há discursos que a atravessam, assim como também atravessam os sujeitos que participam dela. Especificamente, a aula de leitura em LE nos interessa, pois veicula sentidos sobre o aluno, o professor, o ensino em geral, línguas, nações, etc.

A respeito da língua portuguesa, mesmo se constituindo como uma língua de menor amplitude mercadológica - se vista em relação a outras línguas modernas, tais como o inglês, o espanhol, entre outras -, ela se apresenta como uma LE desejada por alguns sujeitos (por diversas motivações pessoais¹) ou necessária para outros (como em contextos comerciais ou industriais) e, assim, há a constituição de um mercado de ensino do PLE, que se compõe por institutos de idioma (que, em sua maioria, também ensinam outras línguas ditas modernas), universidades (principalmente de caráter público), certas instituições religiosas e cursos ministrados por professores particulares.

No Brasil, geralmente o professor de PLE é nativo, porém, sua formação

¹ Como pudemos verificar a partir de nosso estudo de Iniciação Científica intitulado “Português para Nativos de Língua Inglesa: representações e processos identitários” (DLM- FFLCH- USP, 2007).

para tal está em um espaço de conflito, pois são raros os cursos de formação específica: a partir de uma pesquisa que realizamos no segundo semestre de 2009, pudemos constatar que um curso de formação específica de professores de PLE, em nível universitário ou de pós-graduação é oferecido, em nosso país, apenas nas universidades UNB, PUC-Rio e UFU e há uma disciplina na grade e de caráter optativo, no curso de graduação em Letras da USP. Já Diniz (2008) afirma que nos programas de graduação e pós-graduação *strictu sensu* das universidades UFRGS, UFSC, UFMG, UFF, UFRJ, UFPE também há disciplinas cujo objetivo é a formação de professores de PLE. Além disso, por lhe ser conferido o caráter de “nativo” e, em certos casos, também atuar como professor de outra LE, o professor passa a ensinar PLE.

Nesse contexto, procuramos direcionar nosso olhar ao professor de PLE, no sentido de considerar a problemática acima descrita e observar as representações que mobiliza em suas aulas de leitura. Objetivamos, especificamente, discutir o ensino de leitura em aulas de PLE e, em um sentido mais amplo, contribuir para o debate acadêmico acerca do ensino de línguas estrangeiras e para a formação de professores de PLE.

Procuraremos responder à seguinte pergunta: como se configura o ensino de leitura em aulas de PLE para os sujeitos entrevistados? A fim de respondê-la, temos um aparato teórico e uma metodologia de estudo definidos, explicitados abaixo e seguidos pela discussão dos registros analisados.

1 Aparato Teórico

O presente estudo se inscreve em uma perspectiva discursiva (ORLANDI, 1999; CORACINI, 1999), para a qual conceitos como discurso, produção e efeito de sentido, sujeito e identidade constituem-se como base. Também filiamo-nos a algumas noções da psicanálise, sobretudo em relação à concepção do Outro, de Lacan (1964), que norteia nossa visão de sujeito. Em seguida, apresentaremos brevemente esses conceitos.

Compreendemos a linguagem como um elemento de mediação entre o homem e sua realidade e, também, como uma forma de engajá-lo em sua própria realidade (Brandão, 1999). Assim, ela não pode ser estudada fora do âmbito social, pois seus processos de constituição são histórico-sociais e, portanto, a linguagem não é neutra tampouco natural e constitui-se como um lugar de manifestação ideológica.

O discurso, portanto, é visto como efeito de sentido entre interlocutores (ORLANDI, 1999), ou seja, História, sujeito e sentido estão inter-relacionados; as relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e, portanto, os sentidos são efeitos decorrentes destas relações, isto é, não são fixos, prontos, pré-estabelecidos e evidentes. Os efeitos de sentido de um enunciado estão relacionados às suas “condições de produção”, as circunstâncias nas quais o enunciado foi produzido; em linhas gerais, os sujeitos envolvidos para a sua produção, o tempo e o

espaço em que esses estão inseridos e seu contexto sócio-histórico.

O sujeito não é racional: a sua formação identitária é atravessada por outros discursos, por outras vozes que, a despeito de suas intenções, estão presentes em seus dizeres - no dito e no não-dito: “Que o sujeito como tal está na incerteza em razão de ser dividido pelo efeito de linguagem, é o que lhes ensino, eu, enquanto Lacan, seguindo os traços da escavação freudiana. Pelo efeito de fala, o sujeito se realiza sempre no Outro [...]” (LACAN, 1964). Em outras palavras, o sujeito é descentrado, dividido, constituído também por uma dimensão inconsciente.

Logo, não se trata de uma língua como sistema de estruturas, descontextualizada e de significados prontos a serem alcançados. Não há significados transparentes, não se contempla o evidente da superfície do dizer. Há dizeres aí não manifestos, sócio-historicamente (e, portanto, ideologicamente) constituídos e que se constroem na historicidade do dizer, não estando “prontos”. Pêcheux (1975) nos explica que sujeito, História e língua estão atrelados à ideologia - não em um sentido negativo, de dominação, mas, sim, como um ideário que nos forma e que está presente, por exemplo, em nossos dizeres e na constituição de nossa identidade.

É nessa conjuntura que pensamos o professor. Como sujeito do inconsciente, compreendemos que ele é afetado por todos os dizeres que circulam a seu respeito: nos alunos, nos pais, na instituição, no livro didático (CORACINI, 1999; SOUZA, 1999), na mídia (CARMAGNANI, 2004), na academia, etc. e pensamos que esta dimensão do inconsciente precisa ser considerada, no sentido de que pode haver, assim, uma melhor compreensão da constituição do lugar do professor e não somente uma tendência à crítica às (contradições de) suas práticas, pois se entrevê a heterogeneidade que está na base do sujeito, de sua constituição identitária e de sua formação como profissional.

Ao considerar a língua enquanto o domínio do equívoco, da incompletude, da construção de sentidos no momento de sua enunciação, o olhar para o professor toma diferentes caracterizações, pois não é mais visto como única fonte (ou a fonte correta) de sentidos, levando-se, para o aluno, a possibilidade, também, da construção do conhecimento linguístico, por exemplo, visto que a língua pode significar diferentemente para cada sujeito, pois cada um se filia a formações discursivas diferentes e os discursos podem afetá-los de maneiras diversas e produzir significados outros, que perpassam/ constituem seu inconsciente.

2 Metodologia e Material do Estudo

Devido à brevidade do presente estudo e à complexidade do sujeito, de sua subjetividade, lidaremos aqui com dois professores, um deles, professor de PLE em um instituto de idiomas e o outro, professor particular.

Realizamos a coleta dos registros a partir de entrevistas orais junto aos professores, realizando-as de modo semiguiaado, permitindo-lhes que falassem

livremente sobre os tópicos em questão e procurando direcionar o mínimo o falar dos entrevistados, ou seja, havia um conjunto de indagações comuns elaboradas aos sujeitos da pesquisa, a saber:

- 1) Fale-nos sobre você como professor(a);
- 2) Conte-nos sobre sua profissão;
- 3) O que é a língua portuguesa para você?;
- 4) Fale-nos sobre suas aulas de Português como Língua Estrangeira;
- 5) Como são suas aulas de leitura em Português como Língua Estrangeira?.

Entretanto, como lidamos com sujeitos, as entrevistas tomavam forma a partir dos relatos dados por cada um deles, ou seja, no momento de contato com o relato, surgiam percepções a respeito do objeto de estudo e que não haviam sido estabelecidas *a priori*, tomando, assim, cada entrevista, seus contornos particulares.

A primeira entrevistada é uma professora cuja formação é em Linguística por uma universidade pública. Ela se classifica como "pesquisadora", e começou a atuar como professora de PLE em uma escola de idiomas quando sua bolsa de pesquisa foi encerrada. Já trabalhou com alunos de diversas nacionalidades. Neste estudo, será denominada P1. O segundo entrevistado é um professor cuja formação é em Letras Português/ Espanhol. Atua no ensino de LE (com espanhol e francês) há cerca de quinze anos e também trabalha, em PLE, com alunos de diferentes nacionalidades. Aqui será denominado P2.

Dada a apresentação de nossa metodologia de estudo bem como dos sujeitos de nossa pesquisa, passamos à discussão dos registros.

3 O Ensino de Leitura em Português Língua Estrangeira

P1 e P2 têm, no ensino de PLE, uma semelhança: suas atuações nessa área são de caráter accidental, como vemos nos dizeres a seguir:

[1] eu sou linguista formada pela XXX e trabalho como pesquisadora na XXX e algumas amigas minhas/ colegas de pesquisa/ do meu grupo de pesquisa de mestrado e doutorado na XXX eram professoras de português para estrangeiro e **assim que minha bolsa acabou e eu precisava trabalhar** elas me indicaram na escola/ eu fiz um teste/ um pequeno período de treinamento e fui aceita/ né?² (P1).

² Utilizaremos aqui a seguinte convenção para transcrição da oralidade: / pausa breve, // pausa longa, LETRAS MAIÚSCULAS entonação mais forte e :::: alongamento da sílaba.

[2] eu ba-basicamente tenho trabalhado com línguas estrangeiras/ espanhol e francês sobretudo/ mas como não há no mercado um grande número de professores/ creio eu/ de português como língua estrangeira e::: a gente acaba tendo muito contato com estrangeiro e **acaba sempre aparecendo** (P2).

Por um lado, vemos que este caráter acidental se relaciona ao fato de que, como já pudemos explicitar, atualmente, cursos para a formação de professores de PLE são raros, ainda que este seja um mercado em crescente expansão; por outro lado e corroborando a situação acima descrita, a formação em Linguística (P1) e em Letras Português (língua materna)/ Espanhol (Língua estrangeira) (P2), somada à questão de que o professor seja nativo, parecem constituir-se como “requisitos” suficientes para que se trabalhe como professor de PLE.

A respeito do ensino de LE, é comum ouvirmos afirmações a respeito da importância do “professor nativo” para o aprendizado. O “mito do nativo” parece estar presente no imaginário de muitos, causando efeitos em relação a certas configurações do ensino de tal língua: como explica Bertoldo (2003), um aprendiz observa o nativo como se este fosse um ideal a ser atingido na aprendizagem da língua estrangeira por não possuir, supostamente, “impurezas”, e saber sua língua “perfeitamente bem” e, diríamos, ser capaz de abarcar uma completude (ainda que ilusória) da língua-alvo. Essa visão, como ele assinala, por vezes resulta na admissão do nativo para ministrar aulas de seu idioma, ainda que não tenha formação didático-pedagógica para tal.

Para nós, esses efeitos de que o nativo seja o detentor de uma totalidade imaginária em sua língua e consequente “autoridade” causam também efeitos outros na constituição do professor e em suas práticas de sala de aula em PLE. Observemos os dizeres [3] e [4]:

[3] “então eu acho que **as situações do dia a dia são muito mais importantes** do que eu ficar discriminando algumas palavras/ determinadas coisas/ sei lá” (P1)

[4] “porque **o professor** de português brasileiro é uma referência daquela cultura::: você não tá lá só passando gramática/ ou::: o que seja/ você é principalmente **uma referência pragmática** de como aquela sociedade funciona e:::” (P1)

Um dos aspectos que observamos nos professores entrevistados diz respeito à autoridade do nativo em especial na questão da língua falada que parece se constituir como objeto principal de suas aulas. Em outras palavras, talvez por estar atravessado pelo discurso do mito do nativo, o sujeito, na posição de professor, se

filia também (inconscientemente) ao discurso da primazia da oralidade e suas práticas são permeadas por ambos discursos, o que, para nós, pode ser uma das razões pelas quais os professores por nós entrevistados centralizem suas aulas de PLE em situações do dia a dia³.

É interessante notar que em [4], P1 faz uso do termo “referência” que, para nós, parece estar atrelado à questão da autoridade a que havíamos referido em relação ao mito do nativo. Acreditamos que esteja imbricada, também, a imagem de autoridade e poder do sujeito na posição do professor.

Também entrevemos, nos dizeres de P2, que alunos de PLE, de certo modo, estão atravessados pelo discurso da língua falada:

[5] “então quando ela [sua aluna alemã] contratou meu trabalho ela pediu para que eu ficasse REstrito à língua falada/ aquilo que ela usaria REalmente numa empresa” (P2)

Vale ressaltar que P2 parece se filiar ao discurso do aluno como centro do ensino, não mais o professor como autoridade final a eleger o objeto de estudo, por exemplo. Não podemos deixar de lembrar que tal visão passa a ser presente na literatura de ensino de LE com movimentos de ensino como a Abordagem Comunicativa e a Abordagem Situacional, por exemplo, (RICHARDS; RODGERS, 2004).

Ainda há uma concepção de língua que parece relacionar-se à primazia da oralidade que, como temos visto, orienta algumas práticas de ensino de PLE: a língua como “utilitária”, língua para “comunicação”; uma concepção que pode estar atrelada, também, aos métodos e abordagens acima citados. Como já tivemos a oportunidade de mencionar, o professor é constituído por discursos de diversos lugares (aqui, o da academia), que direcionam seu olhar para a língua, para o aluno, para a sala de aula.

Essa representação parece também causar efeitos no ensino de leitura para os professores de PLE que entrevistamos. Entendemos que as chamadas “habilidades” estão separadas para que se possa observá-las melhor para fins de pesquisa e fins didáticos; contudo, a língua compreende todas essas habilidades juntas e, por vezes, como vemos, representações podem causar múltiplos efeitos de sentido em diversos domínios da língua. A título de exemplo, a seguir, nos excertos [6] e [7], vemos efeitos da oralidade no ensino da leitura em PLE:

[6] “Ah/ geralmente trabalhando com oralidade e em alguns momentos com escrita e procurando reproduzir situações do dia a dia mesmo/ então você vai escolher o **cardápio**/ você vai telefonar pra pizzaria/ ou então você vai responder a um **e-mail**/ e às vezes::: situações que os próprios alunos traziam::: então

procurava assim é/ situações que os alunos pudessem vivenciar no dia a dia ou que já estivessem vivenciando/ fizemos muito com os **currículos**/ simulamos/ é/ entrevistas de emprego/ simulamos é::: idas ao dentista e::: coisas do dia a dia e procurando realmente que eles **falassem**” (P1)

[7] “pra fugir do texto literário que ela não suporta/ ela deixou claro que ela não queria tratar literatura/ eu procuro tra-trabalhar com **texto jornalístico** da área de economia” (P2)

No que tange à primazia da oralidade no ensino de LE, observamos que essa representação também atinge o campo da leitura, pois o material selecionado pelos professores é composto, em grande parte, por jornais, e-mails, currículos, etc., todos estes centrados em situações e, para P1 e P2, parece ser necessário que a escrita se vincule à fala, no sentido de que estes materiais relacionam-se a situações cotidianas nas quais há conversas, programas de televisão, entrevistas de emprego e etc. que se constituiriam como as “práticas do dia a dia”, subentendem-se práticas orais, aquilo que, como já apontamos, é representado como de importância no ensino.

Portanto, em um primeiro momento, há uma preponderância no imaginário dos sujeitos de nossa pesquisa em relação à língua falada, o que torna o trabalho com a língua escrita, de certa maneira, renunciado a segundo plano e sempre atrelado a um outro momento, o da prática oral.

Já a respeito do trabalho em sala de aula, embora a visão que P1 e P2 têm a respeito do que seja a língua estrangeira e do que seja a aula de LE parecem estar relacionadas a uma imagem de ensino para a comunicação, as práticas em relação à leitura parecem estar, simultaneamente, ligadas e distanciadas dessa visão:

[8] “eu uso jornais O Globo/ ahn/ Folha de São Paulo/ e a partir daí eu elaboro **atividades** como compreensão de texto/ interpretação de texto” (P2)

[9] “então/ meu alunos iam lendo::: eles **liam em voz alta junto comigo** e depois eles liam::: e o::: a gente discutia situações:::” (P1)

Se as representações acerca da língua, da aula de língua estrangeira, do aluno filiavam-se a um discurso de comunicação e de “dar voz ao aluno”, ao se propor “atividades de compreensão/ interpretação de texto” ou ler-se o texto “em voz alta”, os professores entrevistados não parecem se manter nessa mesma formação discursiva, ainda que P1 volte a mencionar a importância que vê nas “situações”; o que, para nós, corrobora a sua utilização de textos como e-mails e currículos, por exemplo.

Práticas como essas trazidas pelos professores parecem centrar-se numa outra visão de língua, a de que há significados prontos a serem achados, encontrados, buscados- por meio de atividades e que, desse modo, o aluno de LE não comunica seus significados, não parece ser centro da aula e, sim, a língua lhe é instrumento para “descobrir” significados prontos que, ao mesmo tempo, parecem ser aqueles que o professor espera que o aluno “fale”, “comunique”.

Para P1, parece haver uma visão de leitura como decodificação de sons da língua estrangeira, como se, em um primeiro momento, o foco era no trabalho dos sons do português, um processo que, para ela, pode conter traços de dificuldade para o aluno de PLE, tal era a necessidade de que eles lessem em voz alta junto com ela. Mesmo uma busca por significados parece não estar presente, constituindo-se como um trabalho no nível do significante.

Porém, mais ao longo da entrevista, é possível entrever que P1 procura significados e, ainda, extrapolar a aula de leitura por si só:

[10] “então/ meu alunos iam lendo::: eles liam em voz alta junto comigo e depois eles liam::: e o::: a gente discutia situações::: e eu tinha uma aluna que gostava especialmente de trabalhar assim e depois ela sempre **redigia alguma coisa** sobre ahn o texto/ procurando fazer uma **paráfrase**/ ela já era bem avançada” (P1)

Contudo, a aula de leitura que, por vezes, relacionava-se a um momento da escrita, acaba por reforçar significados já existentes no texto, posto que a aluna redigia “alguma coisa”, procurava fazer uma “paráfrase”, o que acaba por, de certa maneira, reproduzir os sentidos que o texto vinculava - e parecia somente ser possível para esta aluna pois era considerada por P1 uma aluna “avançada” e que, assim, talvez não precisasse mais fazer a leitura em voz alta.

Desse modo, o movimento de interpretação parece estar sendo regido pela dita “autoridade” do professor (vf. também excerto 4) que silencia a pluralidade de sentidos que cada enunciado possui, desconsidera o equívoco da língua, afirma uma única verdade. Como Derrida (1972) explica, a verdade é “não-verdade”; a “origem” (e o distanciamento da mesma) e a “ruptura genealógica” nela significam. Deste modo, não há verdades absolutas, mas sim, constituídas. Tal silenciamento de sentidos parece causar um efeito de reafirmação, com força, da interpretação unívoca e da autoridade única do professor.

4 Considerações finais

Por meio deste breve estudo, pudemos compreender, sob uma perspectiva discursiva, que o ensino de PLE, para os sujeitos de nossa pesquisa, parece estar permeado por formações discursivas como o mito do nativo, a primazia da oralidade

da língua estrangeira, a língua estrangeira como língua da comunicação e a centralização no aluno no ensino da língua. Tais representações atravessam os sujeitos e também suas práticas- no que tange à aula de LE, suas relações com a língua materna e estrangeira e com os alunos, por exemplo.

Já no ensino da leitura, a configuração das práticas é diferenciada, relacionando-se a outras representações, quais sejam, de que a língua tem significados prontos e que o aluno deve buscá-los, irá reproduzi-los e, assim, o professor é responsável pela transmissão de conhecimento, de conteúdos, e constitui-se como o indivíduo detentor do conhecimento em sala de aula.

Vemos que a sala de aula é um espaço de conflito, de contradições, de relações de poder, há uma multiplicidade de sentidos em jogo que são ideologicamente construídos. Assim, o que é uma aparente incoerência está relacionado a uma manifestação proveniente do inconsciente do sujeito que mostra que, ainda que ele acredite estar inserido em um movimento de ensino, o outro também o constitui e, como Coracini (2002) aponta, tudo isto se relaciona à força do ideológico, dos valores socialmente adquiridos, das experiências prévias, que nos constituem.

Referências

BERTOLDO, Ernesto S. O contato-confronto com uma língua estrangeira. In: CORACINI, Maria J. R. F. (Org.). *Identidade e Discurso: (des)construindo subjetividades*. Campinas: Editora da Unicamp; Chapecó: Argos Editora Universitária, 2003. p. 83-118.

BRANDÃO, Helena H. N. *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004

CARMAGNANI, Anna Maria G. Ser e Não-Ser: Os Dispositivos de Subjetivação do Sujeito-Professor no Discurso da Mídia. Seminário Internacional Michel Foucault: Perspectivas-SP: 21 a 24 de setembro de 2004.

CORACINI, Maria José Rodrigues Faria. (Org.) *Interpretação, Autoria e Legitimação do Livro Didático: língua materna e língua estrangeira*. Campinas, SP: Pontes, 1999.

_____. (Org.). *O Jogo discursivo na aula de leitura: língua materna e língua estrangeira*. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2002.

DINIZ, Leandro R. A. *Mercado de línguas: a instrumentalização brasileira do português como língua estrangeira*. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP, 2008.

GREGO, Ingrid I. D. *Português para Nativos de Língua Inglesa: representações e processos identitários*. Trabalho de Iniciação Científica. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 2007. Disponível em: <http://dlm.fflch.usp.br/sites/dlm.fflch.usp.br/files/ingrid_isis_del_grego.pdf>. Acesso em: 28 out. 2011

LACAN, Jacques. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. (Le Séminaire, livre XI). Paris: Éditions du Seuil, février 1973.

_____. Seminário 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos*. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 2003.

PÊCHEUX, Michel. *O Discurso: estrutura ao acontecimento*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. 2. ed. Campinas: Pontes, 1997.

REVUZ, Christine. A língua estrangeira entre o desejo de um outro lugar e o risco do exílio. Trad. Silmara Serrani-Infante. In: SIGNORINI, I. *Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1998. p. 213- 230.

RICHARDS, Jack C.; RODGERS, Theodore S. A brief history of language teaching. In: *Approaches and Methods in Language Teaching*. 2nd edition. USA, Cambridge University Press, 2004. p. 3- 17.

SOUZA, Deusa Maria de. Do documento ao monumento. IN: CORACINI, Maria José Rodrigues Faria (Org.). *Interpretação, Autoria e Legitimação do Livro Didático: língua materna e língua estrangeira*. Campinas, SP: Pontes, 1999. p. 119- 122.

Recebido em 3 de janeiro de 2011.

Aceito em 2 de outubro de 2011.

INGRID ISIS DEL GREGO HERRMANN

Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo (DLM/USP). cursando atualmente Mestrado sob orientação da Profa. Dra. Deusa Maria de Souza Pinheiro-Passos. Atua como coordenadora pedagógica em um instituto de idiomas. E-mail: in.isis@gmail.com.

Paraupava e Sabarabuçu: estudo dos nomes

Paraupava and Sabarabuçu: a study about names

*Karylleila dos Santos Andrade *, Carla Bastini **

**Universidade Federal do Tocantins*

Resumo: Para analisar o mito Paraupava, Lagoa Paraupava, Rio Paraupava e a Serra Resplandesciente ou Sabarabuçu, é necessário realizar um estudo sobre a geografia das bandeiras paulistas: de onde partiam, quais os caminhos percorridos, objetivos e interesses, pois foi a partir dos conhecimentos obtidos com as penetrações nos sertões que se tornou possível aos bandeirantes paulistas uma busca pelo mito indígena da Lagoa Paraupava e uma tentativa de encontrar o Rio Paraupava, primeira denominação do atual Rio Araguaia, por conseguinte dar subsídio aos cosmógrafos portugueses para a realização de suas cartas geográficas científicas do interior do continente da América portuguesa.

Palavras-chave: Mito Paraupava. Sabarabuçu. Etnolinguística. Rio Araguaia.

Abstract: To analyze the Paraupava's myth, Paraupava's Lake, Paraupava's River and the Resplandescient Hill or Sabarabuçu, it is necessary to perform a study about the geography of São Paulo's flags: from where they left, the walked paths, objectives and interests, because after this knowledge obtained with the expeditions to the inland that became possible for those São Paulo's adventurers revival the great Indian myth of the Paraupava's Lake and identify the Paraupava's river, first denomination for the Araguaia's River, afterwards to subsidize the Portuguese Cosmographers to produce the scientific geographic letters of the inland of the Portuguese America Continent.

Keywords: Paraupava's myth. Sabarabuçu. Etnolinguistic. Araguaia's river.

Introdução

Qualquer estudo de toponímia brasileira, ainda que em perspectivas diversas e sob distintas orientações ou critérios de análise – histórico, ambiental, etnolinguístico ou psicossociológico, por exemplo –, sempre envolve alguma referência a dois pontos nucleares: a posse do território pelo domínio dos caminhos terrestres e lacustres e a conquista espiritual dos locais. Os primeiros permitiram o reconhecimento e os segundos garantiram a continuidade da presença dos alógenos pela implantação de novos credos e de outra cosmovisão. Na prática, são duas configurações, distintas por suas características físicas e emotivas, que acabam se cruzando em um eixo de influências e consequências polivalentes.

Dick (2002) afirma que o sistema hidrográfico brasileiro encerra uma riqueza pronunciada de cursos d'água, seja na distribuição quantitativa seja em extensão e em volume. Qualquer que seja a origem linguística de seus topônimos, carregam em si a mística das águas, maior que o tempo e a memória de épocas denominativas, revelando estágios de nomeação característicos. Deixam esses nomes de ser apenas signos arbitrários da língua para se referencializar como ícones de uma memória vivenciada, porque subjacente em si estão a cosmovisão dos falantes e o sentido próprio que ela lhes confere.

Se considerarmos a dimensão social da língua, podemos identificar no léxico o patrimônio cultural de uma comunidade. Transmitidos de geração a geração como “signos operacionais”, é através dos “nomes” que o homem exerce a sua capacidade de exprimir sentimentos e ideias, de “cristalizar” conceitos. Assim, o patrimônio lexical de uma língua constitui um arquivo que reflete percepções e experiências multisseculares de um povo, podendo, por isso, ser considerado testemunho de uma época.

Apoiando-se em leituras de documentos de diversas épocas e em pesquisas de campo, a Onomástica, ciência da linguagem que se fundamenta na lexicologia, vem contribuindo com os estudos etnosociolinguísticos da realidade brasileira, através da investigação antroponímica e toponímica em que se estrutura o léxico regional.

A toponímia tocantinense não pode ser discutida sem levar em consideração as duas grandes bacias hidrográficas: os rios Araguaia e Tocantins. Às margens do rio Araguaia, temos os municípios de Caseara, Araguacema, Couto de Magalhães, Pau D'Arco, Araganã, Xambioá, Araguatins e Esperatinina; às margens do rio Tocantins, os municípios de São Salvador do Tocantins, Peixe, Ipueiras, Brejinho de Nazaré, Porto Nacional, Lajeado, Tocantina, Pedro Afonso, Tupirama, Bom Jesus do Tocantins, Tupiratins, Itapiratins, Palmeirante, Barra do Ouro, Filadélfia, Babaçulândia, Palmeiras do Tocantins, Arguanópolis, Tocantinópolis, Itaguatins, São Miguel do Tocantins, Praia Norte, Sampaio, Carrasco Bonito e São Sebastião do Tocantins.

O topônimo não é algo estranho ou alheio ao contexto ambiental, histórico-político e cultural da comunidade. Ao contrário, reflete e refrata de perto a própria

essência do ser social, caracterizado pela substância de conteúdo. O rio Araguaia sugere, na formação dos topônimos tocantinenses, a intencionalidade do denominador, de modo objetivo, a eleger topônimos motivados por esse rio.

1 As bandeiras paulistas

A Vila de São Paulo de Piratininga no fim do século quinhentista padecia de uma extrema pobreza. Localizada no planalto era praticamente isolada das demais vilas e a comunicação com São Vicente e Santos era extremamente dificultada devido à distância e ao percurso que se resumia em baixada, serra e planalto. A via de comunicação era um dos mais sérios obstáculos ao desenvolvimento econômico da Vila de São Paulo de Piratininga.

A nobreza da Vila de São Paulo, como a que se estendia por todo o Império Português, era considerada uma classe político-social superior, legítimo prolongamento do poder real, sendo que muitos dos primeiros moradores do planalto piratiningano eram da nobreza fidalga de Portugal.

De acordo com a lei, perdia o título de nobre aquele que exercesse “ofícios mecânicos” (trabalho assalariado). Esses trabalhos apenas deveriam ser executados pela plebe. O nobre deveria ser capaz de manter esse título sem que fosse necessário exercer tais ofícios.

A própria condição de nobreza, de um extrato superior da sociedade, levou os nobres de São Paulo a procurar nos sertões ouro, prata, demais metais e índios. A Vila de São Paulo não oferecia condições para que a nobreza se mantivesse com as mesmas regalias que a alimentavam em Portugal Metropolitano.

Dessa maneira, os nobres, temendo ficar cada vez mais pobres e que a Vila de São Paulo se tornasse um uniforme aglomerado de oficiais mecânicos, partiam para os sertões em busca de um patrimônio que lhes permitisse manter a posição econômica e a situação político social.

Para ir aos sertões os homens organizavam-se em Bandeiras. Segundo Ferreira (1977), a Bandeira era uma organização militar de segunda linha, a qual recebia também o nome de “companhia”. Cada companhia era composta de um capitão que a comandava, um alferes porta-bandeira, um sargento, um meirinho, um escrivão, além dos cabos de esquadra.

As bandeiras eram sempre dirigidas por elementos da nobreza da Vila de São Paulo que dirigia os destinos da vila e as bandeiras aos sertões. A grande massa de homens que formava as bandeiras era de elementos da plebe: oficiais mecânicos e índios. “[...] Até hoje tem-se considerado que o objetivo inicial das Bandeiras era o apresamento de índios, dando-se até a esse período o nome de ‘ciclo da caça ao índio’” (FERREIRA, 1977, p. 32).

Não há dúvida de que essas incursões da gente de São Paulo aos arredores da vila tivessem esse objetivo. Mas o cenário muda quando constatamos que esses

sertanistas chegavam a ficar até quatro anos no sertão, em guerra contínua com os índios, morrendo, voltando estropiados e com levadas de índios que não compensavam tamanho sacrifício humano e material.

A ideia do primeiro grande ciclo bandeirantista era o descobrimento de ouro, prata, outros metais e pedraria preciosa. Como esse objetivo não foi alcançado, o apresamento de índios tornava-se uma atividade secundária, que procurava compensar aquela frustração.

2 Paraupava e Sabarabuçu

Os portugueses, com o passar dos anos, foram sendo informados pelos indígenas que no interior do Brasil existia uma Grande Lagoa, na qual se encerravam imensas riquezas. Além disso, informavam que os rios do Prata e seu grande formador o Paraguai, mais o São Francisco nasciam naquela famosa Lagoa. Nela também se dizia nascer um grande rio que desembocava na foz do Amazonas, o qual não tinha nome. A partir dessas informações os cosmógrafos passaram a desenhar no interior do continente uma grande lagoa e a ela ligaram as fozes dos rios Prata, São Francisco e Amazonas.

O mito da Lagoa Paraupava tinha como complementar o da Serra de Ouro, denominada pelos indígenas de sol da terra, *Sabarabuçu*. A notícia da Serra Resplandecente surge em 1550, em uma carta escrita por Felipe de Guillen, provedor da fazenda da Capitania de Porto Seguro, ao Rei D. João III. Segundo Guillen, alguns índios que foram à Capitania de Porto Seguro informaram que viviam junto de um grande rio, o qual se encontrava próximo a uma serra, na qual diziam haver muito ouro. Devido a esse fato, os índios relatavam que a serra resplandecia muito.

A Serra Resplandecente também recebia as seguintes denominações: *Itaberaba-açu*, *Taberaboçu* e *Sabaraboçu*. Segundo Sampaio (1987, p. 310), **SABARABAÇU** – *ant. Tabará-boçú*, corrupção de **Itaberaba-uçú**, significa pedra reluzente grande, ou cristal grande. Entende-se como serra resplandecente. Conforme o autor, tratava-se de um lugar lendário entre os colonos do primeiro século da conquista. Esta serra resplandecente que os indígenas em sua língua chamavam **Itaberabuçu**, transformada por corrupção em **Taberabuçu** e mais comumente em **Sabarabuçu**, passará a ser, por todo o século seguinte, o alvo das mais arrojadas expedições sertanistas.

3 Difusão do mito Paraupava

A quantidade de informações a respeito da existência da Lagoa era muito abundante: informações orais dos índios, livros, documentos, mapas. Todas as informações eram difundidas principalmente por cientistas, escritores e cosmógrafos, ou seja, indivíduos de alto nível cultural.

Com o passar do tempo, a Lagoa passou a ser uma realidade geográfica a respeito da qual ninguém lançava a mínima dúvida de que ela existisse. Por essa razão, muitos interessados começaram a sair em busca dela, organizados sob a forma de bandeiras.

Grande parte das bandeiras, ao se dirigir aos sertões, saía da Vila de São Paulo, pois essa Vila oferecia maiores condições para incursões ao sertão. Era ali a porta e o caminho mais seguro para chegar ao grande sertão.



Figura 1- Mapa de João Teixeira Albernaz II, 1670. (FERREIRA, 1977, p. 169)

De acordo com Ferreira (1977), a Lagoa Paraupava recebeu diversas denominações em livros, documentos e mapas, mas todas na verdade com a mesma origem e significação.

- **Lagoa Paraupava:** denominação da língua tupi. Antigamente se escrevia também Paraupaba, Paraipava ou Paraupeba. Grafias diferentes com o mesmo significado. **Paraupava** pode ser decomposto em “para-u-pava”, sendo que “para-u” significa “água grande ou lagoa grande”; “pava” significa “baixa, chata, espraçada, rasa”.
- **Lagoa Vupabuçu:** denominação da língua tupi. Pode ser decomposta em: “upaba-ucu” ou “i-peba-uçu” ou ainda “i-pava-uçu”, onde “i” significa “água”, “pava” significa “baixa, chata, espraçada, rasa” e “uçu” significa “grande”. **Vupabuçu** tem o mesmo significado de **Paraupava**. Esse nome, **Vupabuçu**, é referenciado nas bandeiras Baianas.

- **Lacus Eupana:** esse nome aparece nos mapas europeus. Surgiu pela primeira vez na cartografia portuguesa, com o mapa de Bartolomeu Velho em 1561. **Lacus Eupana** é uma forma latinizada de **Paraupava**. A palavra **Paraupava** é decomposta em “para-u-pava”. “Para” foi traduzida com facilidade para “Lacus” e “upava” não encontrou uma tradução correta por apresentar diversos significados. Tendo sido conservada “upava” se deu “Eupana” por corruptela.
- **Lago Xaraies:** essa denominação é devida aos índios Xaraies que habitavam nas proximidades da Lagoa. É uma denominação que teve sua origem na América Espanhola. Não aparecendo, portanto, na cartografia portuguesa, e sim na espanhola e holandesa.
- **Lago Dourado:** nome de origem espanhola, que o denominavam “dorado”. Na cartografia e documentos portugueses aparece com o nome “doirado” ou “dourado”
- **Lagoa do Ouro:** aparece apenas uma vez em um documento relativo à Capitania de São Vicente, em 1574.
- **Lagoa Grande, ou Alagoa Grande:** como a chamou Gabriel Soares de Sousa em seu “Tratado Descritivo do Brasil em 1587”, é uma simples tradução das palavras de origem tupi **Vupabuçu** e **Paraupava**.
- **Laguna del Paytiti:** denominação exclusivamente castelhana, nunca tendo sido usada no Brasil ou em Portugal.

4 Análise dos topônimos, segundo Theodoro Sampaio

- **Pará** – o mesmo que **mbará** ou **Mará** (substantivo) mar. Segundo Batista Caetano apud Sampaio (1987), **pará** compõe-se de **y-pá-rá** e significa – águas todas colhe - isto é, o colecionador das águas. Na língua tupi esta palavra tem a acepção de rio volumoso, o caudal.
- **Peba** – adjetivo. Plano, baixo, chato, rasteiro, inferior.
- **Vupabussú** – **Ypab - uçú**, a lagoa grande dos antigos roteiros do sertão. **Upabuçu, Vupabuçu.**

5 Os caminhos do Paraupava

Segundo fontes documentais como mapas dos séculos XVI e XVII, a denominação Paraupava é devida ao fato de o rio na época da estiagem minguar, ficando somente algumas poças.

Na visão dos portugueses do século XVI existiam três caminhos para encontrar a Lagoa: Rio da Prata¹, Rio São Francisco² e Paraupava. Navegar por qualquer dos rios acima significava chegar aos seus nascedouros, que consistia na Lagoa Paraupava, já que havia uma crença de que todos eles nasciam de suas águas.

Ferreira (1977, p. 45) assinala que o primeiro rio escolhido foi o que provinha da Lagoa e desembocava na foz do Amazonas, rio que passou a ser denominado “Rio Paraupava”. Na foz do Amazonas não existia estabelecimento algum de portugueses. Assim, não havia uma base para penetração rio acima até chegar à lagoa. Tornava-se, pois, impossível a penetração por este rio. O segundo rio cogitado foi o Paraguai³, um dos formadores do rio da Prata, que segundo os índios também chegava à lagoa. Contudo, esse rio apresentava questões políticas difíceis: coincidia com o meridiano de Tordesilhas, demarcação entre as terras da Coroa de Portugal e Espanha. Além do mais, entre 1580 e 1640, quem mantinha o domínio sobre Portugal era a dinastia dos Felipes da Espanha, período este denominado União Ibérica. Dessa maneira, não seria muito diplomático criar problemas entre as duas nações. De 1580 a 1640, o Rio Paraguai, por suas implicações político-diplomáticas, não era a via a ser perseguida pelos portugueses para chegar à Lagoa Paraupava.

O terceiro rio a ser considerado foi o São Francisco. Esse apresentava todas as condições ideais para ser percorrido até chegar à Lagoa. Primeiramente, porque seu curso se achava inteiramente dentro do Brasil. Segundo, porque a costa achava-se povoada. Eram as Capitânicas do Norte (hoje Nordeste): principalmente a da Bahia e de Porto Seguro.

O “ciclo Paraupava”, ciclo das bandeiras ao sertão do Rio Paraupava, durou de 1590 a 1618. De acordo com Ferreira (1960, p.315), o topônimo Paraupava aparece pela primeira vez em um documento referente à bandeira de Domingos Luis Grou e Antônio Macedo ao sertão Paraupava (1590-1593). Nos documentos, no entanto, não é possível identificar se se referiam à lagoa, ao rio ou ao sertão.

¹ A bacia platina, ou do rio da Prata, é constituída pelas sub-bacias dos rios Paraná, Paraguai e Uruguai, drenando áreas do Brasil, Bolívia, Paraguai, Argentina e Uruguai. Informações disponíveis no sítio <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/meio-ambiente-agua/hidrografia-do-brasil-2.php>>. Acesso em agosto de 2011.

² A bacia do rio São Francisco, nasce em Minas Gerais, na serra da Canastra, e atravessa os estados da Bahia, Pernambuco, Alagoas e Sergipe. De grande importância política, econômica e social, principalmente para a região nordeste do país, é navegável por cerca de 1.800 km, desde Pirapora, em Minas Gerais, até a cachoeira de Paulo Afonso, em função da construção de hidrelétricas com grandes lagos e eclusas, como é o caso de Sobradinho e Itaparica. Informações disponíveis no sítio <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/meio-ambiente-agua/hidrografia-do-brasil-2.php>>. Acesso em agosto de 2011.

³ O rio Paraguai possui um comprimento total de 2.550 km, ao longo dos territórios brasileiro e paraguaio e tem como principais afluentes os rios Miranda, Taquari, Apa e São Lourenço. Nasce próximo à cidade de Diamantino, no estado de Mato Grosso, e drena áreas de importância como o Pantanal mato-grossense. Informações disponíveis no sítio <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/meio-ambiente-agua/hidrografia-do-brasil-2.php>>. Acesso em agosto de 2011.



Figura 2 - Bandeira de Domingos Rodrigues - 1596-1600 (FERREIRA, 1977, p. 92)

Em um inventário de 22 de fevereiro de 1615 da Bandeira de André Fernandes (1613-1615) é identificado também o topônimo Paraupava. Em um outro documento escrito pelo Padre Araujo, em que Pero Domingues, escrivão da bandeira de André Fernandes, presta-lhe informações sobre os acontecimentos da Bandeira, encontra-se registrado a existência da lagoa.

O mapa seguinte mostra o circuito completo da Bandeira de André Fernandes. A Bandeira desceu o Anhembi e subiu o Aguapeí. Em certo ponto desse rio, o abandonou e desceu o São Francisco, subiu o Paracatu e ganhou as cabeceiras do Paranatinga. Ou, deixando o Rio Aguapeí, a Bandeira foi por terra diretamente ao Rio Paranatinga, afluente do Iabeberi (FERREIRA, 1977. p. 256).



Figura 3 - Ferreira (1977)

Disse o padre Antonio de Araújo que saindo de São Paulo, depois de andar por diversos sertões, a Bandeira de André Fernandes chegou às nascentes do rio Iabebere. Desceram esse rio e foram desembocar em um “fermoso braço” do grande e afamado Pará. O Padre Araújo denomina o Rio Paraupava de “fermoso braço” devido à política de sigilo sobre os achados portugueses durante a União Ibérica (FERREIRA, 1977, p. 236).

O Padre Araujo informa nesse documento que em certo local do “fermoso braço”, isto é, do Rio Paraupava, havia uma grande ilha, medindo trinta léguas de comprimento e seis de largura. Afirmava que essa era a ilha dos índios Carajaúnas.

Comparando-se os dois documentos: o inventário de 22 de fevereiro de 1615, no Rio Paraupava, pertencente à bandeira de André Fernandes, e a descrição desse rio feita pelo Padre Araujo, é possível identificar a Lagoa Paraupava dos bandeirantes paulistas como sendo a atual Ilha do Bananal. Desde que o “fermoso braço” era o formador da grande Lagoa Paraupava e se encaminhava em direção à foz do Amazonas, é possível também deduzir que Rio Paraupava é o primeiro topônimo do atual Rio Araguaia.

De acordo com Ferreira (1960, p. 316), em meados do século XVII, o nome Paraupava, assim conhecido pelos sertanistas de São Paulo, passou a ser denominado Araguaia pelos sertanistas, missionários e jesuítas, nome que conserva até hoje. A denominação Paraupava, antes da metade do século XVII, passou a ser esquecida, embora tenha permanecido nos arquivos das Bandeiras.

Considerações finais

A partir da leitura cartográfica dos séculos XVI e XVII, os sertanistas de São Paulo foram os primeiros geógrafos do interior do Brasil. Tendo o conhecimento de uma geografia científica no interior do Brasil, os bandeirantes do ciclo Paraupava, imbuídos do elemento mítico Lagoa Paraupava, puderam transmitir seus conhecimentos aos cartógrafos de Portugal, os quais passaram a produzir suas cartas com os três grandes rios, sendo que um deles passou a ser registrado com o nome bandeirante: Rio Paraupava, primeiro topônimo dado ao Rio Araguaia.

O Rio Araguaia é um rio brasileiro que nasce no estado de Goiás na Serra do Caiapó, próximo ao Parque nacional da Emas. Faz a divisa natural entre os Estados de Mato Grosso e Goiás, Mato Grosso e Tocantins, Maranhão e Pará, Maranhão e Pará (em um pequeno ponto considerado inexpressível) e Pará e Tocantins. Possui uma extensão de mais de 2.000 km e é considerado um dos mais piscosos do mundo. Este rio forma, juntamente com o rio Javaés, um “furo”, a maior ilha fluvial do mundo, a Ilha do Bananal, identificada no século XVI pelos bandeirantes paulistas como sendo a célebre Lagoa Paraupava. Na ponta sul, o verdadeiro curso do rio Araguaia toma a direção da esquerda e recebe o nome de Rio das Mortes. O rio Javaés, braço direito do Rio Araguaia, era denominado pelos bandeirantes paulistas de “braço menor” ou mesmo “braço direito”. Esse “furo” do Rio Araguaia, na época da estiagem, míngua, restando apenas alguns regatos. Torna-se um verdadeiro rio somente na estação chuvosa, quando aumenta de volume.

O outro mito, *Sabarabuçu*, encontrava-se junto à Lagoa Paraupava. Ou seja, a serra resplandecente estava localizada junto à Lagoa; caso fosse descoberta uma delas, a outra estaria por perto. Nessas condições, quando uma bandeira se dirigia aos sertões à procura da Lagoa Paraupava, aproveitava a oportunidade para procurar *Sabarabuçu*, com o propósito de encontrar ouro, esmeraldas e outras pedras preciosas. Desmitificando o mito Paraupava, Sabarabuçu também se rompia.

Referências

ANDRADE, Karylleila dos Santos. *Atlas toponímico de origem indígena do estado do Tocantins*. 2006. 210p. Tese de doutoramento FFLCH/USP, São Paulo, 2006.

DICK, Maria. Vicentina de Paula do Amaral. *A motivação toponímica e a realidade brasileira*. São Paulo: Arquivo do estado de SP, 1990.

_____. Caminho das Águas, Povos dos Rios: uma Visão Etnolinguística da Toponímia Brasileira. *Cadernos do Cnlf*. Rio de Janeiro, v. V, p. 25-32, 2002.

FERREIRA, Manoel Rodrigues. *O mistério do ouro dos Martírios*. São Paulo: Biblos, 1960.

_____. *As bandeiras do Paraupava*. São Paulo: Prefeitura Municipal, 1977.

SAMPAIO, Teodoro. *O tupi na geografia nacional*. Nacional. 5 ed. São Paulo, 1987.

SEPLAN. *Mapas e atlas*. Disponível no sítio http://www.seplan.to.gov.br/seplan/br/index2.php?area=download&id_m=153. Acesso em: ago. 2010.

Recebido em 7 de outubro de 2010.

Aceito em 5 de setembro de 2011.

KARYLLEILA DOS SANTOS ANDRADE

Professora Adjunta dos Cursos de Artes e Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: karylleila@gmail.com..

CARLA BASTINI

Bolsista PIBIC/CNPq. Aluna do curso de Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT). E-mail: carlinha_cb@hotmail.com.

Gestão de identidades em relações afetivas através do humor conversacional

Identity work through conversational humor in affective relationships

Leticia Rezende Stallone

Universidade Federal Fluminense

Resumo: Este artigo aborda a construção de identidades em relações afetivas através do humor conversacional. Investiga o *entre-lugar* (CUCHE, 2002; BHABHA, [1998] 2005) de produção de identidades, em que humor e agressividade se mostram presentes. Sob perspectiva da Análise da Conversa, adota a Análise de Categorização de Pertença (ACP) no intuito de entender o que é considerado relevante no jogo de construção de identidades em momentos de humor. O estudo se mostra relevante uma vez que pretende contribuir com a demonstração de padrões de humor conversacional sob uma perspectiva interacional, aprofundando discussões importantes tanto acerca de humor, quanto de estratégias de identidades em contextos afetivos. As relações analisadas demonstram a presença de sequências argumentativas de valor agressivo (ANTAKI, 1994) solucionadas pela relevância a elementos interacionais de humor demonstrando ora envolvimento do grupo, ora sentimentos de antagonismo.

Palavras-chave: Humor Conversacional. Interação. Análise da Conversa (AC). Análise de Categorização de Pertença (ACP).

Abstract: This paper discusses the construction of identities in relationships among friends through conversational humor. It investigates the *entre-lugar* (CUCHE, 2002; BHABHA, [1998] 2005) of identity production in which humor and aggressiveness occupy the same frame. From the perspective of Conversation Analysis, it adopts Membership Categorization Analysis (MCA) in order to understand what is considered relevant in the negotiation of identity construction in moments of humor. The study contributes to the demonstration of conversational humor patterns in an interactional perspective, adding to important discussions about humor and identity strategies in emotional contexts. The relationships analyzed demonstrate the presence of conflict sequences (ANTAKI, 1994) with aggressive value addressed by relevance to interactional elements of humor demonstrating both group involvement, and feelings of antagonism.

Keywords: Conversational Humor. Interaction. Conversation Analysis. Membership Categorization Analysis.

Introdução

O mundo marcado pela crescente migração de massas e pela entremesclagem cultural, religiosa e étnica, numa escala sem precedentes (cf. RAJAGOPALAN, 1998) é evidência de que o contato social produz possibilidades nunca antes pensadas, problematizando, portanto, a existência de categorias sociais pré-determinadas.

[U]ma mulher, por exemplo, não é só lésbica, mas também professora universitária, branca, classe média, mãe, católica etc. Portanto, outras mulheres lésbicas são constituídas por outros traços identitários, que muitas vezes coexistem dentro da mesma pessoa de forma antagônica ou contraditória nas mesmas práticas discursivas ou em outras (MOITA-LOPES, 2003, p. 28).

Esta entremesclagem vem sendo demonstrada também na literatura. Salman Rushdie, por exemplo, refere-se às interações sociais enquanto indivíduos sociais “vazando um no outro”, ressaltando, dessa forma, a fluidez do contexto de produção de identidades.

Em inglês, corroborando a ideia de que *friends* e *enemies* não são categorias fixas que operam em oposição, o termo *frenemy* tem sido adotado pela mídia e por acadêmicos que assinam publicações acessadas por muitos, como a psicóloga Terri Apter e a socióloga Jan Yager.

*Friends and Enemies: When friendship hurts - how to deal with friends who betray, abandon or wound you*¹, de Jan Yager, demonstra já no título a presença de sentimentos antagônicos que não correspondem às expectativas acerca de relações de amizade.

O termo é especialmente associado à relação de amizade/inimizade entre mulheres no campo profissional, mas diz respeito a questões tradicionais entre amor e ódio: Será que caminham lado a lado como garante o senso comum ou vazam um no outro como afirma Rushdie?

Adotando a Análise de Categorização de Pertença (SACKS, 1992a, 1992b; SCHEGLOFF, 2007) e a Análise da Conversa enquanto instrumentos metodológicos, o estudo se propõe a entender o que ocorre interacionalmente em enquadres de humor/agressividade entre amigos. De que forma os sujeitos se posicionam nas interações adotando relevância a um ou outro enquadre em jogo? Como são gerados sentimentos antagônicos quando da adoção de uma ou outra

¹ Amigos e inimigos: quando a amizade machuca – como lidar com amigos que traem, abandonam ou ferem? (Todas as traduções ao longo do artigo são de minha autoria).

estratégia de identidade? Estas são questões importantes que permeiam este estudo e pretendem ser acessadas na elaboração deste artigo.

A análise linguística considera que o discurso é o local em que se constroem e se mostram identidades sociais ao mesmo tempo. Estudar o discurso da perspectiva socioconstrucionista é “examinar os contextos institucionais de uso específico de linguagem nos quais as pessoas estão agindo [...] e revelar o que fazem nessas práticas na constituição da vida social” (MOITA-LOPES, 2003, p. 26).

1 Revisão de literatura

O estudo se apóia, inicialmente, em Norrick (2008) e na sua investigação do humor operando no término de estruturas de conflito (ANTAKI, 1994, 1996; COULTER, 1990; SCHIFFRIN, 1984). E complementa que o entendimento do humor enquanto sobreposto a outro enquadre, seja o do conflito ou de qualquer outro, vai depender do grau de relevância estipulado pelos sujeitos envolvidos na interação.

No que tange às fronteiras do discurso de humor, Norrick (2008) apresenta três momentos em que a agressividade se mostra presente. A primeira delas diz respeito à agressividade interpessoal expressa na forma de sarcasmo, chacota, humilhação, entre outros²; a segunda se refere à agressividade interacional, o próprio ato de introduzir humor no tópico de uma conversa séria em andamento, pode ser percebido como agressivo “em que constitui uma intrusão, uma interrupção, uma perda de tempo” (NORRICK, 2008 p. 1663). E por último, o humor também pode funcionar como “um teste à inteligência, conhecimento ou pertencimento de grupo em que são necessários certos tipos de informação prévia ou mesmo perspicácia linguística e lógica para entender uma piada” (SACKS, 1974; SHERZER, 1978, 1985 In NORRICK, 2008, p. 1663).

Apesar de identificar a presença de agressividade no humor, Norrick acredita que ela é mais significativa quando são levados em conta dados de piadas propriamente ditas. Seus dados são gerados de conversas do dia-a-dia e, para ele, o humor conversacional que emerge entre amigos, membros da família e colegas de trabalho pode funcionar de uma forma positiva, na solução de conflitos, ainda que seja somente como um mitigador da hostilidade presente em interações argumentativas.

O autor analisa a estrutura padrão da sequência argumentativa, definida como uma sequência em que os participantes se contradizem em três turnos consecutivos (COULTER, 1990; GRUBER, 1996; 1998; HUTCHBY, 1996; MAYNARD, 1985; MUNTIGL; TURNBULL, 1998; SCHIFFRIN, 1985; SPITZ, 2006 In NORRICK; GARCEZ, 1996). Para Norrick, o conflito gera mais conflito, pois “uma vez que os participantes começam a produzir sequências argumentativas,

² “Sarcasm, teasing, put-downs and so on” (Tradução minha).

eles se orientam para o enquadre de conflito e tendem a interpretar qualquer movimento como argumentativo” (NORRICK, 2008, p. 1668).

2 Objetivos

O estudo se propõe a olhar para a maquinaria das interações em que humor e agressividade se mostram difíceis de delimitar. Examina, portanto, o *entre-lugar* (CUCHE, 2002; BHABHA, [1998] 2005) não só de identidades em si, mas de contexto de produção de identidades em relações de amizade.

Considerando a fluidez das fronteiras de enquadres interacionais nestas relações, o estudo pretende (1) mapear a negociação de estratégias de identidades a partir da análise de humor conversacional em que a agressividade se mostra presente e (2) verificar a existência de padrões interacionais acerca das variáveis que são operadas nas fronteiras entre amizade/antagonismo em momentos de humor.

Será necessário, num primeiro momento, problematizar a questão da agentividade na negociação de estratégias de identidades, o termo “estratégia” por si só implica que o indivíduo “não é desprovido de uma certa margem de manobra” (CUCHE, 2002, p. 196).

Segundo Moita-Lopes (2003), nem todo engajamento discursivo visa à cooperação interacional uma vez que, como estamos posicionados no discurso por meio de projetos sócio-históricos diferentes que podem ser antagônicos, a própria ausência de inteligibilidade pode ser creditada à intenção de um interlocutor.

A Análise de Categorização de Pertença (ACP) será adotada para que se entenda o que é considerado relevante na avaliação da situação em que são utilizados, estrategicamente, recursos de identidade. A ACP demonstra os mecanismos que operam por trás da escolha de uma ou outra forma de identificação, revelando tanto a forma como um indivíduo vê a si mesmo e ao outro, quanto como este indivíduo constrói identidades com o outro. “Por exemplo, ao pinçar determinadas características para definir uma mulher, eu revelo como eu a vejo e como construo identidades de gênero.” (SELL; OSTERMANN, 2009, p. 14).

Através do passo a passo sugerido por Van Dijk (1997) e desenvolvido nos Aspectos Metodológicos deste estudo, a Análise da Conversa vai operar como um instrumento de análise do turno-a-turno na fronteira entre humor e agressividade. A partir dela, pretende-se buscar padrões acerca do mecanismo interacional que opera nas relações de amizade, o que contribuirá para evidenciar as variáveis adotadas (ou não) nas situações analisadas.

Estabelecem-se, dessa forma, os caminhos para a pesquisa em questão. As discussões serão acessadas através da investigação do discurso híbrido de humor/agressividade.

O estudo se mostra relevante uma vez que pretende contribuir com a demonstração de padrões interacionais de humor sob uma perspectiva interacional,

aprofundando discussões importantes tanto acerca do humor conversacional, quanto de estratégias de identidades em contextos afetivos.

Além disso, contribui também para a discussão do estabelecimento de teorias do humor e da (im) polidez, se levarmos em conta que o humor é, a princípio, associado à estratégia de polidez positiva na interação (BROWN; LEVINSON, 1996).

3 Referencial teórico

O campo de estudos do humor por si só é demasiadamente complexo, pouco desenvolvido e pouco compreendido nas ciências sociais, seja por não ter sido proposto enquanto conceito até pouco tempo atrás³, ou por enfrentar problemas de “reconhecimento e credibilidade enquanto disciplina acadêmica” (RASKIN, 1987). Segundo [Raskin], estes seriam entraves “típicos de campos interdisciplinares, aqui provavelmente agravados pela crença ampla e talvez inconsciente de que nada agradável, divertido, seja um assunto respeitável para um campo acadêmico” (RASKIN, 1987). No entanto, é justamente a complexidade que faz do humor especialmente interessante enquanto campo de investigação das relações de amizade, pois carrega em si mesmo a fluidez das fronteiras entre pertencimento e antagonismo, uma vez que quando não é compartilhado funciona como uma estratégia de exclusão a um determinado grupo.

O estudo se vale do aparato teórico de diversas correntes de abordagem anti-essencialista da linguagem como a Sociolinguística Interacional (BATESON, 1972; GUMPERZ, 1982; TANNEN, 1989) e a Análise da Conversa de base Etnográfica (SACKS; SCHEGLOFF; JEFFERSON, 1973). Encontra contribuições ainda na Análise do Discurso Crítica (VAN DIJK, 1997, por exemplo).

Assim, a investigação faz uso de teorias de autores que entendem a língua como uma manifestação social, incluídos aí os trabalhos de Stuart Hall, Moita-Lopes, por exemplo, a partir de perspectivas socioconstrucionistas.

No contexto analisado, os sujeitos sociais se relacionam por laços de amizade, entendidos enquanto o desejo e a ratificação de afinidades, ou seja, equivalências que funcionem como características comuns e compartilhadas. Num sentido mais amplo, “cada grupo irá determinar qual equivalência será relevante nas suas relações” (OLIVEIRA, 2002, p. 27).

A relevância é atribuída pela forma como estas equivalências estão situadas nos processos discursivos de suas construções. Olhar para os momentos em que humor e agressividade se sobrepõem é optar por um contexto de construção de

³ “os primeiros registros conceituais do humor no sentido que hoje lhe damos remontam a data muito próxima dos nossos dias: de fato, o riso não encontrou senão na virada do século XX, com Bergson (1983), a sua primeira teoria mais ambiciosa. Entretanto, a aplicabilidade dessa teoria – e, de resto, da maioria das tentativas de conceituação que a seguiram – é hoje questionada em termos de sua própria validade” (ROSAS, 2003).

identidades fluido, onde cooperar ou não para a construção identitária é opção dos sujeitos interacionais.

Assim, o estudo adota os Dispositivos de Categorização de Pertença⁴ (SACKS, 1992a, 1992b; SCHEGLOFF, 2007) e a Análise da Conversa. Através destes dispositivos, busca-se construir um aparato de recursos e práticas operadas na forma como os usos linguísticos são produzidos e geram entendimento (cf. SELL; OSTERMANN, 2009).

A Categorização de Pertença evidencia a relevância e o posicionamento dos sujeitos sociais situados nas construções interacionais, operando como uma matriz geradora de possibilidades de uma interação. Apresenta tanto as opções de categorias quanto as normas para a aplicação de uma ou outra categoria, demonstrando, portanto, a raiz do jogo identitário em uma interação.

Segundo Psathas (1999), a Categorização de Pertença é um processo continuamente “produzido e orientado pelas partes e não necessariamente um ato explícito de nomear ou descrever a si mesmo ou a outro com o nome de uma categoria que pertence a alguma coleção” (PSATHAS, 1999, p. 156 In SELL; OSTERMANN, 2009).

A Análise da Conversa, por sua vez, visa descrever métodos usados por pessoas “fazendo a vida social”; trata de entender como funciona a maquinaria das interações sociais - em que o produto acessado é, neste momento, a conversa (SACKS, 1984, p. 26).

Segundo Schegloff (2007), “um comprometimento analítico fundamental na Análise da Conversa, desde o início, tem sido o de não desconsiderar como “apenas formas de falar” aquilo que as pessoas dizem e a forma como é dito. Para o autor, estes são em si os detalhes do comportamento natural que define a nossa atividade⁵ (SCHEGLOFF, 2007, p. 4).

A sugestão proposta por Schegloff no tutorial que retoma as concepções de Sacks (1992 a,b) é a de olhar para aquilo que é sabido/conhecido pelo senso comum e oferecido como corporificações articuladas⁶, não como descobertas sociológicas, mas como “parte dos problemas com os quais as ciências sociais devem lidar” (SCHEGLOFF, 2007, p. 3).

O engajamento nas práticas discursivas funciona como um jogo onde se operam construções de identidades que geram elos interacionais de amizade. Uma vez que amizade não é uma questão de igualdade social (REZENDE, 2001 In OLIVEIRA; PEREIRA, 2002) e que as relações afetivas são permeadas de momentos de humor, podem-se observar, nestas trocas interacionais, estratégias de identidade disponíveis aos sujeitos sociais. nestas trocas interacionais.

⁴ Membership Categorization Devices (MCD) (Sacks, 1972a, 1972b e Schegloff, 2007).

⁵ “One key analytic commitment in CA from the very beginning has been not to dismiss what persons said and how they said it as “just a matter of speaking”, any more than one would dismiss the direction in which bees fly as incidental; these are the very details of their natural behavior which set our task”. (SCHEGLOFF, 2007, p. 4).

⁶ Articulated embodiments (SCHEGLOFF, 2007).

Dessa forma, parece relevante investigar a forma como atuam os sujeitos sociais no envolvimento diário em interações não institucionais, onde humor e agressividade passam a “articula[r] um corpo coletivo” (BHABHA, [1998] 2005, p. 21).

4 Aspectos metodológicos

Enquanto sujeito ativo na construção de identidades de diversos grupos sociais, o pesquisador do século XXI deve seguir a sugestão de Bauman;

[...] devemos nos aproximar tanto quanto os verdadeiros poetas das possibilidades humanas ainda ocultas; e por essa razão devemos perfurar as muralhas do óbvio e do evidente, da moda ideológica do dia cuja trivialidade é tomada como prova de seu sentido. Demolir tais muralhas é vocação tanto do sociólogo quanto do poeta, e pela mesma razão: o emparedamento das possibilidades desvirtua o potencial humano ao mesmo tempo em que obstrui a revelação de seu blefe (BAUMAN, 2001, p. 232).

Questionar o sentido que se apresenta na trivialidade é vocação também do linguista, uma vez que é do discurso que emergem as identidades. A perspectiva qualitativa de análise de dados se mostra mais coerente com esta vocação, pois não objetiva a constatação do conhecimento a partir de leis e regras, ao contrário, dá espaço à interpretação e à indução.

O estudo pretende abordar a conversa no dia-a-dia, dados reais, dinâmicos e complexos, o que torna necessária uma perspectiva de estudos que valorize o contexto local e que o trate como um elemento essencial para a compreensão do significado.

Serão analisados momentos de humor em que se percebam traços de agressividade. Para tal, primeiramente, foi feito um mapeamento do *corpus* que consiste de gravações em áudio de encontros entre amigos, na cidade do Rio de Janeiro⁷. Foram selecionados dois segmentos de interesse da análise, onde humor e agressividade compartilham um enquadre interacional.

O grupo a ser analisado é composto por oito participantes, quatro homens e quatro mulheres, cuja faixa etária varia dos 30 aos 55 anos. Os dados foram gerados a partir de conversas ocorridas em situações naturais de fala em encontros que ocorrem frequentemente, na casa dos participantes.

Durante a análise, adota-se a Análise da Conversa enquanto metodologia teórica associada à compreensão de discurso enquanto local de construção de

⁷ O corpus foi gerado para a dissertação de mestrado (STALLONE, 2009).

sentidos que organiza ações e concepções que temos de nós mesmos. Isto é, por um lado micro-sociológico, assume-se a postura teórica e metodológica de descrever os procedimentos através dos quais os sujeitos sociais, “produzem seu próprio comportamento ao mesmo tempo em que entendem e lidam com os comportamentos dos outros” (HERITAGE; ATKINSON, 1984, p. 1). Por outro lado, leva-se em conta a importante construção identitária que opera na maquinaria da conversa.

Pretende-se adotar ainda a Análise de Categorização de Pertença (ACP) com o intuito de identificar a relevância atribuída a uma ou outra estratégia de identidade e desvelar, dessa forma, a negociação de identidades ocorrida no contexto analisado. Com este aparato, procura-se acessar as escolhas alcançadas pelos sujeitos em interação, ou seja, determinar quais as identidades que emergem dos contextos analisados.

Entendem-se, portanto, os sujeitos sociais como seres cujo comportamento é orientado pelo contexto social e, inversamente, como responsáveis pela manutenção/mudança desse contexto. Com efeito, o contexto social “ao mesmo tempo que determina as possibilidades de intervenção dos interagentes, lhes permite que, com suas intervenções individuais, contribuam para re-configurar o sistema social que os orienta” (ALMEIDA; GONÇALVES, 2009, p. 12).

Neste aspecto, o estudo busca respaldo também em alguns teóricos da Análise do Discurso Crítica (VAN DIJK, 1997, FAIRCLOUGH, 2003) que entendem o discurso enquanto responsável por constituir e ser constituído pela vida social.

Van Dijk (1997) sugere que se *faça* Análise da Conversa da seguinte forma:

a) Seleccione uma sequência; deve-se tratar desta sequência enquanto produto de uma negociação, em que uma das partes pode propor um início ou um fim que só será completamente alcançado com a ratificação da outra parte.

b) Caracterize as ações desenvolvidas nesta sequência; para isso, deve-se perguntar: “O que o participante está fazendo neste turno?” Van Dijk esclarece que estas caracterizações podem ser alteradas ao longo da análise, pois muitas ações poderão estar ocorrendo simultaneamente em um mesmo turno. Entretanto, a caracterização será útil, pois permite que se façam relações entre as ações identificadas, o que é importante visto que “as ações não são ilhas em si mesmo: a maioria é proposta com uma expectativa de resposta e/ou como uma resposta a uma ação anterior” (VAN DIJK, 1997, p. 72).

c) Considere como a forma de *empacotar* as ações dá conta de certos entendimentos das ações realizadas e dos assuntos conversados; O *empacotamento* de que fala Van Dijk refere-se à forma como os falantes constroem e expressam as ações. Segundo o autor, as ações podem ser construídas a partir de múltiplas opções. Considerar este *empacotamento* é, sobretudo, olhar para as formas de se referir a pessoas, objetos, lugares, atividades, etc. e para as formas como este *empacotamento* interfere na construção de novas ações na sequência.

d) Considere como o *timinig* e a tomada de turnos dá conta de certos entendimentos de ações e assuntos conversados; para cada turno descreva como o

falante obteve o turno, o *timing* do início do turno, o final do turno, e se o falante selecionou o próximo falante. E, por fim,

e) considere de que forma a realização das ações implica certas identidades, papéis e/ou relações para os interlocutores. Que direitos, obrigações e expectativas entre as partes podem ser inferidas pelo discurso? (VAN DIJK, 1997, p. 71-74).

O passo a passo oferecido por Van Dijk é adotado neste estudo em conjunto com a noção de Categorização de Pertença, pois parece se tratar de uma forma abrangente de “fazer Análise da Conversa”, em que se procura compreender os reflexos relacionais da maquinaria da conversa e investigar as nuances da conversa no turno-a-turno interacional.

5 Análise de dados

O primeiro segmento a ser analisado trata-se de um momento comum a este grupo, em que as mulheres ocupam um lado da mesa e os homens o outro. Há interações paralelas e simultâneas e o interesse da análise recai sobre o momento em que Dália, Aurora e Leticia constroem a seguinte interação:

Segmento 1

1	Dália	[GEN]TE essa casi:nha [tá lindo você >tá que tá< hein↑]
2	Aurora	[pessoa que fica] sem trabalhar
3	Leticia	tá né: perai↓ mas >eu to trabalhando<
4	Aurora	vem cá, você trabalha uma vez por semana
5	Leticia	estudar é trabalhar
6	Aurora	gente, [não sei como o governo concede] uma coisa dessa↑ uma
7		bolsa para essa criatura olha a roupinha de-hippie- coisa haribô hahah
8	Dália	[é estudar é trabalhar SIM↓]
9	Leticia	[hahah é milioná]- e hippie não trabalha hahah
10	Dália	[é merecido] deixa ela- nossa peque::na hippie
11	Aurora	e cadê a Claudia hein↑
12	Leticia	pequena hippie que vai pagar as contas de vocês um dia
13	Aurora	a claudia [avisou]
14	Dália	[a claudia telefonou]
15	Leticia	[ela ligou]

Encontro1

Inicia-se a análise apontando para a caracterização dos turnos. Num primeiro momento, no turno de Dália, há um convite em [GENTE] (linha1) para que os demais participantes compartilhem um elogio a dona da casa, Leticia.

Aurora escolhe não participar do elogio, apresentando uma justificativa para a casa estar bonita, o que vai contra a expectativa presente no convite ao elogio de Dália. O turno de Aurora, [pessoa que fica sem trabalhar] (linha 2), demonstra que o mérito da casa bonita não é de Letícia, uma vez que qualquer um que tenha tempo é capaz de manter uma casa assim. O turno de Aurora caracteriza-se então pela crítica à Letícia, desocupada que fica em casa sem trabalhar.

A crítica se mostra também no empacotamento do turno. Aurora refere-se à amiga como “pessoa” (linha 2), o que marca a escolha não só da terceira pessoa do singular, como também da própria palavra “pessoa” que parece generalizar a amiga e categorizá-la apenas como mais uma pessoa em meio a um universo de gente. Além disso, Aurora não espera o fim do turno de Dália para iniciar o seu, realiza seu turno em sobreposição com o de Dália. Assim que percebe que Dália vai fazer um elogio, Aurora se apressa em iniciar a crítica.

A crítica apressada de Aurora impede que se instale um enquadre em que se mostra a afetividade na relação através do elogio de Dália. Essa pressa dá ênfase à agressividade interacional, pois interrompe uma eminente troca interacional entre Dália e Letícia. A agressividade é corroborada pela resposta de Letícia que atende aos dois turnos prévios. Ao mesmo tempo em que concorda com o elogio de Dália – o que em si demonstra uma aproximação entre as duas, pois Letícia não precisa amenizar o valor de seu esforço ao concordar com o elogio – também retruca à crítica de Aurora num turno que repara o que foi dito: “perai↓ mas >eu to trabalhando<” (linha 3).

Este trecho do turno é caracterizado como a segunda parte de uma sequência argumentativa uma vez que o antagonismo inicial está presente na primeira parte da sequência realizada por Aurora: “[pessoa que fica] sem trabalhar” (linha 2). O conflito se estabelece a partir do terceiro turno em que Aurora reafirma sua posição, contradizendo a amiga “vem cá, você trabalha uma vez por semana” (linha 4).

A sequência argumentativa é continuada por Letícia quando alega que “estudar é trabalhar” (linha 5), mas Aurora não concorda e mantém sua posição fazendo uso de categorizações, questionando a concessão de uma bolsa de estudos a uma “criatura” que veste “roupinha de-hippie- coisa haribô” (linhas 6, 7).

A categoria “hippie”, da qual Aurora faz uso, é caracterizada como uma ideologia de valores de contracultura, um movimento que abraça a Revolução Sexual e o uso de drogas para explorar outros estados de consciência. Uma categorização, portanto, oposta àquilo que se espera do sistema – no turno de Aurora, “o governo” – e é esta incongruência sistema/categoria “hippie” que parece responsável por gerar humor.

Além disso, a categorização de Aurora contribui com a produção de humor no próprio processo de categorização. Ao categorizar Letícia como hippie, o olhar tanto de Dália quanto da própria Letícia é direcionado para a comparação entre as roupas que Letícia veste e as categorias que cada uma formula em mente acerca da categoria “hippie”. Este processo gera humor uma vez que rompe com as expectativas dos demais participantes, que até então não haviam verbalizado que Letícia de fato carregava sinais da categoria a ela atribuída.

O humor é gerado da incongruência e da quebra de expectativa, mas nasce no final de uma sequência argumentativa, podendo ser, portanto, o responsável por amenizar o teor de agressividade desta sequência ou mesmo por terminar a sequência.

A categorização de Aurora faz Leticia rir: “[hahah é milioná]- e hippie não trabalha hahah” (linha 9). Leticia mantém o humor e ajuda a estendê-lo na realização de um ato irônico em que debocha do valor da bolsa oferecida pelo governo. Mas ainda parece rejeitar a categorização alegando que ela trabalha (linha 3) e hippie não trabalha (linha 9).

A participação de Dália neste segmento contribui com a realização de uma nova identidade na interação, a “pequena hippie” (linha 10). A escolha por “pequena” ao lado de “hippie” ameniza a carga da incongruência entre o “sistema” e a *outsider* estipulada por Aurora. A categorização de Dália dá nova roupagem à troca interacional, definindo uma nova categoria para Leticia, a “filha” do grupo, aquela a quem todos protegem, a que “merece” (linha 10). Leticia prefere adotar esta categoria, o que demonstra que não rejeita de todo a categoria proposta por Aurora, uma vez que “pequena hippie” é uma subcategoria de “hippie”. A diminuição da carga de agressividade e o estabelecimento da categorização vêm acompanhados da manutenção da incongruência entre sistema/*outsider*: “pequena hippie que vai pagar as contas de vocês um dia” (linha 9), o que garante a manutenção tanto do humor quanto da relação de amizade entre elas.

Esta negociação parece ter fim no momento em que Aurora faz uma mudança tópica e passa a perguntar sobre a quarta participante do grupo, Claudia. As demais participantes, Leticia e Dália, acabam por aderir ao tema e o segmento de análise é concluído.

Neste segmento, foi possível identificar, a partir da Categorização de Pertença, algumas estratégias de categorização de identidades que só se estabeleceram a partir do momento em que encontraram uma forma amenizada, como “pequena hippie”. A escolha de Dália faz emergir também a sua própria identidade de “mãe” e “protetora” da “pequena hippie”. Identidade essa que não é associada à Aurora.

O segmento aponta para o uso do humor na solução de um conflito, demonstrando que o antagonismo não compromete a relação das amigas, uma vez que as categorias que se estabelecem revelam uma relação entre “protegido” e “protetor”, características esperadas numa relação entre amigos.

O próximo segmento a ser analisado refere-se a uma troca interacional entre Marco e Dália, casados há 19 anos, e Aurora.

Segmento 2

1	Aurora	[agora ele ta can-o show dele é cantando ROck↓
2	Marco	o que que faz tua cabe:ça↑
3	Aurora	minha cabeça↑ (.)

4	Dália	o cabelo dela e o resto que vem com ele hahah
5	Letícia	Hahah
6	Marco	HAHAH (debochado) quantos anos você tem mesmo ô::↑
7	Dália	ô o que↑vê lá ein[hahah]
8	Aurora	[ah eu gostava dele] antigamente
9	Letícia	[hahah]
10	Guga	[hahah]
11	Jamil	[hahah]
12	Marco	é: rod stewart não ta com nada-tá velho né↑

Encontro 2

Neste segmento existe uma troca interacional sendo feita entre Marco e Aurora. Dália a interrompe, respondendo a pergunta de Marco “o que que faz tua cabeça↑ (linha 2)” que não foi endereçada a ela. A resposta “o cabelo dela e o resto que vem com ele hahah” (linha 4) demonstra uma agressividade interacional uma vez que interrompe uma conversa em andamento, como já foi mencionado, segundo Norrick (2008), “constitui uma intrusão, uma interrupção, uma perda de tempo” (NORRICK, 2008, p.1663).

No senso comum diríamos que se trata de uma agressividade gratuita, ou seja, não há motivos aparentes - ao menos não na interação - para esta resposta que satiriza e trivializa a pergunta de Marco.

Dália inicia, dessa forma, uma sequência argumentativa. Ao mesmo tempo em que a ameniza com o riso, realiza uma sobreposição de enquadres de brincadeira e agressividade junto com Marco quando ele responde com um riso debochado, deixando claro que sua brincadeira foi infantil: “HAHAH (debochado) quantos anos você tem mesmo ô::↑” (linha 6).

A caracterização do turno de Dália pode remeter simplesmente a sua vontade de participar da interação e trazer humor a ela como também pode ser entendida como uma ameaça aberta ao marido, frente a todos os demais participantes.

É Marco quem garante a perpetuação da agressividade em que se posiciona como vítima de uma ameaça de Dália, adotando relevância à agressividade no momento em que realiza a segunda parte da sequência argumentativa: “HAHAH (debochado) quantos anos você tem mesmo ô::↑” (linha 6).

A sequência é concretizada na terceira parte do turno quando há novamente um questionamento, agora da parte de Dália “ô o que↑vê lá ein[hahah]” (linha 7). É interessante perceber neste trecho que a ameaça é mútua e em ambos os casos não há a verbalização de consequências, há somente a sugestão de ameaça no uso de “ô::↑”(linha 6) e “vê lá ein” (linha 7).

Quanto à Análise de Categorização, percebe-se que, a partir da brincadeira proposta por Dália na linha 4: “o cabelo dela e o resto que vem com ele hahah”, Marco categoriza a esposa como alguém que não está agindo conforme a sua idade.

Com o questionamento da idade de Dália, Marco parece querer categorizá-la como infantil e imatura, pois a interrupção com a brincadeira não corresponde às expectativas de uma mulher de 55 anos.

Dália, no entanto, não responde ao marido e prefere topicalizar aquilo que foi apenas sugerido por Marco, um vocativo que se mostra agressivo mesmo (ou principalmente) por estar silenciado “ó: ↑”(linha 6) . O silêncio é compartilhado pelos dois em que se operam esquemas de conhecimento exclusivos do casal, os demais participantes podem apenas criar hipóteses a partir dos sinais não verbais como a entonação e a forma de empacotamento da ação.

O conflito entre estes dois participantes, que se estabelece na sequência argumentativa concretizada com o terceiro turno de Dália (linha 7), demonstra uma negociação de identidades trabalhosa para ambos os lados. Ao mesmo tempo em que recusa a categoria “imatura”, Dália adota uma identidade daquela que ameaça, atribuindo ao marido uma identidade de ameaçado.

As identidades que emergem “ameaçador” e “ameaçado”, são amenizadas pelo humor presente no riso de Dália e dos demais participantes, o que contribui para a manutenção da relação de amizade. Mesmo que Marco tenha optado por adotar relevância à agressividade – sem, em nenhum momento adotar a brincadeira – o riso dos demais participantes ajuda a enquadrar aquela interação como uma brincadeira.

Este segmento diferencia-se do primeiro, pois aqui as identidades que emergem “ameaçador” e “ameaçado”, são antagônicas e não correspondem à expectativa de relações entre amigos.

Em ambos os casos, no entanto, a mudança tópica ajuda a dar continuidade à troca interacional e a relação de amizade se mantém, mas não sem demonstrar que carrega em si sentimentos antagônicos.

6 Considerações finais

No intuito de entender a negociação de identidades em enquadres de conversa entre amigos, este estudo se propôs a examinar o surgimento do humor e da agressividade, bem como o seu tratamento, levando em conta a não rigidez das categorias sociais. O estudo baseou-se na presença de segmentos antagônicos nestas relações e procurou mapear de que forma os sujeitos se posicionam nas interações ao adotarem estratégias que privilegiam ora um ora outro desses dois aspectos.

Entendendo o discurso como local em que as identidades são produzidas a partir da relevância atribuída a elas pelos participantes durante uma interação, adotou-se a Análise da Conversa e a Análise de Categorização de Pertença, ferramentas que permitiram entender as escolhas dos participantes na negociação de identidades.

A categorização se mostrou uma forma eficiente de acessar a relevância adotada na troca interacional uma vez que a partir das formas de categorizar os outros, os participantes revelaram seus próprios posicionamentos.

As relações de amizade analisadas demonstraram a presença de sequências argumentativas de valor agressivo solucionadas pela relevância a elementos interacionais de humor. Nos dois segmentos analisados, a agressividade interacional inicia uma sequência argumentativa que se dissolve na introdução e estabelecimento do humor.

No primeiro segmento evidenciam-se identidades compatíveis à expectativa do senso comum das características de relações de amizade. No segundo, no entanto, vemos categorias opostas que correspondem à expectativa de relações antagônicas. Evidencia-se, dessa forma, que as relações de amizade carregam mais do que aquilo atribuído a elas pelo senso comum. São relações de escolha, mas que demonstram que há antagonismo na amizade.

7 Convenções de transcrição

[colchetes]	fala sobreposta
(0.5)	pausa em décimos de segundo
(.)	micropausa de menos de dois décimos de segundo
=	contiguidade entre a fala de um mesmo falante ou de dois falantes distintos
.	descida de entonação
?	subida de entonação
,	entonação contínua
?,	subida de entonação mais forte que a vírgula e menos forte que o ponto de interrogação
:	alongamento de som
-	auto-interrupção
<u>sublinhado</u>	acento ou ênfase de volume
MAIÚSCULA	ênfase acentuada
º	fala mais baixa imediatamente após o sinal
º palavrasº	trecho falado mais baixo
palavra:	alongamento de som
↑	subida acentuada na entonação, mais forte que os dois pontos sublinhados

↓	descida acentuada na entonação, mais forte que os dois pontos precedidos de sublinhado
>palavras<	fala comprimida ou acelerada
<palavras>	desaceleração da fala
<palavras	início acelerado
hhh	aspirações audíveis
(h)	aspirações durante a fala
.hhh	inspiração audível
[()]	comentários do analista
(palavras)	transcrição duvidosa
()	transcrição impossível
th	estalar de língua
hahah	riso normal
HAHAHA	riso debochado

Referências

ALMEIDA, F. A; GONÇALVES, J. C. (Orgs.). *Interação, Contexto e Identidade em Práticas Sociais*. Niterói: Ed. UFF, 2009.

ANTAKI, C. *Explaining and arguing: The social organization of accounts*. London: Sage, 1994.

ATKINSON, J. M.; HERITAGE, J. *Structures of Social Action Studies in Conversation Analysis*. Cambridge: University of Cambridge, 1984.

BATESON, G. Uma teoria sobre brincadeira e fantasia. In: RIBEIRO, B.T; GARCEZ, P. M. *Sociolinguística Interacional*. São Paulo: Loyola, 2002.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, [1998] 2005.

BAUMAN, Z. *Modernidade Líquida*. Rio: Zahar, 2000.

BAUMAN, Z. *Comunidade*. Rio: Zahar, [2001] 2003.

BROWN, P; LEVINSON, S. C. *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

COATES, J. Talk in a play frame: More on laughter and intimacy. *Journal of Pragmatics*, v. 39, n. 1, p. 29-49, 2007.

COULTER, J. Elementary properties of argument sequences. In: PSATHAS, G. (Ed.), *Interaction Competence*. Washington DC: University Press of America, 1990.

CUCHE, D. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2002.

FAIRCLOUGH, N. *Analysing discourse: textual analysis for social purposes*. London: Routledge, 2003.

GAGO, P. C. Questões de transcrição em Análise da Conversa. *Veredas – Revista de Estudos Linguísticos*, v. 6, n. 2, jul./dez. 2002.

GOFFMAN, E. *Frame Analysis*. New York: Harper & Row, 1974.

GOFFMAN, E. Footing. In: RIBEIRO, B.T; GARCEZ, P. M. *Sociolinguística Interacional*. São Paulo: Loyola, 2002.

GORDON, C. A(p)parent play: Blending frames and reframing in family talk. *Language in society*, v. 37, n. 3, p. 319-349, 2008.

GUMPERZ, J. J. *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HYMES, D. Models of the Interaction of Language and Social Life. In: PAULSTON, C. B; TUCKER, R. (Orgs.). *Sociolinguistics: The essential readings*. Oxford: Blackwell publishing, 2003.

MOITA-LOPES, L. P. (Org.). *Discursos de identidades*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.

NORRICK, N. *Conversational Joking*. Bloomington: Indiana University Press, 1993.

NORRICK, N. Humor as a resource for mitigating conflict in interaction. *Journal of Pragmatics*, v. 40, p. 1661-1686, 2008.

OLIVEIRA, M. C. L; PEREIRA, M. G. D. *A construção de identidades em bate-papos virtuais em um canal da internet no Brasil*. Rio: Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2002. Dissertação de Mestrado em Letras.

RAJAGOPALAN, K. O conceito de identidade em lingüística: é chegada a hora para uma reconsideração radical? In: SIGNORINI, I. (Org.). *Língua(gem) e*

identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998.

RASKIN, V. Linguistic heuristics of humor: a script based semantic approach. *Interactional Journal of the Sociology of Language*, v. 1, n. 65, Language and humor, p. 11-25, 1987.

REZENDE, C. B; COELHO, M. C. *Antropologia das emoções*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2010.

ROSAS, M. Por uma teoria da tradução do humor. *DELTA (Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada)*, v. 19, n. especial, p. 133-161, 2003.

SACKS, H. *Lectures on Conversation*: v. I. Oxford: Blackwell, 1992a.

SACKS, H. *Lectures on Conversation*: v. I. Oxford: Blackwell, 1992b.

SACKS, H. An analysis of the course of a joke's telling. In: BAUMAN, R; SHERZER, J. (Ed.). *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 337-353.

SACKS, H, SCHEGLOFF, E; JEFFERSON, G. A simplest systematic for the organization of turn taking for conversation. *Language*, v. 50, n. 4, p. 696-735, 1974.

SCHEGLOFF, E. A tutorial on membership categorization. *Journal of Pragmatics*, v. 39, n. 3, p. 462-482, 2007.

SCHIFFRIN, D. Jewish argument as sociability. *Language in Society*, v. 13, n. 3 p. 311-335, 1984.

SELL, M.; OSTERMANN, A. C. Análise de categorias de pertença (ACP) em estudos de gênero: a (des)construção discursiva do homogêneo masculino. *Alfa*, v. 53 n. 1, p. 11-34, 2009.

SIGNORINI, Inês. A questão da língua numa sociedade democrática. In: MOITA-LOPES, Luiz Paulo (org.). *Por uma lingüística aplicada indisciplinar*. São Paulo: Parábola, 2008. p. 169-189.

STALLONE, Leticia Rezende. *Humor conversacional entre amigos: uma abordagem interacional*. Rio: Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2009. Dissertação de Mestrado.

STRAEHLE, C. A. 'Samuel?' 'Yes, dear?' Teasing and conversational rapport. In: TANNEN, Deborah (Ed.). *Framing in Discourse*. Oxford: Oxford University Press, p. 210-230, 1993.

TANNEN, D. *Conversational Style*. Ablex: Norwood, NJ, 1984.

TANNEN, D. *Talking Voices – Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

TANNEN, D; WALLAT, C. Enquadres interativos e esquemas de conhecimento em interação. Exemplos de um exame/consulta médica. In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. M. *Sociolinguística Interacional*. São Paulo: Loyola, 2002.

VAN DIJK, T. A. *Discourse as social interaction*. London: Sage Publications, 1997.

Recebido em 14 de janeiro de 2011.

Aceito em 3 de novembro de 2011.

LETÍCIA REZENDE STALLONE

Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO).
Doutoranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail:
leticiaSTALLONE@gmail.com.

Variação e mudança linguística: a emergência do artigo definido na língua latina

Linguistic variation and change: the emergence of definite article in Latin language

Maria de Lurdes Nazário
Universidade Estadual de Goiás

Resumo: Faz-se aqui uma revisão teórica sobre a emergência do artigo definido no latim vulgar, sistematizando-se como uma nova categoria linguística e tendo o seu uso difundido nas línguas românicas. O artigo definido surge no latim vulgar após uma mudança linguística ocorrida no sistema pronominal latino com o demonstrativo *ille*. A perspectiva assumida neste trabalho é de que a língua está em constante evolução, mantendo estágios de variação, podendo ocorrer posteriormente uma mudança linguística (LABOV, 1972). Objetiva-se com esse enfoque evidenciar a heterogeneidade inerente das línguas naturais, sendo fundamental compreender que todo e qualquer sistema linguístico é estruturado, funcional, social e histórico (LABOV, 1982; FARACO, 2005).

Palavras-chave: Variação linguística. Mudança linguística. Artigo definido.

Abstract: This paper presents a theoretical review on the emergence of definite article in Vulgar Latin, systematizing it as a new linguistic category, and showing its use widespread in Romance languages. The definite article appears in the Vulgar Latin after language change occurred in Latin pronominal system referred to the demonstrative pronoun *ille*. In this text, the perspective is that language is in constant flux through time, with stages of variation, and after some time a language change may become widely accepted (LABOV, 1972). From this approach, the main objective is to make clear the heterogeneity of natural languages. It is also fundamental to understand that every and any linguistic system has structured, functional, social and historical aspects (LABOV, 1982; FARACO, 2005).

Keywords: Linguistic variation. Linguistic change. Definite article.

Introdução

O presente texto faz uma revisão teórica sobre o surgimento do artigo definido na língua latina com o objetivo de evidenciar os processos de variação e mudança linguística tão discutidos nas faculdades de Letras e mal compreendidos na sociedade em geral. A perspectiva da pesquisa se deu por considerar que o resgate dos processos sócio-históricos dos fenômenos linguísticos é fundamental para a compreensão da sincronia da língua.

O artigo definido surge no latim vulgar após uma mudança linguística ocorrida no sistema pronominal latino com o demonstrativo *ille*. Ressalta-se aqui tal processo de mudança a partir de autores como Coutinho (1971), Silva Neto (1979), Câmara Jr. (1985), Tarallo (1990), entre outros, adotando a perspectiva dos trabalhos da Linguística Histórica e da Sociolinguística Variacionista.

A variação é um processo inerente a toda língua natural que *pode levar ou não a uma mudança linguística*. Segundo Labov (1972), o processo de variação e mudança pode ser explicado através de estágios de variação. Num primeiro estágio, surge a variação entre duas entidades linguísticas; no segundo estágio, essa variação pode ser imitada e difundida de modo que formas novas convivam com formas antigas da língua (por exemplo, *meu pai x o meu pai; eu o vi x eu vi ele; nós x a gente*); num terceiro e último estágio, uma das duas formas desaparece, concluindo a regularidade do sistema.

Nessa abordagem linguística, ao contrário do que pregam o estruturalismo e o gerativismo, a ausência de heterogeneidade estruturada é que seria disfuncional na língua que serve a uma comunidade de fala. Essa heterogeneidade tem funções específicas tanto na estrutura linguística como na social, representando questões sócio-culturais de cada grupo de falantes (WLH, 1968; LABOV, 1982).

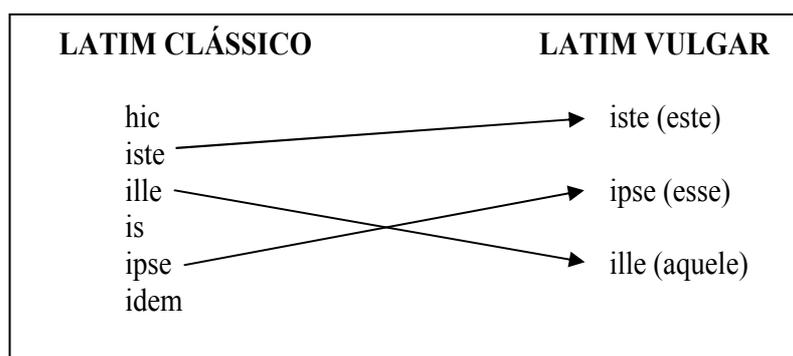
Espera-se, então, demonstrar que a constituição sincrônica de um sistema linguístico se faz com a contínua transformação diacrônica. Ou seja, os estágios pelos quais passam uma língua configuram o seu quadro atual e possibilitam pensar sobre o seu desenvolvimento futuro, evidenciando a variabilidade inerente das línguas naturais.

1 Configuração do sistema pronominal demonstrativo latino

De acordo com Silva Neto (1979, p. 235), o sistema demonstrativo latino era constituído por: *hic* (1ª pessoa), *iste* (2ª), *ille* (3ª), *is* (empregado para todas as pessoas) e *ipse* (como marca de identidade). Já Maurer Jr. (1959, p. 108) acrescenta a essa lista *idem*. Câmara Jr., em conformidade com Silva Neto, diz que esse sistema era constituído por:

hic, para o que estava próximo do falante, *iste*, para o que estava próximo do ouvinte e uma série de outros pronomes para o que estava além dessas duas áreas mostrativas. A série era primariamente constituída por três pronomes distintos: *ille*, de valor indicativo preciso; *is*, de indicação vaga; *ipse*, que reiterava uma indicação anterior, à maneira de ‘o mesmo’, em português, ou ‘the same’ em inglês. (CÂMARA JR., 1985, p. 90; grifos do autor).

As três formas *is*, *ipse* e *idem* eram pronomes pessoais e determinativos que exerciam uma função delimitadora e identificadora, mas que ocasionalmente assumiam também o valor de demonstrativo (LAUSBERG, 1973, p. 202); enquanto que *hic*, *iste* e *ille* eram os genuinamente pronomes demonstrativos do latim. Desses seis itens lexicais, o latim vulgar¹ conservou somente três como demonstrativos: *iste*, *ipse* e *ille*. No quadro abaixo, visualiza-se melhor tal mudança linguística:



Quadro 1 – Mudança no sistema pronominal demonstrativo latino.

Configurou-se, então, esse novo sistema pronominal com o *hic*, *is* e *idem* desaparecidos de seus usos habituais ou presentes em expressões cristalizadas. Esse processo de mudança pode ser melhor compreendido a partir da exposição abaixo.

Em função da proximidade fonética entre os pronomes *is* e *hic*, havia flutuações constantes no uso desses itens, e já na fase românica² nenhum deles perdurou como formas pronominais vivas. Isso ocorreu provavelmente pelo mútuo enfraquecimento semântico. Posteriormente, o *iste* passou a exercer a função de *hic* na 1ª pessoa (LAUSBERG, 1973, p. 202-203; 204). Há o registro de *is* e *hic*, porém, em algumas expressões petrificadas, como *id ipsum*, *hoc anno* (MAURER JR., 1959, p. 108). Em Silva Neto (1976, p. 212), lê-se que *hic* assumiu função adverbial, tendo depois se cristalizado em *hac hora*, *hoc anno*. Sobre o *idem*, este autor registra que

¹ O latim vulgar preponderou do século II ao V d.C. (SILVA NETO, 1976, p. 37).

² A partir do século V, com a invasão dos bárbaros e com a ruína de Roma, dá-se início ao período do romance, fase embrionária das línguas românicas (SILVA NETO, 1976, p. 41).

essa forma foi substituída por expressões enfáticas com base em *ipse*, a saber, **metipse* e **metipsimus*, enquanto Lausberg (1973, p. 202) afirma que *idem* se perdeu totalmente no latim.

Nesse processo de mudança, segundo Lausberg (1973, p. 203), ao se perder o *is*, o *ille* assumiu sua função. O *ille* passou a ser usado como anafórico no lugar de *is*, facilitando seu emprego como pronome pessoal e artigo definido (MAURER JR., 1959, p. 110). O *ipse* manteve-se com o valor primitivo e com o valor de *idem* na forma reforçada *mitipsimus*. Esse pronome também era empregado como pronome pessoal e artigo definido (MAURER JR., 1959, p. 110). Segundo Silva Neto (1979, p. 212), o *ipse* foi conservado em português precisamente no lugar de *iste* (2ª pessoa no latim clássico).

Nesse caso, observando o sistema pronominal do latim vulgar acima, vê-se que o *iste* assumiu a função de *hic* na 1ª pessoa, o *ipse*, a função de *iste* na 2ª pessoa e *ille* se manteve na função de 3ª pessoa.

Enfim, a língua vulgar criou um novo sistema com três pessoas, que foi difundido por quase toda România. De um modo geral, o latim vulgar usou essa tríplice oposição (proximidade da pessoa que fala, proximidade da pessoa com quem se fala ou coisa pouco distante e distância remota de/do quem/que se fala). Entretanto registra-se desde cedo uma tendência em conservar somente a oposição de objeto próximo e objeto remoto, tendo em *iste* e *ille*, dois demonstrativos com sentido mais definido e persistente, e o *ipse* com um sentido um pouco mais vago, e menos rigorosamente ligado à 2ª pessoa (MAURER JR., 1959, p. 108-110).

2 A emergência do artigo definido no latim vulgar

Conforme já visto acima, *iste* e *ille* tinham o sentido mais definido e persistente que *ipse*. Contudo com o tempo houve um esvaziamento do sentido demonstrativo de *ille*, que passou a ser usado com sentido de definitude, constituindo-se artigo (MAURER JR., 1959, p. 112). Silvio Elia (1979, p. 210) também afirma que *ipse* e *ille* sofreram um processo de esvaziamento semântico demonstrativo.

Lausberg (1973, p. 208-209) explica que o artigo definido tem em sua origem a função de se referir a um indivíduo ausente, mas conhecido pelo ouvinte, por já ter sido mencionado anteriormente. Em consequência dessa função identificadora, o autor explica que o pronome identificador *ipse* estava apto para ser empregado como artigo definido, tendo sido, conforme Maurer Jr. (1959, p. 112-113), difundido nas regiões da Sardenha e em alguns pontos da Catalunha, da Gasconha e nas ilhas Baleares. No entanto, para Lausberg, a função demonstrativa do artigo definido fez do pronome *ille* o mais apropriado para ser empregado como artigo, pois fazia alusão a um indivíduo que estava ausente. Esta foi a forma mais usada em quase toda România.

Iordan e Manoliu (1972, p. 246) também afirmam que o artigo definido resguarda uma semelhança com o demonstrativo *ille* ao se referir a um indivíduo conhecido, pelo menos, pelo falante. E Said Ali expõe que essa

função demonstrativa [do artigo] pode perceber-se ainda em dizeres nos quais, ou pelo contexto, ou por ajuntar-se ao nome algum qualificativo ou frase equivalente, se aponta o ente ou entes de que se trata. Mas esta função se amorteceu desde que se tornou um costume o antepor, sem grande necessidade, a qualquer substantivo o vocábulo *o*, *a*, tornando-se seu companheiro quase inseparável. Desde então passou o demonstrativo a ser artigo. (1965, p. 123).

Enfim, o pesquisador em seu texto evidencia o processo de mudança ocorrido na língua latina, com o surgimento de uma nova categoria linguística a partir de um novo uso para o demonstrativo *ille*.

Mattos e Silva (2001, p. 23) afirma que a origem do artigo definido se deu a partir da forma acusativa latina do *ille*, tendo se sedimentado no português como determinante do substantivo, satisfazendo a necessidade de especificação dos seres, como também do desejo de clareza e especificidade próprio do latim vulgar e das línguas românicas. Conforme a estudiosa,

o artigo não era próprio ao latim clássico; no latim corrente do Império Romano se especializou um dos demonstrativos do complexo sistema de demonstrativos latinos, *ille*, na forma do acusativo, como o determinador por excelência dos nomes substantivos, além de marcador básico do gênero. (MATTOS E SILVA, 2001, p. 23).

Câmara Jr. (1985, p. 104) enfatiza que o demonstrativo *ille* passou a ser usado, na sua forma acusativa, sem a intenção de localização no espaço, função genuinamente demonstrativa dêitica, passando a ser empregado diante de um nome para opor o indivíduo definidamente visualizado a qualquer outro da mesma espécie (*proferte mihi stolam illam primam = trazei-me a primeira estola*). Entretanto, para o linguista, o artigo continua a ser uma partícula pronominal demonstrativa, pois “assinála o caráter definido de uma posição num campo mostrativo ideal, (*sic*) que participam o falante e o ouvinte”. Assim, no exemplo acima, *estola* está nitidamente situada na memória em comum dos dois interlocutores - no conhecimento de mundo compartilhado entre eles.

Quanto à mudança linguística formal ocorrida com tal demonstrativo, Tarallo (1990, p. 137) afirma que se deu nos derradeiros momentos do latim falado, já numa fase pré-romano, passando pelo seguinte processo de evolução a partir de sua forma acusativa:

Masculino singular: *illu > elo > lo > o*

Feminino singular: *illa > ela > la > a*

Masculino plural: *illos > elos > los > os*

Feminino plural: *illas > elas > las > as* (1990, p. 137).

Especificamente para se chegar às formas *o, a, os, as*, Leite de Vasconcelos (1959, p. 55), Coutinho (1971, p. 251) e Tarallo (1990, p. 137) postulam que ocorreram os seguintes fenômenos:

1º - o /i/ passou para /e/;

2º - as consoantes duplas foram simplificadas (*illu > elo; illa > ela; illos > elos; illas > elas*);

3º - o /e/ inicial caiu logo depois em função do artigo estar em posição proclítica: *elos campos > los campos*;

4º - o /l/, agora inicial, quando em posição intervocálica (*de los campos*), caiu desta posição devido “à evolução fonética normal das consoantes, durante a passagem do latim ao português” (TARALLO, 1990, p. 137).

Quanto a essa transformação, Maurer Jr. (1959, p. 113) diz que o artigo definido, no latim vulgar, já “devia perder geralmente a sílaba inicial em consequência de sua posição proclítica, como revelam quase uniformemente as línguas românicas. Este fato explica a queda do *l* no português, por um fenômeno de fonética sintática”. Câmara Jr. (1985, p. 98; grifos do autor) também registra que as formas *o, a, os, as* se originam diretamente do “acusativo latino de *ille*, em suas quatro formas de masculino, feminino, singular e plural (*illum, illam, illos, illas*), submetidas a um enfraquecimento articulatorio gradual, que atingiu a vogal inicial e a consoante do radical”. Essas afirmações estão de acordo com o processo de mudança descrito por Leite Vasconcelos, Coutinho e Tarallo.

Coutinho (1971, p. 251) explica que, em outras línguas românicas, observa-se a conservação do /l/, o que, para ele, comprova a teoria da mudança linguística apresentada acima: francês (*le, la*), castelhano (*el, lo, la*), italiano (*il, lo, la*), além do fato de que, na fase arcaica do português³, o artigo aparecia sob a forma de *lo, la*. Cunha e Cintra (2001, p. 206; grifos dos autores) também afirmam que “no português antigo havia as formas *lo (la, los, las)* e *el* do artigo definido”. Mattos e Silva (2001, p. 23; grifos da autora) aponta, a partir de Maia (1986, p. 645-651), que “A forma *lo, los; la, las* aparece em documentos da área galega e, eventualmente, no

³ Português arcaico: do século XII ao XVI. Português moderno: do século XVI ao XX (SILVA NETO, 1976, p. 85).

Cancioneiro Medieval, em cantigas de amigo”. No fragmento de uma cantiga de amigo de Joam Soares Coelho o artigo definido se atualiza através do item *la*, determinando o substantivo *fonte*: *Fui eu, madre, lavar meus cabelos / a la fonte e paguei-m’eu d’elos / e de mi, louçãã*. Mattos e Silva ainda explica que as formas *o*, *a*, *os*, *as* começam a aparecer já nos primeiros textos em português. Em relação a isso, Said Ali (1965, p. 123) afirma que o artigo “aparece por tôda (*sic*) a parte, desde a mais remota fase da língua portuguesa, [...] já sem vestígios do radical, inteiramente gasto, e reduzido à terminação átona *o*, *a* (escrito às vêzes (*sic*) *ho*, *ha*)”.

Desse modo, percebe-se a evolução diacrônica dessa nova categoria linguística que se firmou no latim e se difundiu nas línguas românicas. Evidentemente, tal fenômeno não se deu bruscamente, uma vez que a mudança linguística é um processo gradual e lento, que se configura em seus estágios de variação, conforme é cientificamente descrito e analisado pelas pesquisas em Linguística Histórica e Sociolinguística Variacionista.

Conforme Tarallo (1990, p. 137-139), essa nova categoria configurou-se como um ganho morfológico no latim vulgar, sendo uma inovação linguística que, com o tempo, sistematizou-se na língua falada, encaixando-se ao sistema linguístico do latim vulgar. Tarallo considera esse ganho como morfológico não-encaixado ao sistema linguístico, o que, para ele, corresponde às mudanças que ocorrem na língua como reflexo das diferenças entre as modalidades de uso linguístico, escrita *versus* fala. O artigo surgiu na língua falada, tendo demorado a chegar à escrita. Enquanto a escrita, ora ou outra, já registrava o pronome demonstrativo *ille* com a função de artigo definido, na fala essa função já estava completamente preenchida. Nas palavras do linguista brasileiro,

O latim clássico possuía um sistema para a indeterminação e a indefinidade dos substantivos que apareciam, então, formalmente marcados. Por exclusão, os substantivos sem marca formal determinativa poderiam ser interpretados como definidos. No português moderno, entretanto, a falta da marca formal também garante uma leitura, mas a da indefinidade. Nesse sentido, dissemos que a aquisição de artigos pelas línguas românicas constitui uma instanciação de ganhos morfológicos *não-encaixados*, pois a função existia no latim clássico sem ser formalmente marcada: as línguas românicas implementaram assim uma nova forma para retomar uma antiga função. (TARALLO, 1990, p. 138).

Com essa descrição da emergência do artigo definido como uma nova categoria na língua latina, mas com uma antiga função, observa-se com mais clareza que a língua se movimenta, configurando-se como um sistema em constante mudança. E conforme será visto a seguir, alguns estudiosos têm levantado as causas para algumas mudanças no sistema latino que, entre outras coisas, favoreceram a emergência do artigo definido do demonstrativo *ille*.

3 Explicações linguísticas e sociais para o surgimento do artigo definido do demonstrativo *ille*

Lausberg (1973, p. 210), por exemplo, afirma que o emprego do *ipse* e *ille* era já próprio do “românico común”, podendo explicar tal uso muito provavelmente pelo influxo do adstrato grego. Iordan e Manoliu (1972, p. 245) também fazem alusão ao fato de alguns linguistas sustentarem o surgimento do artigo no latim pela influência da língua grega através das traduções do grego para o latim. Os tradutores sentiam a necessidade de colocar também o artigo grego tão frequente nos textos e satisfaziam essa necessidade recorrendo ao demonstrativo latino que estava semanticamente muito próximo do artigo - o *ille*. No entanto, esses estudiosos não apontam nenhum dos linguistas que defende essa tese.

Pode-se, no entanto, conhecendo a história da formação das sociedades romana e grega, pensar que os contatos sociais mantidos pelos seus falantes tenham favorecido a emergência do artigo no latim, uma vez que o grego possuía a categoria artigo definido. Entretanto, para autores como Auerbach (1972), Silva Neto (1979) e Câmara Jr. (1985), a emergência do artigo definido está relacionada a questões de ordem linguística e social que ocorreram com a língua vulgar e a sociedade romanizada, não fazendo referência ao contato que o latim manteve com o grego.

O latim era uma língua flexional, mas no seu uso vulgar muito cedo ocorreu uma perda das terminações das palavras, sendo necessário se fazer uso de palavras auxiliares, como preposição, artigo e pronome, para se manter as relações sintático-semânticas. Assim, com o desaparecimento das desinências latinas, o sistema de conjugação ficou comprometido, favorecendo um rearranjo deste, de onde surge um outro sistema originalmente sintático e analítico (AUERBACH, 1972; CÂMARA JR., 1985). Já no século II a. C., encontra-se esse sistema em *de Deo Munus* (dáviva de Deus), em vez da construção clássica sintética *Dei Munus* com *Dei* no genitivo (CÂMARA JR., 1985, p. 24).

Algumas causas são apontadas para justificar essa transformação da estrutura linguística do latim vulgar (AUERBACH, 1972, p. 85-88):

a) quando o latim se difundiu e as novas populações começaram a fazer uso dele, estas sentiram um incômodo com o tão complicado sistema do latim, que possuía quatro séries de tipos de conjugação e cinco para a declinação, além de um grande número de particularidades e exceções. Com isso, o povo simplesmente se confundia e simplificava, provocando um enfraquecimento das flexões;

b) o fato também das desinências no latim vulgar terem uma posição articulatória débil (com sílabas átonas) facilitou o seu desaparecimento, fenômeno que já ocorria até mesmo no latim clássico; e

c) a tendência à concretização e mesmo à dramatização do fenômeno expresso pelas palavras por parte dos povos romanizados favoreceu as formas analíticas. Havia preferência por uma expressão analítica do tipo *ille homo* (o

homem), *illo homine* ou *ad illum hominem* (do homem, ao homem), e não, respectivamente, *homo*, *hominis* e *homini*, porque os sintagmas com o pronome *ille* apontavam de modo mais claro o indivíduo em questão. O latim clássico “visava menos à concretização dos fatos e atos particulares”, já “a língua do povo, ao contrário, tendia para a apresentação concreta de fenômenos particulares” (AUERBACH, 1972, p. 87). Daí, a necessidade de concretização através de novas formas linguísticas como o emprego dos pronomes *ego*, *tu*, *ille* e outros antes das pessoas do verbo.

De acordo com Auerbach, essa profunda transformação que ocorreu no uso do latim vulgar pelos povos romanizados resultou em muitas particularidades sintáticas nessa língua, como o emprego de perífrases no novo sistema analítico, entre outras.

Para Silva Neto (1979, p. 251) também, foi a mudança do sistema flexional do latim que levou ao surgimento do artigo definido. O pesquisador brasileiro faz a seguinte afirmação: “como acentua Meillet, se o indo-europeu não possuía artigo era por causa da autonomia de cada um dos termos da frase, mas à medida que se atrofiava a flexão o demonstrativo assumia o papel de artigo”. O autor ainda completa com a afirmação de que o artigo definido nasceu no latim devido ao desejo de expressividade e de clareza, provavelmente em função das muitas confusões entre casos latinos com desinências iguais, como também pela perda de desinências.

Câmara Jr. (1985, p. 23) discute essa transformação no sistema latino e afirma que “naturalmente a remodelação morfológica dos nomes está ligada a uma remodelação paralela dos padrões sintáticos, e uma nova tipologia frasal também pouco a pouco se estabeleceu”. Daí se conclui que essa tipologia frasal tem por base um sistema analítico com partículas conectivas emergindo para manter as relações sintático-semânticas que foram perdidas no sistema latino, justificando a emergência do artigo pelo desejo de clareza, como afirma Silva Neto.

Desse modo, com base nesses estudiosos, pode-se dizer que simplificações ocorridas na morfologia do latim vulgar em função da complicação do sistema latino, da debilidade das desinências finais átonas e da tendência à concretização do fenômeno expresso pelas palavras que emergiu no seio do povo romanizado, favoreceram mudanças radicais no sistema flexional dessa língua. Com isso, fortaleceu-se a mudança do aspecto sintético para o aspecto analítico. Essa transformação possibilitou a independência das palavras em relação ao latim clássico (sintético), favorecendo mudanças semânticas nos usos dos pronomes demonstrativos *ipse* e *ille*, que passaram a exercer a função das desinências perdidas – que era a de marcar a categoria gramatical de determinação e definitude.

Assim, surge um novo uso para esses pronomes sem a intenção de localização no espaço, mas de determinar um nome, satisfazendo a necessidade de especificação dos seres – de onde emerge o artigo definido, especificamente, do demonstrativo *ille*. Com o tempo, o sistema se define por formas diferentes para o

pronome demonstrativo (com as partículas de reforço)⁴ e para o artigo definido. Evidentemente essa possibilidade se deu em função do próprio gênio do latim vulgar e línguas românicas - línguas que se desenvolveram para um sistema linguístico que possibilitou a independência das palavras.

Considerações finais

Com todo o percurso histórico-linguístico tecido acima, espera-se ter contribuído para a compreensão de que uma língua natural é um sistema heterogêneo, estruturado e histórico. Como se vê, a ocorrência de transformações no sistema latino, particularmente com o demonstrativo *ille*, se deu em função de possibilidades sistêmicas e de condições sociais que favoreceram o surgimento de uma nova categoria linguística em tal língua, que viesse configurar a sincronia das línguas latinas (português, espanhol, francês, italiano). Desse modo, entende-se que a noção de variabilidade linguística deve ser considerada como fator fundamental no estudo e no ensino de língua, a fim de que se tenha melhor compreensão do objeto de estudo. Como afirma Faraco,

a mudança gera contínuas alterações da configuração estrutural das línguas sem que, no entanto, se perca, em qualquer momento, aquilo que costuma ser chamado de plenitude estrutural e potencial semiótico das línguas [...]. Em outras palavras, as línguas mudam, mas continuam organizadas e oferecendo a seus falantes os recursos necessários para a circulação dos significados. (2005, p. 14).

Nesse sentido, é preciso entender também que as transformações ocorridas no sistema linguístico e na estrutura social favorecem a constante mutabilidade das línguas, não sendo esta resultado da falta de atenção do falante ou de seu desleixo no uso de seu idioma. As mudanças ocorridas no latim (por exemplo: *pauco* > pouco) e, posteriormente, também no português (por exemplo: *Vossa Mercê* > você), são resultado dessa mutabilidade constitutiva das línguas naturais.

Cabe a todos que lidam com o sistema linguístico, na pesquisa ou no ensino, compreender melhor como se dão os processos de variação e de mudança, bem como os fenômenos variáveis da língua portuguesa, a fim de promover um ensino de língua que favoreça o desempenho linguístico dos falantes, seja através dos discursos, seja através de materiais didáticos que respeitem o que é a verdadeira língua em uso por uma sociedade e a sua história sociolinguística.

⁴ *Eccum iste* (português arcaico *aqueste*), *eccum ipse* (português arcaico *aqueste*) e *eccum ille* (mantém-se no português *aquele*) (SILVA NETO, 1976, p. 211).

Referências

- AUERBACH, E. *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- CÂMARA JR, J. M. *História e estrutura da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1985.
- COUTINHO, I. L. Artigos. In: _____. *Pontos de Gramática Histórica*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1971. p. 251-252.
- CUNHA, C; CINTRA, L. F. L. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 205-244.
- ELIA, S. Caracteres Gerais das Línguas Românicas. In: _____. *Preparação à Linguística Românica*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979. p. 156-254.
- FARACO, C. A. *Linguística Histórica*. Uma introdução ao estudo da história das línguas. São Paulo: Parábola, 2005.
- JORDAN, I; MANOLIU, M. El artículo. In: _____. *Manual de Linguística Românica*. Madrid: Gredos, 1972. p. 243-256.
- LABOV, W. *Sociolinguistic Patterns*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1972.
- _____. Building on empirical foundations. In: LEHMANN, W. P; MALKIEL, Y. *Perspectives of Historical Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1982. p. 17-92.
- LAUSBERG, H. Pronombre. In: _____. *Linguística românica – Morfologia*. Madrid: Gredos, 1973. p. 151-238.
- LEITE DE VASCONCELOS, J. *Lições de Filologia Portuguesa*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1959.
- MATTOS E SILVA, R. V. O nome e o sintagma nominal: morfologia e estrutura. In: _____. *O português arcaico: morfologia e sintaxe*. São Paulo: Contexto, 2001. p. 13-35.
- MAURER JR., T. H. Pronomes e determinativos. In: _____. *Gramática do Latim Vulgar*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1959. p. 105-119.
- SAID ALI, M. Os vocábulos: espécies, formas e significação. In: _____. *Gramática Histórica da Língua Portuguesa*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1965. p. 53-226.
- SILVA NETO, S. da. *História da Língua Portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1979.
- TARALLO, F. *Tempos Linguísticos*. Itinerário histórico da Língua Portuguesa. São Paulo: Ática, 1990.

WEINREICH, U; LABOV, W; HERZOG, M. I. Empirical foundations for a theory of language change. In: LEHMAN, W. P; MALKIEL, Y. *Directions for Historical Linguistics: A Symposium*. Texas: Austin & London/University of Texas Press, 1968. p. 95-199.

Recebido em 31 de julho de 2011.

Aceito em 16 de dezembro de 2011.

MARIA DE LURDES NAZÁRIO

Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG), membro do Núcleo de Estudos da História Linguística de Goiás (FL/UFG). Professora efetiva da Universidade Estadual de Goiás (UEG – Itapuranga). E-mail: mlnazario@yahoo.com.br.

A interpretação de escala de verbos deadjetivais: entre o domínio da semântica e da pragmática

The interpretation of deadjectival verb scales: between the
domains of semantics and pragmatics

*Maria José Foltran **, *Adriano Scandolara ***

**Universidade Federal do Paraná/CNPq, ** Universidade Federal do Paraná*

Resumo: O foco deste trabalho é a noção de escala apresentada a partir de duas diferentes teorias: uma semântica, que a propõe como uma propriedade do item lexical (MCNALLY; KENNEDY, 1999; 2005), e outra pragmática, na qual ela é inferida a partir do contexto (FAUCONNIER 1975). Aplicando-se as noções de McNally e Kennedy (2005) para o Português Brasileiro e isolando-se os verbos deadjetivais, constatamos que, apesar de parecer ser possível classificar esses verbos dentro das categorias propostas pelos autores, essa sistematização é problemática na medida em que os critérios de categorização se confundem entre os propriamente semânticos e os pragmáticos, comprometendo a análise. Através deste estudo, diferenciamos os dois tipos de critérios, explicitando, assim, as limitações de ambas as análises, além de propormos medidas para um modelo mais refinado, que retoma as ideias iniciais de Rappaport (2008).

Palavras-chave: Escala semântica. Escala pragmática. Adjetivos; Verbos deadjetivais.

Abstract: The focus of this paper is the notion of scale as presented by two different theories: one, semantic, which sees it as property of the lexical item (MCNALLY; KENNEDY, 1999; 2005), and another, pragmatic, to which it is inferred from context (FAUCONNIER 1975). By applying McNally and Kennedy's (2005) notions on Brazilian Portuguese and isolating the deadjectival verbs, we've noticed that, though it seems possible at first to classify these verbs through the categories proposed by these authors, such systematization is troublesome as the criteria for categorization are blurred between the properly semantic and the pragmatic, thus compromising the analysis. Through this study, we've differentiated the two types of criteria, stating, likewise, the limitations of both analyses, and we've proposed measures for a more refined model, reassuming Rappaport's (2008) initial ideas.

Keywords: Semantic scale. Pragmatic scale. Adjectives. Deadjectival verbs.

Introdução

É conhecida na literatura a classificação de adjetivos de acordo com os efeitos de significação: de modo intuitivo, é possível dizer que alguns adjetivos têm seu sentido estabelecido independentemente do sentido do nome ao qual se liga, enquanto outros têm seu sentido intimamente ligado ao sentido do nome. Um adjetivo como “grande”, por exemplo, adquire contornos diferentes de acordo com o nome que modifica: um elefante grande ou uma formiga grande. Essa questão ficou conhecida sob diferentes denominações: indeterminação, vagueza, etc¹. Mais do que nomes diferentes, atribuem-se à questão diferentes domínios de tratamento, ou seja, discute-se se isso deveria ser tratado sob o prisma da semântica ou da pragmática.

Segundo Negri (2006), as abordagens linguísticas sobre a significação do início da segunda metade do século XX vão verificar que a significação nas línguas naturais excede o significado semântico lógico. Muitos dos problemas de significação serão postos de lado, pela sua complexidade inerente, ou por absoluta inadequação dos modelos teóricos para tratá-los. Assim, os adjetivos do tipo de grande sofreram diferentes abordagens, ora jogando-os para o campo da pragmática, ora para o campo da semântica. Recentemente, McNally e Kennedy (2005) propõem que esses adjetivos têm uma escala na base de sua significação e procuram capturar essa questão do ponto de vista linguístico por se tratar de uma questão semântica. Ora, ao falarmos de escala, não podemos deixar de citar um trabalho importante em relação a essa noção: Fauconnier (1975), que estuda essa noção justamente sob o prisma da pragmática.

O objetivo deste trabalho é justamente contrapor esses dois estudos e, conseqüentemente, as noções de escala em jogo e tentar estabelecer a natureza dessa noção. De modo amplo, este trabalho tentará responder se a noção de escala pode ser encarada como uma propriedade semântica de itens lexicais. Para tanto, vamos observar a classificação dos verbos deadjetivais e seu comportamento e estabelecer uma comparação com a escala proposta por Bertucci (2007) para o auxiliar “chegar”.

1 Os verbos deadjetivais e a proposta de McNally e Kennedy (2005)

A questão sobre a propriedade escalar das palavras é um ponto de debate muito frutífero, na medida em que essa discussão deixa transparecer os limites entre a semântica e a pragmática e os possíveis argumentos para posicionar a escala sob a jurisdição de ambas as disciplinas.

Em trabalho anterior sobre adjetivos (CECCON; FOLTRAN;

¹ Borges Neto (1991) retoma diferentes classificações desses adjetivos. Assume a designação de Zuber 1973 (apud BORGES NETO, 1991, p. 25), que denomina adjetivos desse tipo de sincategoremáticos, em oposição aos categoremáticos.

SCANDOLARA, 2009), aplicamos a dados do português brasileiro noções derivadas de McNally e Kennedy (2005) sobre as escalas, e interpretamos como sendo uma propriedade semântica que estaria na base de alguns itens lexicais. Escolhemos os verbos deadjetivais como objeto de estudo, justamente pela fato de ter um adjetivo como base. Buscamos investigar, em especial, aqueles verbos derivados de adjetivos cujo significado depende fortemente de contexto, denominados de *degree achievements* (DOWTY, 1979) ou adjetivos escalares (MCNALLY; KENNEDY 2005). Observaremos, seguindo Rappaport (2008), que esses adjetivos dão lugar a verbos de mudança de estado.

McNally e Kennedy (2005) apresentam a seguinte divisão para as escalas: escalas totalmente abertas e totalmente fechadas, escalas abertas para máximo e fechadas para mínimo e escalas fechadas para máximo e abertas para mínimo. A escala poderia ser representada como uma dimensão (altura, peso, custo, etc) marcada por intervalos, sobre a qual o adjetivo se desloca. Assim, para a dimensão de comprimento, e.g., teríamos os adjetivos *short* e *tall*, dispostos em posições diametralmente opostas, o que apontaria para a propriedade de polaridade dessas escalas. Desse modo, uma frase como “A Torre Sears é mais alta que o Empire State se o Empire State for mais baixo que a Torre Sears” constituiria uma tautologia, o que não ocorreria se um dos adjetivos empregados na sentença fosse um adjetivo relacionado a outra dimensão – isso deixaria transparecer a propriedade de incomensurabilidade dimensional das escalas.

Um dos testes de que McNally e Kennedy se valem para determinar o grau de abertura das escalas é o teste dos modificadores proporcionais, como *completely*, *absolutely*, *partially*, *half*: apenas deadjetivais de escala fechada permitiram o uso desses modificadores numa frase. Isso explicaria a boa e má aceitação das sentenças em 1a e 1b:

(1a) The glass is completely full.

(1b) ?? The tower is completely tall.²

A sentença (1a) é aceitável porque na escala de preenchimento (*full x empty*) há tanto um limite mínimo como um máximo. O limite máximo não precisaria representar necessariamente o copo cheio até transbordar, ou até a última molécula do conteúdo atingir o limite de suas bordas, mas, sim, é definido com alguma liberalidade de consentimento entre os falantes, através das noções de Lasersohn (1999) de halo pragmático (*pragmatic halo*). Já a segunda frase causa estranhamento pelo fato de a dimensão do comprimento ser relativa, em oposição ao preenchimento, que é absoluto. Seguindo esse raciocínio, uma árvore pode ser alta, mas um prédio é mais alto e, no entanto, o valor de verdade de se afirmar que uma árvore ou um

² Em português: (1a) O copo está completamente cheio.

(1b) ?? A torre é completamente alta.

Deixamos, porém, os exemplos na língua original do texto que está sendo apresentado, considerando que a tradução poderia desvirtuar ou obscurecer a argumentação.

prédio são altos permanece o mesmo. Nesse sentido, nada pode ser completamente alto, assim como nada pode ser completamente “barato”/“caro”, “úmido”/“seco”, “preciso”/“impreciso”, etc, demonstrando que verbos ligados a esse adjetivos apresentam uma escala totalmente aberta.

Quanto ao caso das escalas mistas – as que têm uma extremidade aberta e outra fechada – elas poderiam ser distinguidas de acordo com qual extremidade aceita ou não um modificador proporcional. Talvez um bom exemplo, embora não esteja incluído nos exemplos dos autores, seja a oposição de uma escala de sonoridade *silent/loud*, em que a parte inferior da escala é limitada, pois uma coisa pode ser *completely silent* na medida em que emite 0 decibéis (som nenhum), enquanto nada pode ser *completely loud*. Na escala oposta (aberta para mínimo, fechada para máxima) podemos citar os exemplos *perfect/imperfect*, sendo a perfeição o ponto máximo a ser obtido (imaginando que a expressão *mais que perfeito* seria uma hipérbole, ou seja, uma figura de linguagem, e, por isso, não prevista pela teoria) e a imperfeição, ilimitada.

A partir dessa base teórica e do princípio de que verbos também podem apresentar uma escala (segundo também MCNALLY; KENNEDY, 2005), ainda mais quando estes verbos são derivados de um adjetivo, nosso trabalho de 2009 foi o de verificar como se dá essa distribuição de categorias escalares para os verbos deadjetivais do PB. Definimos como deadjetivais todos os verbos que possuem, em sua raiz, um adjetivo reconhecível pelo falante nativo, de modo que para definir um objeto afetado por esse verbo, pode-se usar tanto a forma do particípio do verbo quanto seu adjetivo raiz, e.g., o objeto modificado pelo deadjetival “apodrecer” pode ser descrito tanto como “apodrecido” quanto “podre”, mas para um nome qualificado pelo resultado do verbo “mofar” um deverbal, só há “mofado”. Isso nos permitiu limitar e focalizar melhor a pesquisa.

A divisão de escalas apresentada por McNally e Kennedy (2005) pode ser identificada com as escalas *multipoint* de Rappaport (2008) e a elas acrescentamos ainda duas categorias extras: a das escalas *two-point* (também RAPPAPORT, 2008) e não-escalares, compondo, no total, 6 categorias.

O primeiro problema encontrado, e que os autores não enfocam, é que nem sempre uma escala dimensional pode ter uma polaridade que o falante possa reconhecer, seja no adjetivo, seja na forma verbal, que é o que mais nos interessa neste trabalho. Qual é o oposto, por exemplo, de uma cor como “amarelo”? E, assim, qual poderia ser o antônimo de “amarelar” – que não seja algo como “desamarelar” – construção de “amarelar” com o prefixo “des-” que indica somente reversão do evento do verbo? Um estudante de teoria da cor pode dizer que seu oposto seria sua cor complementar, o roxo; no entanto, isso revela um conhecimento muito específico, representando um problema de conhecimento de mundo. Outro exemplo pode ser *completar*: “incompleto” é antônimo de “completo”, mas não existe o verbo **incompletar*”. Por causa desse problema, abandonamos essa propriedade de polaridade e passamos a tratar cada adjetivo, e conseqüentemente o verbo derivado dele, como apresentando uma escala em particular, tendo, de um lado, a

característica descrita pelo adjetivo base “[adj]”, como denominamos) e, do outro, a negação dessa característica “-[adj]”.

Desse modo, chegamos à conclusão de que deadjetivais definiriam uma escala de acordo com o adjetivo contido em sua morfologia e que o evento descrito pelo verbo seria de movimento nessa escala em direção ao extremo “[adj]” a partir de um ponto, a princípio, 0. As categorias de escala totalmente aberta e totalmente fechada foram transpostas para o PB segundo as traduções literais dos exemplos e incluindo palavras de sentido semelhante, mas foi necessário redefinir as escalas mistas pelo problema mencionado acima de assimetria das escalas. Utilizando os mesmos princípios de McNally e Kennedy, testes de modificadores proporcionais foram aplicados em múltiplos candidatos a essas categorias, o que levou à constatação reveladora de que todos os deadjetivais que não pertenciam às outras categorias aceitavam prontamente os modificadores “absolutamente” e “completamente”, mas por vezes geravam problemas com “meio” ou “parcialmente”. Vale observar que McNally e Kennedy consideram as escalas um fator semântico justamente porque a propriedade se mostra sensível ao emprego desses modificadores. Assim, postulou-se que verbos como “amarelar” eram de escala aberta para máximo e fechada para mínimo, porque permitiam a possibilidade de “meio amarelo” tanto quanto “completamente amarelo”, ao passo que verbos como “apodrecer” eram de escala fechada para mínimo e aberta para máximo, pois apesar de permitirem “completamente podre”, construções como “meio podre” causavam estranheza – ou seja, o objeto precisa estar numa posição 0 para ser considerado -[adj], ou não podre. Consideramos esse caso uma escala aberta para máximo pois, uma vez considerado “podre”, o objeto afetado por “apodrecer” poderia continuar sofrendo o evento indefinidamente, tornando-se sempre mais podre, ao passo que para o amarelamento o limite seria atingir a cor amarela.

Como resultado, obtivemos um sistema de classificação que permitiu categorizar todos os deadjetivais que elencamos dentre os seis tipos de escala. Apesar de, a princípio, parecer sólido, ele incitou muitas questões problemáticas desde então. McNally e Kennedy, apesar de abordarem a questão pelo ponto de vista da semântica, considerando a escala como uma propriedade do item lexical e observando-a pela verificação lógica de valores de verdade, ao assumirem valores dimensionais como base para as escalas, dão margem à infiltração da pragmática pela questão de conhecimento de mundo, uma vez que essas dimensões e o entendimento que se tem delas são afetados pelo contexto. Isso fica claro com exemplos como a escala de calor: “quente”/“frio” são antônimos, mas não há limite para “quente” ao passo que a física há tempos reconhece como mínimo 0K ou -273.15 °C, o que é um fato de conhecimento teórico ou conhecimento de mundo. Que limite considerar? O limite do falante? O limite da ciência? Isso comprometeria a possibilidade de ela ser lexical. Com as escalas relacionadas a cor o problema é semelhante, já que há diferentes percepções para o que um falante pode chamar de “amarelo”, enquanto o valor máximo dessa escala, seguindo a mesma lógica da escala de calor, seria a faixa exata de comprimento de onda correspondente ao “amarelo”, também inacessível ao falante sem acesso a esse tipo de conhecimento.

O uso corrente da língua também aponta para um problema que essa perspectiva teórica não é capaz de dar conta. O teste para se determinar o que é absoluto e o que é relativo parece não funcionar, em especial; fato esse que pode ser confirmado com uma simples consulta em um programa de busca, que retorna múltiplos resultados para “completamente alto”, “completamente quente”, “completamente barato”, etc, produzidos em situação espontânea (não de fala, mas de uma escrita muitas vezes marcada por um tom de oralidade) por falantes nativos. O sentido que esse tipo de construção apresenta é, no entanto, menos um sentido de ponto máximo de uma escala, como desejaria a leitura logicista de McNally e Kennedy, e mais um sentido de intensificação, de certa forma análogo ao do superlativo em PB. Ao contrário do que ocorre no inglês, o superlativo morfológicamente marcado pelo sufixo “-íssimo(a)” do PB aponta para uma intensificação do adjetivo e não para um sentido de “o que pode ser visto como no ponto mais elevado da escala do adjetivo”, como faz o sufixo *-est* no inglês, com alguns adjetivos (e.g.: *best*, *greatest*), ou mesmo o *-issimus* do latim, de onde o PB herdou a sua sufixação. Para expressar o mesmo sentido só podemos unicamente recorrer à locução “o mais [adj].”, do mesmo modo como um falante de inglês recorre a “*the most* [adj]” para alguns adjetivos. Talvez essa propriedade dos adjetivos tenha alguma relação com o seu comportamento diante dos modificadores.

O mesmo vale para testes com “meio” (*half*): “meio alto”, “meio gordo”, “meio caro”, “meio longe” são expressões comuns e de uso diário e cujo sentido aponta menos para uma definição quase exata de um meio, como em “meio cheio” ou “meio vazio” e mais para algo que o falante vê como tendo características que remetem ao adjetivo, mas não com intensidade o suficiente para defini-lo como qualificado por esse adjetivo. Frases como as que aparecem em (2) podem apresentar o mesmo valor de verdade, pois alguma vagueza ainda é permitida pelo adjetivo; a diferença reside no que a construção nos informa do próprio falante e seu ponto de vista, i.e. quais são os padrões desse falante para definir o que é “alto”.

(2a) João é alto.

(2b) João é meio alto.

(2c) João é completamente alto.

Do mesmo modo, as sentenças em (3) podem todas ser utilizadas para descrever uma mesma banana e um mesmo objeto pode ser descrito como “amarelo”, “amarelado”, “meio amarelo” ou “completamente amarelo”.

(3a) A banana está podre.

(3b) A banana está meio podre.

(3c) A banana está completamente podre.

Até mesmo o *pragmatic halo* de uma escala considerada fechada como a do adjetivo “cheio” pode ser estendido. Um copo de café a $\frac{3}{4}$ de sua capacidade máxima pode ser considerado cheio pelo atendente de uma lanchonete ou só meio cheio pelo cliente. Mesmo para uma escala cujo ponto mínimo se define por um valor matemático exato como “frio”, um falante afirmar que está completamente frio, uma expressão perfeitamente possível, não significa que a temperatura seja, de fato, -273.15 °C, e tampouco essa frase seria falsa se a temperatura atual fosse diferente desse número. Por fim, observamos como esse teste para rotulação de adjetivos como absolutos ou relativos se revela como sendo mais eficientemente empregado para determinar escalas pragmáticas do que lexicais, tendo sua definição baseada em questões ontológicas ou de perspectiva.

2 A escala pragmática de Fauconnier (1975)

Fauconnier (1975) aponta para questões acerca do comportamento da escala no uso dos superlativos como uma propriedade presente no discurso, como recurso que confere maior informatividade, como nos exemplos (4).

(4a) The *faintest* noise bothers my uncle.

‘O menor/mais baixo ruído incomoda meu tio.

(4b) He did not hear the faintest noise.

‘Ele não ouviu o menor/mais baixo ruído.

Para um falante normal, o significado dessas sentenças não se limita ao sentido literal de que o tio se incomoda (só) com o barulho mais fraco. Ao marcar esse ponto, o mais baixo possível na escala, ele também inclui todo o resto da escala até esse ponto, indicando que qualquer barulho mais alto que o barulho mais fraco também o incomoda. Isso se relaciona com aquilo que Grice (apud LEVINSON, 1987) define como a diferença entre as implicaturas convencional e conversacional. Enquanto as implicaturas conversacionais derivam das máximas de conversação (Grice), as convencionais são semânticas e, portanto, não são canceláveis³. Ao primeiro significado, que pode ser obtido pela simples adição do sentido individual dos itens da sentença, corresponde a implicatura convencional.

Ao significado que pode ser obtido pela simples adição do sentido individual dos itens da sentença corresponde a implicatura convencional, e, por isso, como podemos observar, esse sentido não é modificado se lhe acrescentarmos uma outra informação:

³ Para Chierchia (2003, p. 249), as implicaturas convencionais são fenômenos pressupicionais.

(5) The *faintest* noise bothers my uncle, but not the *loudest*.

‘O menor/mais baixo ruído incomoda meu tio, mas não o mais alto.

O barulho mais alto não incomoda o tio porque o que o incomoda é (apenas) o barulho mais fraco, pontualmente. Já o outro sentido, que pressupõe que todos os barulhos até o mais fraco incomodam o tio, corresponderia à implicatura conversacional, e esse acréscimo de informação o modifica, de modo que i) ou se mantém a leitura que abrange toda a escala até *faintest*, mas limitada, abrindo-se uma exceção para o ponto máximo, *loudest*, ou ii) abandona-se essa leitura completamente a favor da leitura de implicatura convencional. Podemos encontrar nesses dois tipos de implicaturas também uma distinção entre semântica, para a convencional, e pragmática, para a conversacional. A estrutura e conteúdo lexical de *bother* apontam para uma forma verbal no presente de uma 3ª pessoa do singular e para uma estrutura argumental que pede dois argumentos (algo ou alguém que incomoda e alguém que é incomodado), que são preenchidos sintaticamente, por *the faintest noise* e *my uncle*, respectivamente. O único elemento que explicita uma escala, marcando o ponto mais baixo para *faint*, qualificador de *noise*, é o morfema – *est*, e que, semanticamente, limita essa posição na escala para somente esse ponto mais baixo. O que presume a existência de uma dualidade entre *faint* e *loud* e uma capacidade de *faintest* de cobrir toda a escala até esse ponto é a pragmática, operando num nível superior de pressuposições.

A noção de escala de Fauconnier é redimensionada em Ducrot (1981), passando da esfera informativa para a argumentativa. Essas noções são usadas por Bertucci (2007) para explicar o efeito do auxiliar “chegar” em construções como as que aparecem em (6).

(6) O Banco do Brasil chegou a ter R\$ 50 milhões no Banco Santos.

Segundo Bertucci, esse é um exemplo típico de escala. “Chegar” marca um ponto que, pelo contexto, pode ser considerado alto na escala de possuir dinheiro depositado em algum lugar. Em outras palavras, o auxiliar “chegar” aponta para o elemento mais informativo da sentença, para o argumento mais forte. O autor afirma ainda que “chegar” faz parte de uma certa organização pragmática, em que o termo mais argumentativo, mais informativo vem sempre no final de uma sequência.

3 Contrapondo as noções de escala

Fauconnier assume já uma escala que é naturalmente pragmática, enquanto Rappaport (2008) trabalha com as propriedades da escala codificadas lexicalmente. E nesse sentido, ela afirma que a distinção entre escalas *two-point* e *multipoint* é mais relevante do que entre escalas abertas ou fechadas, diferentemente de McNally e

Kennedy, que tratam justamente dessa outra distinção. Como discernir os limites de atuação entre os dois elementos? Já vimos um pouco da extensão do domínio da pragmática, mas qual seria a atuação da semântica?

Para responder essa questão, recorremos a uma categorização básica da sintaxe e da semântica, que é a de classe de palavras. McNally e Kennedy (2005) chegam a sugerir que, além de adjetivos, verbos, nomes e até mesmo preposições podem ter escalas. Vejamos como isso funciona, pelo menos entre as três primeiras classes.

(7a) José é forte.

(7b) José é muito forte.

(7c) José é mais forte que João.

(7d) Nem José, nem João são fortes, mas José é mais forte que João.

Adjetivos têm a propriedade de escala, mas essa propriedade parece não se revelar quando eles estão sozinhos numa construção. Não há uma escala identificável em (7a). Porém, em (7b), há a informação de que há um grau que o falante reconhece o objeto qualificado como sendo forte e que José não somente atinge esse grau, como o ultrapassa. Em (7c), há um ponto na escala onde se localiza João e outro onde se localiza José, e que o ponto de José se localiza numa parte mais elevada da escala, mais próxima do “forte” do que do “-forte”, diferentemente de João. Em (7d), há ainda um terceiro ponto, que marca o grau em que o falante reconhece como forte e que se localiza acima das posições de João e José. Podemos concluir, então, que para a existência de uma escala, precisa-se de pelo menos dois pontos, duas posições, para se marcar. Em (7b e c) há duas posições e em (7d), três, enquanto em (7a) temos só a informação de que José está num grau que o falante reconhece como forte, mas não havendo distância entre as duas posições (José e o ponto de referência para forte), que formam um ponto só, não há escala, ou pelo menos ela não é projetada, uma vez que não há ponto de referência para comparação. Isso aponta para três questões: i) assume-se então que todos os adjetivos são potencialmente escalares, mas nem sempre realizam essa escala; ii) para os adjetivos realizarem a escala, eles precisam recorrer a outros constituintes da sentença, frequentemente na posição sintática de um (“pré”/“pós-”) determinante; iii) os adjetivos selecionam os determinantes possíveis.

Dentre as classes visadas aqui, os adjetivos são os mais permissivos, como podemos observar nas sentenças a seguir, além das já tratadas acima:

(8a) José é meio forte.

(8b) José é quase forte.

(8c) José é bem forte/fortão.

(8d) José é (um) pouco forte/fortinho.

(8e) José é forte demais.

(8f) José é totalmente/parcialmente/completamente forte.

Os determinantes⁴ “muito”, “meio”, “mais” (...que), “quase”, “bem” (e/ou aumentativo), “pouco” (e/ou diminutivo), “demais” e os modificadores proporcionais, todos são possibilidades para os adjetivos acionarem escala e marcam não só posições diferentes, mas relações de posição diferentes na escala. O mesmo não acontece com nomes e a maioria dos verbos, que aceitam uma variedade muito menor de determinantes.

Por outro lado, nomes, em geral, aceitam com facilidade apenas o “quase”:

(9a) Esta é uma quase cadeira.

(9b) Esta é quase uma cadeira.

(9c) A quase cadeira caiu.

Imaginando uma situação em que um falante se refere a uma cadeira incompleta (com 3 pernas só, por exemplo), as expressões são válidas, assim como também são possíveis construções com aumentativo e diminutivo, com a ressalva de que se referem ao tamanho da cadeira – o que não deixa de ser uma forma de gradação, embora muito peculiar, distinta de escala, pelo menos como a entendemos aqui. O “meio” e “muito” funcionam, mas, diferentemente do que acontece com os adjetivos, precisam de concordância:

(10a) Esta é uma meia (*meio) cadeira.

(10b) *Esta é uma muito cadeira.

(10c) Tem muita(s) cadeira(s) no armazém.

(10d) *Tem muito cadeiras no armazém.

(10e) *Maria é muita pequena.

No mesmo sentido do “quase”, o “meio” se refere a algo que não é uma cadeira por inteiro, enquanto o “muito” não traz tanto o sentido da integridade do objeto quanto o de uma quantidade desse objeto, seja ele contável ou incontável – a diferença reside na possibilidade ou não do emprego do plural. E, como vemos com (10d) e (10e), nomes precisam da concordância, enquanto adjetivos precisam do

⁴ Estamos assumindo aqui que essas palavras são determinantes. Não vamos, no entanto, discutir essa questão.

“muito” fixo. Essa distinção nos é útil inclusive para discernir quando um nome está se comportando semanticamente como um nome e quando ele se comporta como um adjetivo:

(11a) José é muito brasileiro.

(11b) José é mais brasileiro que João.

(11c) Maria é muito brasileira.

(11d) ?? Maria é muito cadeira.

(11e) *Maria é muita cadeira.

Como vemos com a possibilidade do “mais” e do “muito” sem concordância, nesses exemplos, “brasileiro” está se comportando menos como um nome do que como um adjetivo, uma vez que se refere a uma nacionalidade e às características gerais que concernem essa nacionalidade – e o mesmo pode acontecer com nomes de ocupações (“João é muito poeta”), gênero (“João é muito homem”), etc. O estranhamento causado em (11d) deriva da tentativa de se empregar “cadeira” como um adjetivo, o que é possível ainda dentro de um determinado contexto, ainda que essa possibilidade não seja tão óbvia, por se tratar de um nome para um objeto físico. Já o exemplo (11e) não faz sentido algum.

O caso dos verbos é delicado, pela diferença de propriedades semânticas entre várias categorias de verbos. Verbos atélcos, por exemplo, como a atividade “correr”, aceitam “muito”, “quase”, “mais” (... que) e “demais” e apontam para uma escala que mede a intensidade ou a frequência com que o evento se realiza. Por exemplo, podemos nos referir a alguém que trabalhe por muitas horas por dia ou que tem um emprego muito estressante como alguém que trabalha muito ou trabalha demais. Algumas variantes do PB, permitem até diminutivos (“João foi correndinho”, “João estava trabalhandinho”), mas não parece ser a regra. Quando temos um verbo télico, no entanto, como o *achievement* “chegar”, a situação é diferente e só o “quase” é aceitável; até mesmo telicizar um verbo tipicamente atélco faz com que os determinantes sejam lidos de modo diferente:

(12a) João correu até o centro da cidade

(12b) João correu muito até o centro da cidade.

(12c) João correu demais até o centro da cidade.

(12d) João quase correu até o centro da cidade. / João correu quase até o centro da cidade.

(12e) João correu até o centro da cidade mais que José.

O exemplo (12a) mostra o verbo “correr” com um sintagma de medida, que limita o evento descrito para terminar ao atingir o ponto máximo (o centro da cidade). O significado de (12b) e (12c) são estranhos e ambíguos e imagina-se que ou João correu com tanta intensidade até o centro que acabou se fatigando ou que João correu várias vezes até o centro. Em (12d) há a possibilidade de se deslocar o “quase”, com mudança de sentido: na primeira sentença, a inferência é a de que João “não” correu até o centro, enquanto na segunda, o centro é tomado como referência para apontar até onde João foi. Em (12e), o sentido é iterativo e se refere à frequência com que João e José teriam o hábito de correr até o centro da cidade.

Com os deadjetivais, no entanto, havendo telicidade ou não no VP, todas as opções para verbos são possíveis, como também é possível o emprego de modificadores proporcionais:

(13a) A fruta apodreceu bem/muito/demais.

(13b) A fruta apodreceu parcialmente/completamente.

(13c) *João correu completamente.

Os deadjetivais, no entanto, apontam também para outra característica curiosa, que é a sua semelhança, no que diz respeito à escala, com deverbais de mudança de estado, como “mofar” ou “morrer”:

(14a) A fruta apodreceu completamente = Fruta completamente podre/apodrecida.

(14b) O homem morreu completamente = Homem completamente morto.

(14c) O pão mofou completamente = Pão completamente mofado.

(14d) *O homem chegou completamente = *Homem completamente chego/chegado.

(14e) *O homem correu completamente = *Homem completamente corrido.

O fato de que todos os exemplos de (14) aceitam o modificador proporcional nos mostra que essa não é uma característica única dos deadjetivais, mas sim uma propriedade compartilhada entre os verbos de mudança de estado. A diferença principal, então, entre os deadjetivais e os deverbais de mudança de estado reside apenas nas possibilidades de caracterização do objeto afetado pelo evento do verbo. Para “apodrecer” temos tanto o adjetivo “podre” quanto o particípio do verbo “apodrecido”. Para o dúbio “morrer”, temos somente o adjetivo “morto”, e, para “mofar”, o particípio “mofado”. Se há alguma diferença facilmente perceptível entre ser caracterizado pelo adjetivo ou pelo verbo no particípio, ela parece residir no modo como o particípio indica uma noção de passagem de tempo: um NP como “a fruta apodrecida” explicita o processo de “apodrecimento” pelo qual a fruta passou, que pode não estar tão óbvio em “a fruta podre”. Quanto à natureza da escala que essa classe projeta, ela não denota somente a intensidade/frequência de um evento

como os outros verbos, mas também o avanço de um estado que acompanha essa intensidade/frequência. Na sentença “a fruta apodreceu muito” podemos ter tanto uma fruta que apodreceu muito rápido, em pouco tempo, ou uma fruta que foi apodrecendo gradualmente ao longo de um grande espaço de tempo, mas o que se aponta é que, de qualquer forma, ela atingiu um grau elevado do estágio de apodrecimento.

Mas a mudança de estado que apontamos aqui não parece ser uma mudança de estado puramente física. O que importa para essa escala, e para as consequências estruturais da sentença que ela regula, não é tanto se essa mudança de estado é física, psicológica ou de deslocamento: é relevante apenas que seja uma mudança de estado qualificável. “Apavorar”, por exemplo, por ser psicológico, pode não ser um verbo de mudança de estado para outra perspectiva teórica que considere somente como mudança de estado, mudanças físicas, porém, no contexto da estrutura escalar, é perfeitamente válido uma vez que podemos descrever quem sofre o evento de “apavorar” como estando “apavorado”, o que não ocorre com “correr”, “trabalhar”, “chegar”. O mesmo vale para “aproximar”, para o qual o objeto do evento pode ser descrito como sendo/estando “próximo” ou “aproximado” (uma vez que o deadjetival permite ambas as possibilidades, como vimos acima), mas, sob aquela outra ótica, não seria um verbo de mudança de estado. É essa propriedade de mudança de um estado semanticamente qualificável que permite que aproximemos os deadjetivais de certos verbos não-deadjetivais, como “mofar”.

E todas essas características são semânticas, especialmente de estrutura semântica (em contraste com conteúdo semântico) em vez de pragmáticas, ou ontológicas. A impossibilidade da expressão “bem destruição”, por exemplo, não decorre de uma impossibilidade ontológica de um evento de destruição poder ou não se intensificar, mas sim do fato de que, “destruição”, sendo um nome, não aceita o modificador *bem*, adequado para adjetivos: “bem bonito”, “bem grande”, “bem caro”. E esse mesmo modificador também é inaceitável com verbos (“Ele bem corre”) e, se inserido numa posição sintática depois de um verbo, perde sua característica de modificador e se comporta como um advérbio (“Ele trabalha bem”). Podemos tomar essas propriedades (a de poder ocorrer com um modificador como “bem”, por exemplo), então, como evidência a favor da existência de uma escala lexical. Tendo isso em vista, discordamos de McNally e Kennedy quando afirmam que os tipos de escalas são de natureza semântica porque são sensíveis aos modificadores. Podemos contatar, sim, essa sensibilidade, mas ela está relacionada a outras propriedades, como demonstramos acima.

Mas como conciliar, então, essa escala lexical, com a escala pragmática de Fauconnier? Para isso, podemos pensar num modelo consistindo de duas escalas coexistentes: uma lexical, no nível do sentido, lógica e operando dentro das noções de implicatura convencional e limitando gramaticalmente as possibilidades de construção dessa sentença; e outra, situada num nível superior, cujo sentido se constrói, pragmaticamente, a partir do discurso como um todo, operando pelas noções de implicatura conversacional. Ao que tudo indica, uma antecede a outra, havendo primeiro a escala lexical, que então cria ou opera sobre uma escala pragmática. A escala como dimensão, então, como teorizaram McNally e Kennedy,

seria uma propriedade dessa escala pragmática, assim como é nela que encontramos as noções de sinônimos e antônimos. Para a escala lexical de “podre”, por exemplo, não haveria, então, uma oposição entre “podre” e “fresco”, mas sim entre os pólos de “podre” e “não podre”. Só quando essa relação é transposta para a escala pragmática que passa a haver uma noção de escala de uma dimensão de “frescor”–“podridão”, com um lado havendo um pólo para “podre” e seus sinônimos (putrefato, mofado, deteriorado, “pútrido”, “rançoso”, etc) e no outro, “fresco” e seus sinônimos (“viçoso”, “saudável”, “novo”, “agradável”, “bom”, etc), construídos conforme o contexto e o acordo negociado pelos falantes. Do mesmo modo, a abertura ou fechamento de qualquer extremo da escala depende também desse acordo e a possibilidade ou não de um limite máximo ou mínimo de uma dimensão pode ser uma questão de debate ontológico entre falantes.

Por vezes, a escala pragmática pode até mesmo alterar a estrutura da escala lexical e neutralizar até mesmo a diferença mais relevante a que aponta Rappaport, que é a de número de pontos. Adjetivos de escala do tipo *two-point* se comportam, tipicamente, do modo como descrito por Bertinetto e Dini (1995): quando se afirma, no durativo, que *vovô está morrendo*, refere-se não a uma mudança gradual na escala, ao longo do tempo, no sentido de ficar “menos vivo”, mas sim a um momento eminencial, antecipando o estado de morto. Isso fica claro quando contrastamos com outros verbos, de escala *multipoint*, como, novamente, “apodrecer”. Dizer que “a fruta apodreceu por 3 dias” significa que durante esses três dias a fruta sofreu o processo de movimento na escala em direção a “podre”; já a afirmação de que “João morreu por 2 horas” é estranha porque aponta para outro sentido: não de que João passou pelo evento de morrer durante esse tempo, mas de que o efeito do morrer foi revertido após esse período e ele voltou à vida. Esse tipo de escala pressupõe uma polaridade sem intermédio entre um ponto e outro, que, contudo, pode ser neutralizada pelo discurso, especialmente o do sentido figurado. É por essa lógica que podemos afirmar que “João morreu um pouco” (quando ficou sabendo da notícia), onde o uso metafórico de “morrer” faz com que a escala pragmática projetada, em vez de herdar a característica de ser uma escala *two-point*, como é a sua escala lexical, se torne uma escala *multipoint*.

Conclusão

Este trabalho contrapõe duas noções de escala: uma semântica, sistematizada a partir dos trabalhos de Kennedy e McNally (1999, 2005) e outra pragmática, no sentido defendido por Fauconnier (1975). Usamos dados do português brasileiro para fazer a testagem empírica, em especial os adjetivos e os verbos deadjetivais. A partir dessa análise, encaminhamos as seguintes conclusões: i) existem escalas que podem ser caracterizadas como estritamente lexicais e, portanto, semânticas; ii) os adjetivos e os verbos deadjetivais são categorias privilegiadas para projetar escalas desse tipo, mesmo que precisem de determinantes/modificadores para acioná-las; iii) os tipos de escala definidos por Kennedy E McNally (aberta, fechada, etc) pertencem ao campo da pragmática; iv) a escolha dos modificadores não é determinada pelo tipo de

escala, mas por outras propriedades como ser adjetivo, ser nome, dentre outras; v) há escalas eminentemente pragmáticas, como algumas descritas por Fauconnier; vi) diferentemente das escalas pragmáticas, as escalas semânticas estão ligadas à mudança de estado.

Por tudo o que vimos acima, esse é mais um tópico que fica na interface da semântica e da pragmática e como tal os mecanismos de análises são escorregadios e não raramente vagos.

Referências

BERTINETTO, Pier-Marco; DINI, Luca. 1995. Punctual Verbs and the Linguistic Ontology of Events. *Quaderni del Laboratorio di Linguistica*, Pisa, 9, p. 123-60, 1995.

BERTUCCI, Roberlei Alves. *A Auxiliabilidade do Verbo Chegar em Português Brasileiro*. 2003. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Faculdade de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

BORGES, NETO, José. *Adjetivos: predicados extensionais e predicados intensionais*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

CHIERCHIA, Gennaro. *Semântica*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LASERSOHN, Peter. Pragmatic Halos. *Language*, v. 75, n. 3, p. 522-551, 1999.

LEVINSON, Stephen C. *Pragmatics*. London: Cambridge, 1987.

FAUCONNIER, Gilles. Pragmatic Scales and Logical Structure. *Linguistic Inquiry*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, v. 6, n. 3, p. 353-375, jun./set. 1975.

CECCON, Amanda; FOLTRAN, Maria José; SCANDOLARA, Adriano. (2009). Os Diferentes Tipos de Escala que estão na Base dos Verbos Deadjetivais. In: Apresentação oral no 57º Seminário do GEL, Ribeirão Preto – SP.

MCNALLY, Louise; KENNEDY, Christopher. Deriving the Scalar Structure of Deverbal Adjectives. *Catalan Working Papers in Linguistics*, v. 7, p. 125-139, 1999.

_____. From Event Structure to Scale Structure: Degree Modification in Deverbal Adjectives. In: MATHEWS, T.; STROLOVICH, D. (Eds.), *SALT IX*. Ithaca: CLC Publications, 1999.

_____. Scale Structure, Degree Modification, and the Semantics of Gradable Predicates. *Language*, v. 81, p. 345-381, 2005.

NEGRI, Lígia. *Zona de Fronteira: a delimitação entre a semântica e a pragmática sob a lente das expressões de polaridade negativa*. 2006. Tese (Doutorado em Linguística). Faculdade de Ciências Humanas, Letras e Artes – Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

RAPPAPORT, Malka. Lexicalized meaning and the internal temporal structure of event. In: ROTHSTEIN, S. (org.). In: *Theoretical and Crosslinguistic Approaches to the Semantics of Aspect*. Amsterdam: John Benjamins, 2008.

Recebido em 7 de julho de 2011.

Aceito em 6 de dezembro de 2011.

MARIA JOSÉ FOLTRAN

Doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Associado na Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: mfoltran@ufpr.br.

ADRIANO SCANDOLARA

Mestrando em Linguística pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: adrianoscandolara@gmail.com.

A linguagem publicitária: um estudo comparativo entre a publicidade brasileira e canadense

The language of advertising: a comparative study between the Brazilian and Canadian advertising

*Nelly Medeiros de Carvalho**, *Tayana Dias de Menezes**

**Universidade Federal de Pernambuco*

Resumo: O objetivo central deste trabalho é refletir sobre a natureza da publicidade e como a linguagem se insere neste contexto. Para as análises realizadas foi utilizado especialmente o texto de Melillo (2001). A autora se propõe a analisar criticamente a linguagem publicitária canadense. Para compreender o posicionamento da autora, é necessário inseri-la no seu contexto político e linguístico, ou seja, dentro da situação política e cultural canadense. Portanto, localizaremos a autora dentro de um quadro político e cultural particular para depois expor suas ideias sobre a publicidade e deslocar essas ideias para a realidade das peças publicitárias brasileiras. Esse deslocamento é interessante porque nos dará a possibilidade de pensar sobre a natureza e os objetivos da publicidade, e observar com mais cuidado o que nos é singular: a nossa publicidade, isto é, a publicidade brasileira. Este estudo terá também como base: Carvalho (2003), que segue a Análise do Discurso. Vale salientar que embora, as ideias de Melillo (2001) sejam direcionadas para as publicidades Canadenses, defendemos, nesta pesquisa, que a publicidade de uma forma geral, seja ela canadense, ou brasileira, ou qualquer outra, tem um único objetivo central: o convencimento. E este é independente de nacionalidade.

Palavras-chave: comunicação, linguagem publicitária, análise de anúncios.

Abstract: The aim of this paper is discuss about the nature of advertising and how language is incorporated into this context. For the performed analysis it was used specially the text of Melillo (2001). The author critically examine the Canadian advertising language. To understand the author positioning, it is necessary to place the author inside her political and linguistic context, that is, inside the Canadian political and cultural environment. Therefore, we will place the author into a particular political and cultural framework, after that we will show her ideas about advertising and then shift these ideas to the Brazilian advertising reality. This shift is interesting because it will give us the chance of thinking about the advertising nature and goals, and watch more carefully our own Brazilian publicity. This study will also be based on Carvalho (2003) which follows the Analysis of Discourse. It is noteworthy that although the ideas of Melillo (2001) are directed to the Canadian advertising environment, we defend through this research that the advertising in general has one main and central goal: the conviction of the audience, regardless nationality.

Keywords: communication, advertising language, analysis of advertisements.

Introdução

Este trabalho tem como texto base “*La Langue de La Publicité*”, da autora canadense Catherine Melillo (2001). O nosso objetivo é apresentar as ideias centrais do texto e verificar se estas condizem com a realidade brasileira, no que diz respeito à publicidade veiculada no nosso país.

Para a análise crítica das peças publicitárias selecionadas utilizamos como guia “*Publicidade: A linguagem da sedução*”, livro adaptado da tese da professora Doutora Nelly Carvalho (2003), também autora da presente pesquisa. Para as suas análises, Carvalho (2003, p. 12) utiliza como guia metodológico a Análise do Discurso; “Acima de tudo, publicidade é discurso, linguagem, e portanto manipula símbolos para fazer a mediação entre objetos e pessoas [...]”.

Para entender com mais clareza a posição que Melillo (2001) assume no seu trabalho, é necessário entender a situação política e cultural em que ela se encontra. O Canadá possui dois idiomas oficiais: o francês e o inglês. Ambos são usados no Parlamento canadense. Mas, foi apenas em 7 de julho de 1969 que a língua francesa foi igualada à língua inglesa, por todo o sistema federal de governo. Isso significa que nem sempre a língua francesa gozou do mesmo status que a língua inglesa. Desde então, iniciou-se um processo que levou o Canadá a tornar-se uma nação bilíngue e multicultural. Hoje, cada província possui o direito de escolher o seu idioma oficial.

Apesar de tudo, o inglês ainda parece ter mais poder sobre o cidadão canadense do que o idioma francês. Isso é notório pela desigualdade do número de cidadãos canadenses que escolheram como idioma oficial o inglês. No censo nacional de 2001 (ano do texto “*La Langue de La Publicité*”), 6.864.615 pessoas afirmaram que o francês era seu idioma materno, destes, 85% viviam em Quebec. Enquanto que 17.694.835 canadenses indicaram o inglês como idioma materno.

Além disso, idiomas não-oficiais também são expressivos no Canadá, com um total de 5.470.820 canadenses afirmando terem outro idioma, que não o francês ou o inglês, como idioma materno. Os idiomas não-oficiais mais falados no Canadá são o chinês (853.745 falantes nativos), o italiano (469.485 falantes) e o alemão (438.080 falantes).

Desta forma parece natural, ou pelo menos compreensível, um trabalho que defenda o ‘uso puro’ da língua francesa nas publicidades. A defesa apaixonada da autora pelo francês, talvez, seja o resultado da desigualdade de força entre o francês e o inglês, somado à faceta multicultural de um país extenso e diverso como o Canadá. Uma tentativa de conscientizar a necessidade de preservar e respeitar a língua francesa num país majoritariamente falante da língua inglesa, embora oficialmente bilíngue.

Já localizamos a autora dentro de um quadro político e cultural particular. Agora pretendemos expor suas ideias sobre a publicidade, e deslocar essas ideias para a realidade das publicidades brasileiras. Esse deslocamento é interessante

porque nos dará a possibilidade de pensar sobre a natureza e os objetivos da publicidade, e observar com mais cuidado o que nos é singular: a nossa publicidade, isto é, a publicidade brasileira.

Embora, as ideias da autora sejam direcionadas para as publicidades Canadenses, Carvalho (2003) defende que a publicidade de uma forma geral, seja ela canadense, ou brasileira, ou qualquer outra, tem um único objetivo central: a persuasão. Esta é independente de nacionalidade. Além disso, estamos situados num mundo globalizado, ou seja, mais do que nunca as necessidades das pessoas são universais. Passemos então para as análises.

Análises de publicidades brasileiras com base no texto “*La Langue de La Publicité*”

Melillo (2001, p. 3) afirma em primeiro lugar que a publicidade tem um objetivo comercial, esta é sua razão de ser; “La publicité poursuit d’abord et avant tout un objectif commercial, c’est là sa raison d’être”¹. Neste ponto já faríamos uma ressalva: a publicidade² tem sim um objetivo comercial, mas pode ter também outros objetivos: político e ideológico, por exemplo. Sua razão de ser, seja uma publicidade política, seja uma comercial, é a persuasão, isto é, seu objetivo principal é convencer ou seduzir o seu receptor:

Devemos considerar que, na realidade, a linguagem publicitária usa recursos estilísticos e argumentativos da linguagem cotidiana, ela própria voltada para informar e *manipular*. *Falar é argumentar* [...] Como não tem autoridade para ordenar, o emissor utiliza a manipulação disfarçada: para convencer e seduzir o receptor. (CARVALHO, 2003, p. 9- 10).

Para exemplificar, e confirmar o que defendemos: que a publicidade vai além do comercial; observe o *outdoor* abaixo:

¹ “A publicidade possui uma abordagem e acima de tudo um objetivo comercial, essa é a sua razão de ser.”

² No francês, há diferença entre ‘publicité’ e ‘propagande’: a primeira é estritamente comercial – isso pode, em parte, explicar o posicionamento teórico de Melillo (2011), a segunda, no entanto, está atrelada a difusão ideológica. Charaudeau (1984), também, diferencia os termos; o termo propaganda é mais abrangente que publicidade. O primeiro está relacionado à mensagem política, religiosa e comercial, enquanto o segundo estaria atrelado apenas à mensagem comercial. No português os termos, publicidade e propaganda, são intercambiáveis. Mas, vale ressaltar que toda publicidade é propaganda já que tem finalidades ideológica para o consumo, mas nem toda propaganda é publicidade, pois não tem finalidade comercial.



Essa campanha publicitária do DETRAN, disponível em: <http://www.iplay.com.br/Imagens/Divertidas/?A_futura_viuva_e_bonita_+3225&Grupo=10>, foi veiculada no ano de 2006 e foi composta por cinco *outdoors*, incluindo este. O texto é direcionado a um público específico: motoristas de sexo masculino. Por esse motivo usa-se o termo “viúva”, que além de especificar o público da peça publicitária, também faz alusão à morte do motorista que dirige alcoolizado. Essa peça publicitária tem o objetivo de conscientizar os motoristas a dirigir de forma responsável: sem consumo de álcool antes de dirigir. Por meio de uma brincadeira ácida, tenta-se convencer o leitor do perigo da soma bebida mais direção. A análise desta peça publicitária sugere que a razão de ser da publicidade é a persuasão.

“Et elle est omniprésente dans notre société (on évalue à 500 le nombre de messages publicitaires qui nous atteignent chaque semaine), elle se fait un véhicule important de la langue, écrite et parlée”³ (MELILLO, 2001, p. 3), para a professora a publicidade é onipresente em nossa sociedade e se mostra um veículo importante da língua escrita e falada. Acrescentaríamos que além da importância para a língua, a publicidade também é importante para a manutenção e sustentação de valores culturais e ideológicos que são basilares numa sociedade. Sobre isso Carvalho (2003, p. 10) comenta:

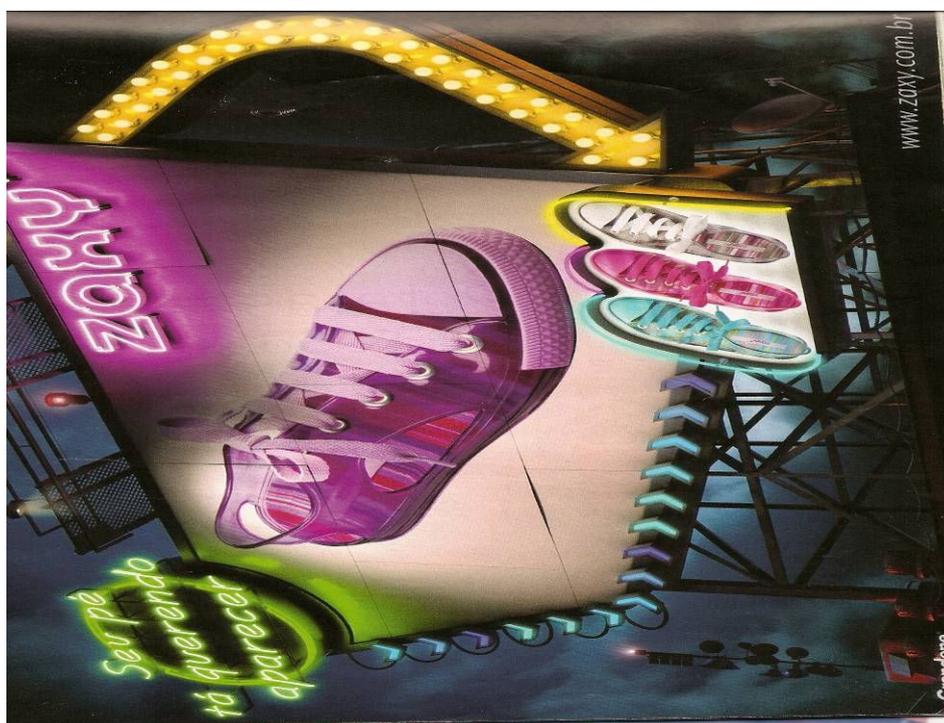
O papel da publicidade vista aqui em termos gerais como sinônimo de propaganda, é tão importante na sociedade atual, ocidentalizada e industrializada, que ela pode ser considerada a mola mestra das mudanças verificadas nas diversas esferas do comportamento e da mentalidade dos usuários/ receptores. Há quem discorde dessa tese, como o publicitário David Olgivy. Para ele, a publicidade, ao contrário de influenciar os costumes sociais, os reflete, jamais constituindo o carro-chefe de mudanças significativas.

³ “Ela [a publicidade] é onipresente na nossa sociedade (estima-se que 500 publicidades nos atinge cada semana), ela é um veículo importante da língua, escrita e falada”

Outra opinião, basilar no trabalho desenvolvido por Melillo (2001), é de que a língua francesa é rica de inúmeras expressões, umas mais charmosas que as outras, que nos permitem utilizá-la com inteligência e criatividade, sem necessitar de estrangeirismos ou infrações à gramática normativa: “Par ailleurs, notre langue, riche d’innombrables expressions, de sonorités plus charmantes les unes que les autres et même de caprices dénotant sa classe, nous permet, je le crois, de l’utiliser avec intelligence et créativité” (Melillo, 2001, p. 3)⁴.

Mas, se o objetivo principal da publicidade é convencer e seduzir, esta deve, consequentemente, se aproximar do seu público-alvo. Um dos meios de se conseguir tamanha façanha é falar a língua do seu interlocutor ou receptor. Melillo (2001, p. 6) afirma que a maior parte das publicidades que cometem “infrações gramaticais e estrangeirismos” são aquelas voltadas para os adolescentes; “Cependant, lorsqu’on parle aux moins de 25 ans, on le fait avec beaucoup de relâchement”⁵. Observe as propagandas:

(Exemplo 1: Revista *Capricho*, Ed. Abril, Setembro de 2009, nº 1079. 13)



⁴ “Aliás, nossa língua, rica de inúmeras expressões, de sonoridades mais charmosas que as outras de caprichos que denotam sua classe, nos permite, eu creio, utilizá-la com inteligência e criatividade.”

⁵ “No entanto, as que se dirigem para menores de 25 anos são muito relaxadas.”

(Exemplo 2: Revista *Capricho*, Ed. Abril, Setembro de 2009, nº 1079. 13)



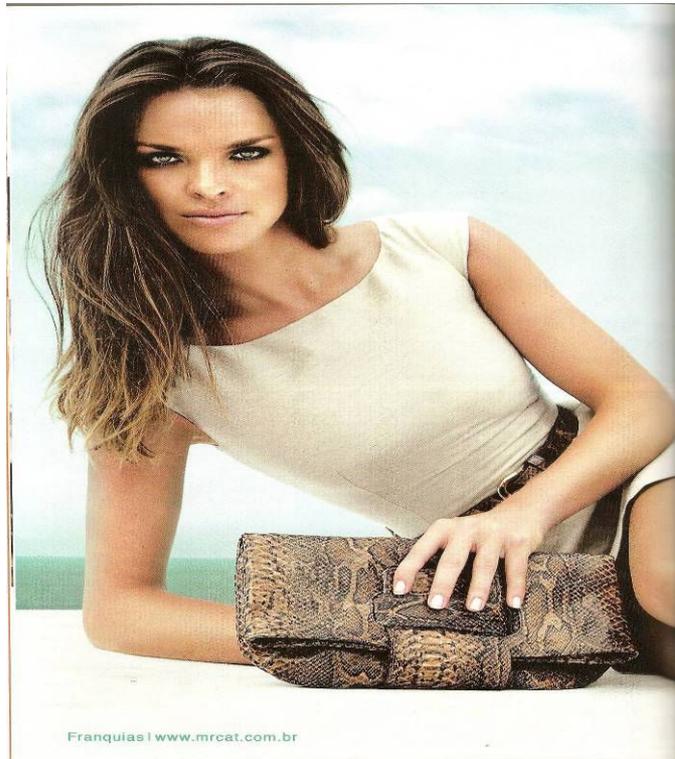
(continuação do exemplo 2):



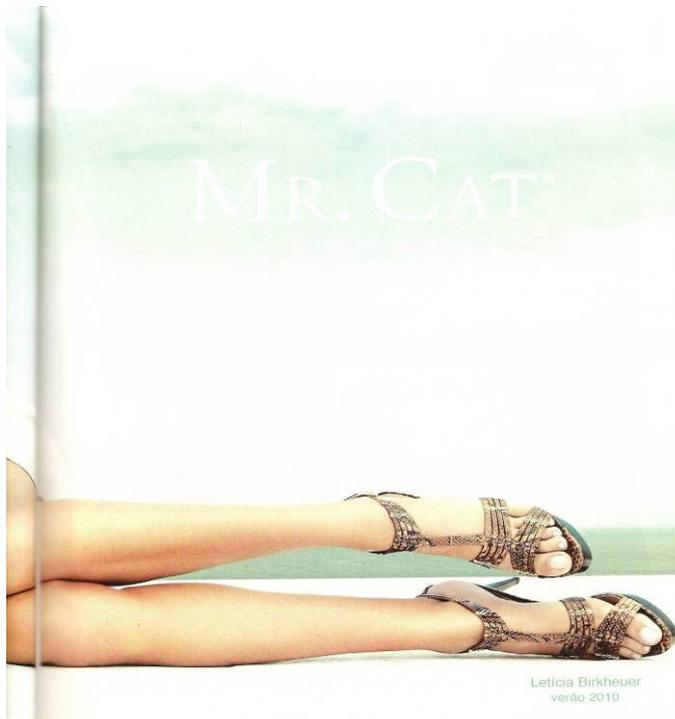
A primeira peça publicitária veicula um acessório, que embora não seja usado apenas por adolescentes, pertence, primeiramente, ao guarda roupa destes. O tênis, e em particular nesse formato (semelhante a um *all star*), é logo associado aos mais jovens. A frase “*Seu pé tá querendo aparecer*” se aproxima da linguagem cotidiana, essa variedade é usada para que os adolescentes se identifiquem com a peça publicitária. O verbo estar é usado como *tá*: à semelhança da linguagem oral, e o verbo aparecer está no sentido de quer chamar a atenção, o sentido do verbo “aparecer” é corroborado pelas imagens: um lugar escuro, no entanto, onde o tênis está é um lugar iluminado, cheio de brilho e todos os holofotes estão voltados para ele: assim ficará seu pé se você usar o tênis Zaxy, é o que o anúncio impresso diz sutilmente, através da imagem mais a frase citada anteriormente. O desvio da regra padrão é proposital, não é um erro gramatical, mas antes, uma estratégia linguística para seduzir o público jovem.

A segunda peça publicitária refere-se ao site de uma revista para adolescentes: a Capricho. A linguagem usada é recheada de estrangeirismos – aqui é uma estratégia para tornar a fala do anúncio publicitário mais atual e obter como resultado atingir seu público alvo: as adolescentes. “*Você dá um up no armário e escolhe o mais gatinho da balada. Seu mundo como você gosta.*” Além do uso do “up”, há também gírias como gatinho, referindo-se a um rapaz bonito – relativamente antiga, mas ainda corrente e usada na comunidade jovem. Há também referência às atividades dos jovens: a balada – sinônimo de festa no repertório jovem. A outra frase da peça publicitária “*Meu mundo é + girlie*” além do estrangeirismo – vale salientar que a maior parte dos estrangeirismos usados em anúncios voltados para os adolescentes são de origem inglesa – há a palavra mundo, representada por um globo enfeitado de laços e rosas no formato dos continentes, e em vez do uso do advérbio “mais” é usado o símbolo matemático, que na linguagem da internet corresponde ao advérbio. Há mais um estrangeirismo: *quiz* – de origem inglesa, significa: jogo ou competição – localizada na primeira parte do anúncio, ““Pra se divertir: Brechó de trocas, concurso “As + estilosas”, Campeonato de colírios, concurso de talentos “Quero Brilhar”, *quiz* capricho, além de desfiles e muita música!”

(Exemplo 3: Revista *Elle*, Ed. Abril, Setembro de 2009, nº 9 ano 22.)



(continuação do exemplo 3)⁶



⁶ Os dizeres da propaganda são: “Mr. Cat Woman”.

Os exemplos apresentados confirmam que o desvio da norma padrão e os estrangeirismos são, na verdade, uma estratégia linguística para a propaganda angariar o seu público-alvo: os adolescentes. É preciso, neste ponto, chamar a atenção que o estrangeirismo não é uma estratégia particular da publicidade voltada para o adolescente. Ela é muito usada em anúncios de marcas que gozam de status, e direcionada para adultos. Observe a peça publicitária de calçados da Mr. Cat – o próprio nome da marca é escrito em inglês, embora seja uma marca de sapatos brasileira. Para chamar a atenção que a coleção é feminina, é usada a palavra *woman*.

Melillo (2001, p. 7) considera esses desvios da norma padrão tão graves quanto o vandalismo social: “Jouer le jeu de la délinquance linguistique est à mon avis aussi condamnable que la délinquance sociale”⁷. Tamanha gravidade se dá, em parte, porque a publicidade, segundo a autora, tem a pretensão de agir sobre os comportamentos, de mudar os costumes, de impor novas correntes, ela deve também reconhecer a influência que exerce sobre o uso da língua; “Alors si la publicité a la prétension d’agir sur les comportements, de changer les moeurs, d’imposer de nouveaux courants, elle doit aussi reconnaître l’influence qu’elle exerce sur l’usage de la langue. C’est là ma conviction” (MELILLO, 2001, p. 4)⁸.

Negar a importância da publicidade na nossa sociedade é se comprazer na ignorância e aceitar o declínio da língua francesa do Quebec, a língua falada e defendida por Melillo (2001, p. 5):

Nier l’influence de ces véhicules de la langue, incluant la publicité, c’est se complaire dans l’ignorance, c’est accepter le nivellement par le bas, c’est s’abandonner à des considérations strictement mercantiles, c’est se porter volontaire au déclin de la langue française au Quebec, c’est s’obliger en tant que seule nation française en Amérique du Nord.⁹

No entanto, não são todas as peças publicitárias que cometem esses desvios. Aquelas endereçadas para pessoas mais velhas ou mais ricas ou mesmo mais instruídas tendem seguir a língua padrão: “En effet, les publicités que s’adressent à des gens plus fortunés, plus âgés et plus instruits présentent un français presque impeccable, évitant les grossières erreurs de conjugaison, de syntaxe, de grammaire, etc.” (Melillo, 2001, p. 6)¹⁰.

⁷ “jogar o jogo da delinquência linguística é no meu ponto de vista tão condenável quanto a delinquência social.”

⁸ “Então, se a pretensão da publicidade é agir sobre o comportamento, mudar os modos, de impor novos hábitos, ela deve reconhecer a influência que ela exerce sobre o uso da língua. Esta é minha convicção.”

⁹ “Negar a influência destes veículos de linguagem, incluindo a publicidade, é aceitar a ignorância, é aceitar a banalização, é se render a considerações estritamente mercantis, é aceitar o declínio da língua francesa no Quebec, é esquecer-se da única nação francesa na América do Norte.”

¹⁰ “Com efeito, as publicidades que são endereçadas a pessoas afortunadas, de mais idade e mais instruídas apresentam um francês impecável, evitam erros grosseiros, erros de conjugação, de sintaxe, de gramática, etc.”

A autora acredita que todo o problema reside no fato que as peças publicitárias estão interessadas apenas na venda rápida, e não se interessam pelas possíveis consequências danosas em longo prazo.

À mon avis, le manque de connaissance de la langue mène à l'irrespect. Plus on connaît une langue sous toutes ses coutures, plus on participe à son épanouissement et à son rayonnement. Ce qui nous amène à la considérer non plus comme un simple outil mais plutôt un héritage, un trésor, un témoignage, un être vivant, une preuve d'existence (MELILLO, 2001, p. 7)¹¹.

Para resolver o problema, segundo as concepções de Melillo (2001), os publicitários deviam conhecer melhor a língua para a respeitarem e fazer bom uso dela. Neste artigo, assumimos outro posicionamento: os desvios da norma padrão são recursos argumentativos utilizados para atrair o interesse do público alvo da propaganda. Para Carvalho (2003, p. 14), Na produção da mensagem, “a publicidade adota procedimentos de vanguarda, desde já testados e consumidos em outras áreas (poesia, música popular, teatro), visando provocar interesse, informar, convencer e, finalmente, transformar essa convicção no ato de comprar.”

Para concluir o seu trabalho, Melillo (2001) enumera algumas medidas possíveis para aprimorar o conhecimento dos publicitários sobre a língua francesa: um profissional da publicidade deve ter um bom conhecimento da língua francesa, portanto deve haver mais cursos de francês nas áreas de comunicação; que o francês seja valorizado nas diferentes mídias, ou que haja um serviço especializado de redação e que não acreditem ser os jovens imbecis, e lhes proponham boas publicidades.

Conclusão

No texto *La Langue de La Publicité*, Melillo (2001) defende apaixonadamente o uso da língua padrão, a considera um tesouro precioso que deve ser resguardado e bem usado. Melillo (2001) acredita que todo desvio da norma é prejudicial e degrada a língua, que é um ato tão grave quanto a delinquência social.

Essa opinião talvez seja fruto de sua situação política e cultural. O Canadá é um país bilíngue que apesar de ter o inglês e o francês como idiomas oficiais, é o inglês que parece ter mais força dentro da comunidade canadense. A autora, desta maneira, defende o francês de Quebec – seu objetivo, talvez, seja angariar força política ao francês e preservar as conquistas da língua e da comunidade franco-

¹¹ “No meu ponto de vista, a falta de conhecimento sobre a língua leva ao desrespeito. Quanto mais você souber sobre uma língua, mais se participa no seu desenvolvimento e na sua influência. O que nos leva a considerá-la, não como uma ferramenta simples, mas como uma herança, um tesouro, um testemunho, uma prova da existência”

fônica, por isso a preocupação da integridade gramatical do francês nas publicidades canadenses. Já Carvalho (2003) aponta as transgressões como estratégia.

Através das análises das peças publicitárias brasileiras, vimos que o desvio da norma padrão nem sempre é um erro gramatical, mas é, geralmente, uma estratégia de persuasão e sedução, usada por alguém que entende a língua e a usa de acordo com seus propósitos.

Há diferenças significativas, no posicionamento teórico, entre Melillo (2001) e Carvalho (2003). Estas diferenças podem ser o resultado da reflexão sobre um mesmo objeto em contextos diferentes. No entanto, observamos também aproximações significativas no que diz respeito ao universo do discurso publicitário: o reconhecimento da força de manipulação e influência da publicidade na sociedade brasileira e canadense, e a natureza eminentemente sedutora da publicidade.

Referências

CARVALHO, Nelly. (2003). *Publicidade: a linguagem da sedução*. São Paulo. Ed. Ática.

CHARAUDEAU, Patrick. (1984). Le discours propagandiste. *Le Français dans le monde*, Paris, Hachette/ Larousse, n. 182, p. 99- 103, Jan. 1984.

MELILLO, Catherine. (2001) La Langue de la Publicité . In *États Généraux sur la Situation et l'Avenir de la Langue Française au Québec* . IDEA Communication Inc. Sherbrooke. Disponível em: <http://www.wens.uqac.ca/~flabelle/socio/Melillo_C.pdf>.

Revista *Capricho*, Editora Abril, Setembro de 2009, nº 1079. 13

Revista *Elle*, Editora Abril, Setembro de 2009, nº 9 ano 22.

Recebido em 29 de janeiro de 2011.

Aceito em 15 de outubro de 2011.

NELLY MEDEIROS DE CARVALHO

Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) (Léxico da propaganda) e docente da mesma instituição. E-mail: nellycar@terra.com.br.

TAYANA DIAS DE MENEZES

Mestranda pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e tutora do curso de Letras pela mesma instituição (UFPE). E-mail: tayana_dias@yahoo.com.br.

Estudo sobre a privação em Semiótica Study about the deprivation in Semiotics

*Paulo Henrique do Espírito Santo Nestor**, *Sebastião Elias Milani **

**Universidade Federal de Goiás*

Resumo: Este artigo de Historiografia Linguística discorre sobre a privação, um componente da prova na Semiótica de Greimas. A prova foi apresentada no inventário das funções elaborado por Propp (1984a), que a identificou através da análise dos contos de magia russos. Greimas (1973) promoveu uma redução das funções de Propp e manteve a noção de prova, articulando-a com os demais conceitos de sua teoria. Posteriormente, Greimas e Courtés (2008) escreveram que a prova é constituída por três enunciados: defrontação, dominação e consequência. Na consequência, a privação é sua forma negativa, opondo-se à forma positiva, a aquisição. Se, no eixo das consecuições, a consequência é o último dos enunciados constitutivos da prova e a privação é sua resultante, então essa última é o arremate do eixo. Contudo, como sugeriram Greimas e Courtés (2008), esse eixo pode ser substituído pelo das pressuposições, em que a consequência pressupõe a dominação, que pressupõe a defrontação. Esse novo enfoque permite considerar que a privação pode se colocar como determinante no primeiro enunciado da prova, ou seja, um começo. É sobre essa possibilidade que este artigo se orienta, com o objetivo de aprofundar nas questões teóricas referentes à organização narrativa.

Palavras-chave: Privação. Prova. Semiótica.

Abstract: This article of Linguistic Historiography discusses the deprivation, a component of the test in Semiotics of Greimas. The test was presented in the inventory of functions developed by Propp (1984a), who identified them through analysis of the Russian folktales. Greimas (1973) promoted a reduction of the functions of Propp and retained the notion of test linking it with other concepts of his theory. Later, Greimas and Courtés (2008) wrote that the test consists of three utterances: confrontation, domination and consequence. In consequence, the deprivation is its negative form as opposed to its positive form, the acquisition. If on the axis of the consecution the consequence is the last of the constituent utterances of the test and its resultant is deprivation, then is the closure of the axis. However, as suggested by Greimas and Courtés (2008), this axis can be replaced by the assumptions on which the consequence implies the domination, which implies the confrontation. This new focus suggests that the deprivation can stand as a determinant in the first utterance of the test, a start. It is this possibility that this article is based, in order to deepen in the theoretical issues concerning the narrative organization.

Keywords: Deprivation. Test. Semiotics.

Introdução

Algirdas Julien Greimas (1917-1992) elaborou uma obra extensa e influente sobre a significação. Nela, vários pontos são merecedores de um estudo historiográfico-linguístico¹, assim, neste artigo, optou-se por tratar de um deles: a privação.

Primeiramente, é preciso mencionar que Greimas focalizou, no capítulo “Pesquisa dos modelos de transformação” de sua *Semântica estrutural* (1973 [1966]), as funções apresentadas na *Morfologia do conto Maravilhoso* (1984a [1928]) de Vladimir Propp. Greimas citou esse trabalho muitas vezes, mas em que consistia tal obra? Segundo o autor (PROPP, 1984a), essa morfologia consiste em uma descrição do conto maravilhoso de acordo com as partes que o constituem e com as relações dessas partes entre si e com o conjunto.

A principal questão que se colocava a Greimas, nessas circunstâncias, era a de saber em que medida tal modelo poderia ajudar na compreensão e na justificação de um modelo actancial². Greimas então realizou uma redução das funções de Propp: as trinta e uma funções tornaram-se vinte, depois foram agrupadas em pares. Esses pares, a exemplo do que se apresenta no estudo da estrutura elementar da significação (GREIMAS, 1973), são considerados vinculados não só por uma mera relação de implicação lógica ou de contiguidade, mas por conjunção e disjunção, o intuito disso consiste em obter um rompimento com a dependência da sequência sintagmática, pois se instaura uma correlação paradigmática.

A função prova, entretanto, não se esquia do conteúdo histórico que a preenche e, por consequência, preenche a narrativa, considerando que, para Greimas (1973, p. 273), a narrativa se reduz à sequência da prova. O caráter sintagmático e diacrônico da prova constituiu para Greimas uma problemática em que, ao mesmo tempo, ele vislumbrou a impossibilidade de análise em estrutura acrônica de todos os pares funcionais, assim como a introdução dessa expressão figurativa do modelo transformacional que criaria um interesse suplementar relacionado à análise.

Greimas (1973, p. 273) afirmou que a prova, manifestando no discurso um modelo actancial, antropomorfiza as significações e se apresenta, por essa razão, como uma sucessão de comportamentos humanos ou para-humanos. Assim, nada mais coerente que colocar em destaque o papel da privação na sequência da prova. A questão da privação é discutida por Greimas de forma bastante concisa na *Semântica estrutural* (1973), o que não impede que sejam percebidos indícios da importância desse tópico. Posteriormente, com o decorrer dos estudos semióticos, Greimas e Courtés (2008 [1979]) verticalizaram a discussão ao elaborarem um

¹ As discussões sobre a isotopia e o sema são exemplos desses pontos. Para Greimas, a isotopia é um plano de leitura, ou seja, uma linha de interpretação que um determinado texto possui. Já o sema, segundo ele, é a unidade mínima da significação (GREIMAS, 1973).

² Optou-se por utilizar a forma *actancial* (GREIMAS; COURTÉS 2008, p. 20) em vez de *atuacional* (GREIMAS, 1973). Ambas são oriundas da forma francesa *actantiel*.

verbe específico para a privação, vinculando-a, diretamente, à prova e ao esquema narrativo.

Quando se entende que, no eixo das consecuições, a consequência é o último dos enunciados constitutivos da prova e que a privação é sua resultante, tem-se essa última como arremate do eixo. Contudo, como sugeriram Greimas e Courtés (2008, p. 394-395), esse eixo pode ser substituído pelo das pressuposições, então, a consequência pressupõe a dominação, que pressupõe a defrontação. Nessa inversão, a privação poderia se colocar como determinante no primeiro enunciado da prova.

Em trabalhos como os Condillac (1979a [1754], 1979b), a privação aparece como responsável pela determinação das ações dos sujeitos. Embora tal assunto remeta a outros autores e a uma anterioridade mais longínqua, fez-se necessário limitar o estudo acerca da continuidade do conceito de privação aos textos dos autores supracitados, tal opção é proveniente da identificação da rede de influências mais próxima ao trabalho de Greimas, na qual se destaca Vladimir Propp.

1 A *Morfologia do conto maravilhoso*

A obra *Morfologia do conto maravilhoso*, de Vladimir Propp, foi publicada pela primeira vez em 1928. Nessa época, obteve uma tímida repercussão, o que viria a mudar em 1958, quando houve sua tradução em língua inglesa. Essa tradução possibilitou que Greimas e Lévi-Strauss lessem a obra, como eles mesmos afirmaram (cf. GREIMAS, 1973; LÉVI-STRAUSS, 1984).

Lévi-Strauss, em seu texto “A estrutura e a forma” (1984), criou uma controvérsia ao tecer reflexões sobre a obra de Propp (1984a). Isso aconteceu quando ele procurou expor que o estruturalismo se discerne do formalismo em virtude das diferenças em suas atitudes. Segundo ele, de forma avessa aos formalistas, os estruturalistas se recusaram a opor o concreto ao abstrato e, conseqüentemente, não reconheceram privilégio no segundo. O autor, então, buscou exemplificar esse discernimento a partir da obra de Propp (1984a), e afirmou que o pensamento de Propp permaneceu muito próximo ao da escola formalista russa.

Em carta-resposta a esse texto de Lévi-Strauss, Propp (1984b) discordou absolutamente dessa afirmação. O autor argumentou que as características presentes em uma abordagem estritamente formalista não constituíram sua obra. Entre outros fatores que motivaram a controvérsia, Propp comentou os problemas de tradução e edição dos quais sua obra foi vítima: exclusão das epígrafes na tradução americana; modificação no título da obra etc. Os textos de Lévi-Strauss (1984), de Meletínski (1984) e Propp (1984b) ajudam a entender melhor essa controvérsia.

O fato é que a influência da obra de Propp sobre Greimas foi determinante para o desenvolvimento de vários conceitos na Semiótica. A redução das funções de Propp, a discussão acerca dos modelos actanciais, entre outros fatores, deixa isso evidente (cf. GREIMAS, 1973).

A redução promovida por Greimas (1973) não obedeceu apenas ao fator quantitativo, o acasalamento de algumas das funções seguiu o princípio da equivalência e o da oposição, e não resultou em um empobrecimento do inventário, mas sim na ampliação de seu caráter de generalização. O que mais interessa a este artigo é a função 12 (*atribuição de uma prova*), e sua respectiva redução, visto que a discussão acerca da privação se deriva dela.

2 A função prova

Propp (1984a, p. 41) descreveu a décima segunda função da seguinte forma: “o herói é submetido a uma prova; a um questionário; a um ataque etc., que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico”. Depois, o autor (1984a, pp. 41-43) criou especificações dos casos relacionados a essa função, exemplificando com o *corpus* analisado por ele em sua pesquisa. As especificações são as seguintes: *O doador submete o herói a uma prova; O doador saúda e interroga o herói; Um moribundo ou um morto pedem ao herói que lhes preste um serviço; Um prisioneiro pede ao herói que o liberte; O mesmo precedido de aprisionamento do doador; Alguém se dirige ao herói e lhe pede clemência; Pessoas que discutem pedem ao herói que reparta entre elas seu butim; Outros pedidos; Um ser hostil tenta aniquilar o herói; Um ser hostil luta com o herói; Mostra-se ao herói um objeto mágico e propõe-se-lhe uma troca.*

Nesses casos, mais claramente em alguns que em outros, percebe-se que a privação (manifestada ou latente), seja de um objeto, seja da vida, é o que impulsiona o herói a seguir e, com ele, também segue a narrativa. De outro modo, mudanças e reviravoltas, com as quais a maioria das narrativas conta, não aconteceriam.

Greimas e Courtés (2008), interessados no papel que o conceito de prova poderia desempenhar no âmbito da teoria Semiótica, o redefiniram da seguinte forma:

Do ponto de vista de sua organização interna, a prova é constituída pela concatenação de três enunciados que, no nível discursivo, podem exprimir-se como defrontação, dominação e consequência (aquisição ou privação): esse eixo de consequências pode ser substituído pelo de pressuposições, o que faz aparecer uma espécie de lógica “às avessas” (a consequência pressupõe a dominação que, por sua vez, pressupõe a defrontação), de tal forma que, se numa narrativa-ocorrência só se apresenta manifestada a consequência, esta autoriza catalisar a prova no seu conjunto (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 395).

Essa redefinição principia em Greimas (1973), e se sistematizou de uma melhor forma em Greimas e Courtés (2008). Na citação anterior, a ideia do enfrentamento (*defrontação*) se apresenta, essa noção é central na prova, contudo, é preciso frisar que ela já existia na concepção de Propp (1984a), e, manteve-se na Semiótica, evidentemente, vinculada aos conceitos dessa área.

3 A privação

Se for observado em que item se inicia o inventário de Propp e o de Greimas, será percebido que não se trata da prova nem da privação, esse item é a *ausência*. Porém, normalmente, como Propp (1984a, p. 31) pontuou, o conto maravilhoso começa com uma “situação inicial”. Segundo o autor, nesse caso, pode haver a enumeração dos membros de uma família ou, então, se apresenta o futuro herói pela referência a seu nome ou pela indicação de sua situação. Para Propp, essa situação não se constitui como uma função, mesmo assim, ela não deixa de ser um elemento importante. O autor (1984a, p. 31) ainda afirma que, frequentemente, a situação inicial apresenta um quadro especial, em que se pode ver ressaltado o bem-estar e a prosperidade. Essa imagem do quadro representa bem o caráter estático da situação inicial. A ideia de algo estático se aproxima bastante da ideia de conformação. Essa condição não costuma, nos contos, constituir uma necessidade de aquisição e/ou busca, por isso, esse bem-estar serve basicamente para contrastar com o novo ambiente que advirá, condicionado por uma desgraça ou desventura, em outras palavras, esse ambiente ameno precedente torna mais perceptível quaisquer malefícios ou privações procedentes.

O estudo de Paul Ricoeur (1995), referente à obra de Propp (1984a), destacou questões importantes. Uma delas diz respeito ao malefício e à privação:

O número considerável das espécies do malefício (Propp conta dezenove!) sugere que seu alto grau de abstração deve-se menos à sua extensão genérica, mais vasta do que a das outras funções, do que à sua posição-chave na reviravolta da intriga (RICOEUR, 1995, p. 64).

Ricoeur (1995) observou que as sete primeiras funções de Propp formam um subconjunto que introduz o malefício e seu par, a privação, o que irá proporcionar movimento ao conto. Ricoeur (1995, p. 64) comparou esse subconjunto ao que Aristóteles chamou de enlace (*désis*) da intriga, que possui como correlato o desenlace (*lisis*). Sobre o desenlace e seu correlato, é importante mencionar a própria concepção aristotélica relacionada ao desenvolvimento tragédia.

Para Aristóteles (1991), há em toda tragédia o enlace e o desenlace. O enlace se constitui de todos os casos presentes fora da ação e, muitas vezes, por outros que estão dentro da ação, todo o resto é o desenlace. O enlace é, então, toda a parte da

tragédia desde o princípio até o momento em que se dá o passo para o êxito ou para o fracasso, dessa forma, resta a parte que vai do início da mudança até o fim, o desenlace.

No que diz respeito ao enlace, consideram-se as sete primeiras funções de Propp como a parte preparatória do conto, enquanto que a intriga se ata no momento do malefício. Nessa qualidade, o malefício (ou a privação) constitui o pivô da intriga considerada como um todo, assim, é necessário destacar o apontamento de Ricoeur (1995, p. 64) “é notável Propp não propor termo genérico para designar o malefício e a privação”. Segundo o autor, privação e malefício têm em comum o fato de darem lugar a uma busca, relacionados a ela, malefício e privação têm a mesma função: no primeiro caso, a ausência é criada de fora, no segundo, é reconhecida de dentro (RICOEUR, 1995, p. 64).

Ricoeur está de acordo com a ideia de que o malefício (ou a privação) é, à sua maneira, um começo. Afirma-se, então, que cabe à privação o lugar de finalização no eixo das consecuições da prova, ou seja, em uma narrativa a privação pode ser resultado, e afirma-se, também, que dela o desenrolar da narrativa se resulta. Não se trata de um paradoxo, o fato é que a privação pode ocupar mais de um lugar na narrativa. Assim, ela se apresentaria como princípio das determinações do herói que, ao se deparar com ela no início da narrativa, buscará supri-la, e, ao se deparar com ela no fim da narrativa, obterá um resultado negativo, já que a privação surge frequentemente nos contos em sua configuração disfórica.

Para seguir com o assunto é necessário frisar, como foi já colocado, que o tratamento dado à privação por Greimas (1973) é muito sucinto, e uma das passagens mais pertinentes para se pensar a privação, também, como integrante fundamental da seqüência inicial da narrativa é a seguinte:

Vemos que se precisa o estatuto estrutural das seqüências inicial e final da narrativa, caracterizadas cada uma delas; por uma tríplice redundância de pares funcionais; trata-se na verdade de uma estrutura comum de comunicação (a de troca), que comporta a transmissão de um objeto: objeto-mensagem, objeto-vigor e objeto-bem; a seqüência inicial aparece como uma série redundante de privações sofridas pelo herói e pelos seus, ao passo que a seqüência final consiste numa série paralela de conquistas efetuadas pelo herói (GREIMAS, 1973, p. 262).

Como foi mencionado anteriormente, Greimas (1973, p. 273) considerou que a prova manifesta no discurso um modelo actancial que antropomorfiza as significações e se apresenta, por essa razão, como uma sucessão de comportamentos humanos ou para-humanos, portanto, é coerente que se entenda a privação da mesma maneira. Assim, a forma como Condillac (1979a, 1979b) conduziu a discussão sobre os conhecimentos e os hábitos humanos, vinculando-os à privação, é propícia para o assunto em foco.

Para Condillac (1979b), a privação de um objeto, que se julga necessário à felicidade do sujeito, provoca o mal-estar, a inquietude, chamada de carência, de que nascem os desejos. Conforme as circunstâncias, as carências se repetem e, frequentemente, novas delas são formadas. É nesse contexto, segundo Condillac, que se desenvolvem os conhecimentos e as faculdades dos seres humanos. Para ele, foi John Locke quem primeiro notou que a inquietude causada pela privação de um objeto é o princípio das determinações do ser humano. Contudo, Condillac discordou de Locke quanto à ideia de que a inquietude nasce do desejo, segundo ele, ocorre precisamente o contrário, ou seja, a inquietude é o primeiro princípio que dá aos indivíduos “os hábitos de tatear, ver, escutar, sentir, degustar, comparar, julgar, refletir, temer, desejar, amar, odiar, esperar, querer; numa palavra, que é por ela que nascem todos os hábitos da alma e do corpo” (CONDILLAC, 1979a, p. 47).

Ao discorrer sobre a questão da necessidade, Condillac (1979b) aprofundou na especificação da ideia de privação:

Ainda que, por sofrer, entenda-se experimentar uma sensação desagradável, é certo que a privação de uma sensação agradável é um sofrimento mais ou menos grave. Mas é preciso notar que ser privado e faltar não significam a mesma coisa. Pode-se nunca ter usufruído de coisas que estão ausentes, pode-se até não conhecê-las. Ocorre o contrário com as coisas das quais somos privados: não somente as conhecemos, mas temos o hábito de desfrutá-las, ou, pelo menos, imaginamos o prazer de desfrutá-las. Ora, uma semelhante privação é um sofrimento, que se denomina necessidade. Ter necessidade de uma coisa é sofrer porque se está privado dela (CONDILLAC, 1979b, p. 87-88).

A discussão acerca da necessidade conduz Condillac a argumentar sobre o desejo. Segundo o autor, a razão de a necessidade perturbar o repouso, de produzir a inquietude, se deve ao fato de ela determinar as faculdades do corpo e da alma sobre os objetos, dos quais a privação faz o indivíduo sofrer. Para Condillac, o indivíduo se lembra do prazer que determinadas coisas lhe proporcionam, sua reflexão mostra o que o prazer oriundo dessas coisas ainda lhe pode proporcionar, a imaginação intensamente o exagera e, dessa forma, para atingi-lo, o indivíduo não se recusa a lutar das mais variadas formas. Assim, todas as faculdades do indivíduo se dirigem sobre os objetos dos quais ele sente a necessidade, nisso consiste o desejo (CONDILLAC, 1979b, p. 88).

Greimas e Courtés (2008, p. 129-130) se posicionaram de forma semelhante diante desse assunto ao afirmarem que o desejo, no plano figurativo, pode ser expresso, por exemplo, pelo deslocamento para frente, ou seja, a busca do objeto-valor. Os autores lembram que a Semiótica não nega a “realidade” do desejo, e o consideram como uma das lexicalizações da modalidade do querer.

Condillac (1979b) concluiu que a palavra desejo só pode ser entendida como a direção das faculdades dos seres humanos sobre as coisas das quais se tem necessidade, em resumo, é devido às necessidades e aos desejos, “o motivo de todas as nossas buscas”. Novamente, há uma afinidade de ideias entre Condillac, Greimas e Courtés, no que diz respeito ao termo busca. Para esses dois últimos autores (2008, p. 51), tal termo, considerado como figurativo em Semiótica, designa a tensão entre o sujeito e o objeto-valor visado e, também, o respectivo deslocamento. Enfim, segundo eles (2008, p. 51), a busca corresponde a uma relação de disjunção entre sujeito e objeto.

Desde o início, é possível que se tenha percebido afinidades entre as ideias de privação e de disjunção, entretanto não se deve confundi-las pelo motivo de uma simples aproximação semântica. O conceito de disjunção, que se inscreve em mais de um nível de análise, é oriundo da categoria junção, definida no plano sintagmático como a relação entre sujeito e objeto. Já a privação se situa no nível figurativo, e se opõe paradigmaticamente à aquisição, representa, portanto, a transformação que propicia a disjunção entre o sujeito e o objeto a partir de sua conjunção anterior (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 384). Nesse sentido, a privação aproxima-se mais daquilo que Greimas e Courtés (2008, p. 149) denominaram, a partir do quadrado semiótico, de não-conjunção. A não-conjunção, diferente da disjunção “não ter alguma coisa”, significa “não ter mais alguma coisa”. Isso faz retomar a diferença que Condillac identificou entre falta e privação.

No conto “As moedas caídas do céu” (GRIMM; GRIMM, 1961) essa diferença se evidencia no trecho “Era uma vez uma pobre menina, cujos pais haviam morrido”. Conclui-se que o que há com a protagonista é uma privação, e isso já é exposto na situação inicial. Há privação porque se pressupõe que antes a menina vivia com os pais, é a partir do momento em que ela é privada da família que se inicia sua busca. Fica subentendido que antes da morte dos pais a menina desfrutava de um bem estar, pelo menos referente ao fato de não estar sozinha.

A ênfase na privação não pode conduzir à conclusão de que ela substitui todo o processo que compõe a prova, nesse sentido, a explicação de Greimas e Courtés é bastante esclarecedora:

A privação se situa no nível figurativo, a privação – que se opõe paradigmaticamente à aquisição – representa a transformação que estabelece a disjunção entre o sujeito e o objeto, a partir de sua conjunção anterior; será efetuada de modo transitivo (desposseção) ou reflexivo (renúncia). Inscrita no esquema narrativo, a privação é a forma negativa da consequência e pode por isso ser considerada como um dos componentes possíveis da figura discursiva que é a prova (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 384).

Mesmo que a privação não integre totalmente a extensão da prova, ela tem a capacidade de caracterizar determinadas espécies de narrativas. Fiorin (2008, p. 20-

21), por exemplo, comenta sobre duas espécies de narrativas mínimas. Segundo o autor, essas espécies correspondem à privação e à liquidação da privação. Na primeira, há um estado inicial conjunto e um estado final disjunto. O exemplo que o autor (2008, p. 20-21) expôs é o da história do empobrecimento de uma família rica (no início da narrativa o sujeito está em conjunção com a riqueza e no final estão em disjunção com ela). Ocorre exatamente o contrário na segunda espécie de narrativa mínima, nela há um estado inicial disjunto e um estado final conjunto (FIORIN, 2008, p. 20-21).

No conto mencionado é possível perceber um paralelo com o que Fiorin expôs. Por inferência, pode-se afirmar que a menina inicialmente estava em estado de conjunção com a família e, depois, se encontra em estado de disjunção com ela. No conto, a liquidação da privação não se dá com a reconstrução da família, mas sim com uma oportunidade “compensatória”, que faz com que o estado inicial de disjunção com o objeto-valor riqueza se torne um estado de conjunção, graças às moedas de ouro caídas do céu: “Então, apanhou e recolheu nela as lindas moedas e ficou rica para o resto da vida” (GRIMM; GRIMM, 1961).

Como é possível perceber, a situação inicial rompe com o estático ao inserir a privação no andamento da narrativa. Pode ser que a privação não se manifeste (lexicalmente etc.) em alguns textos, como foi o caso do conto mencionado, nesses textos é preciso catalisar e então inferir acerca da prova em seu conjunto, inclusive admitindo a privação inclusa como um começo, caso ela seja identificada nessas circunstâncias.

Conclusão

Quando se afirma que a privação pode ser considerada também como um começo na prova não se está dirigindo de forma oposta à disposição contrária que a apresenta como um desfecho. O que se buscou demonstrar é que a privação pode ter sua presença na narrativa em outras circunstâncias além da que se refere à consequência da prova. Essa demonstração, aliás, parece estar latente no próprio texto de Greimas (1973).

Como se demonstrou, a privação, como conceito da Semiótica que compõe a prova, possui lugar(es) específico(s) nessa teoria de acordo com o eixo adotado. Entretanto, a ideia mais ampla de privação, que ultrapassa sua expressão terminológica, cobre um enorme escopo, vinculando-se de forma direta ou indireta a conceitos de diferentes áreas. Isso ocorre porque a privação, *lato sensu*, está longe de ser uma noção que se refira a uma condição exclusiva das personagens nos contos.

A condição daquele que se encontra impossibilitado de reaver o que deseja é facilmente percebida como insuperável ao ser humano e, por consequência, ao herói. Pois, no primeiro, ela impulsiona as inclinações cotidianas (por exemplo, *trabalhar para não ser privado da subsistência*); e, no segundo, ela cria sua própria definição, pois, é difícil conceber um herói ao qual, antecipadamente, tudo seja concedido. Essa

concessão total não se restringe apenas a uma pré-aquisição da riqueza, da saúde etc., ela diz respeito à completa obstrução de todo o encaminhamento relacionado à busca.

É evidente que se discutiu a privação em um único gênero, o conto, isso possibilita questionar se o ponto de vista em outros gêneros seria diferente. O conto foi objeto de várias análises semióticas, foi sobre ele que Propp se centrou, contudo, não foi o único objeto, também não é somente nele que a privação se apresenta. Isso é indubitável, pois, como se demonstrou, a amplitude da ideia de privação cria uma imensa rede de relações e uma presença expansiva. Essa constatação não é um reducionismo para explicar o esquema narrativo, simplesmente, através desse único conceito, seu intuito é enfatizar que a privação é parte ativa e decisiva nas determinações do ser humano no mundo e, por correspondência, das personagens na narrativa.

Referências

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco - Poética*. Tradução de Eudoro de Souza et al. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

CONDILLAC, Étienne Bonnot de. Resumo do tratado das sensações. In: *Condillac - Helvétius - Degérando: Textos escolhidos*. Tradução de Luiz Roberto Monzani et al. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979a. p. 43-59.

_____. Lógica ou os primeiros desenvolvimentos da arte de pensar. In: *Condillac - Helvétius - Degérando: Textos escolhidos*. Tradução de Luiz Roberto Monzani et al. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979b. p. 61-134.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. Tradução de Haqira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix: Edusp, 1973 [1966].

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 2008 [1979].

GRIMM, Jacob Ludwig; GRIMM, Wilhelm. *Contos e lendas dos Irmãos Grimm*. Tradução de Ísido M. Bonini. v. 7. São Paulo: Edigraf, 1961.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A estrutura e a forma: reflexões sobre uma obra de Vladimir Propp. Tradução de Lúcia P. da Silveira. In: PROPP, Vladimir I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984. p. 145-180.

MELETÍNSKI, E. M. O estudo tipológico-estrutural do conto maravilhoso. Tradução de Lúcia P. da Silveira. In: PROPP, Vladimir I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984. p. 145-180.

PROPP, Vladimir I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984a.

_____. Estudo Estrutural e Histórico do Conto de Magia. In: *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984b.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo II. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1995.

Recebido em 26 de janeiro de 2011.

Aceito em 16 de dezembro de 2011.

PAULO HENRIQUE DO ESPIRITO SANTO NESTOR

Mestrando (bolsista) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: p.paulohn@gmail.com.

SEBASTIÃO ELIAS MILANI

Professor Adjunto IV de Linguística da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: sebaselias37@hotmail.com.

Jorge Luis Borges e a crítica literária na América Latina: um debate acerca dos conceitos de “nacionalidade” e “latino-americanidade” à luz da obra ensaística e literária do renomado escritor argentino

Jorge Luis Borges and literary criticism in Latin America: a analysis about the concepts of “nationality” and “local identity” in Latin America from the essays and the literary works made by this renowned Argentine writer

Ana Luiza de Oliveira Duarte Ferreira
Universidade de São Paulo

Resumo: Este artigo explora alguns dos textos (ensaios e contos) mais célebres do escritor argentino Jorge Luis Borges, e faz um diálogo entre eles e textos de outros pensadores tomados como grandes nomes da Crítica Literária na América Latina: o também argentino Ricardo Piglia, os brasileiros Antonio Candido e Silviano Santiago, e o mexicano Octávio Paz. O objetivo é destacar algumas das questões mais recorrentes, e como elas têm sido respondidas; e traçar um panorama do que têm pensado os intelectuais latino-americanos acerca da função social e artística da Literatura no e para nosso subcontinente.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges. Literaturas Nacionais. América Latina. Crítica Literária. Contos Borgianos.

Abstract: This article reflects some of the most famous texts (essays and stories) from the Argentine writer Jorge Luis Borges, and arranges a dialogue between them and texts from other thinkers considered as great names of Literary Criticism in Latin America: Ricardo Piglia (from Argentina), Antonio Candido and Silviano Santiago (from Brazil), and Octávio Paz (from Mexico). The goal is to highlight some of the most recurrent issues and how we have replied to these issues; is to draw a picture of what the Latin americans intellectuals think about the social and artistic function of literature in and for our continent.

Keywords: Jorge Luis Borges. National Literatures. Latin America. Literary Criticism. Borges's short story.

Introdução

Este artigo visa debater uma preocupação essencial para críticos literários latino-americanos, isto é, a definição de seu campo de trabalho. A que devem se ater? Qual sua função social? Qual a relevância de seu trabalho? Há que se levar em conta os limites nacionais? Há que se levar em conta a própria noção de “América Latina”?

O argentino Jorge Luis Borges me parece, aqui, servir como interessante *ponto de partida* para a elaboração de um quadro geral, que dê conta de tais *questões*, ou melhor, que dê conta de algumas diversas *respostas* apresentadas, e bem aceitas. Assim, em meu texto, as reflexões de Ricardo Piglia, Antonio Candido, Silviano Santiago e Octávio Paz serão apresentadas sempre entrelaçadas a conceitos propostos pelo ou atribuídos ao Borges ensaísta, assim como ao Borges autor de *Ficciones* e de *El Aleph*.

Não pretendo, por ora, promover uma síntese do pensamento borgiano (o que creio ser objeto de uma pesquisa mais extensa, demasiado extensa), mas apresentar suas colocações como fundamentais na medida em que, provocativas, hão de ter contribuído para uma complexificação e consolidação do debate. Também não pretendo defender a hipótese de que todos os autores aqui referidos estariam elaborando contra-ataques diretos aos seus desconcertantes argumentos (ainda que alguns, como veremos, de fato o estivessem). Mas defendo a hipótese de que, conscientes ou inconscientes, estão todos, em última instância, dialogando entre si – e, afinal, dando corpo ao conceito de “Crítica Literária (especificamente) Latino-americana”.

1 O “nacional” na Literatura latino-americana

Ao longo de sua vida, Borges apresentou apreciações bastante variáveis quanto ao projeto de uma Literatura nacional, argentina. Quando jovem, na década de 1920, foi um dos pais expressivos colaboradores da revista literária *Martin Fierro*, que, ao longo de 3 anos, seguiu fazendo referência ao canônico poema homônimo de José Hernandez, escrito na década de 1870.

Conforme a historiadora Karina Vazquez, a proposta dos editores da referida publicação era explorar criativamente o modelo de argentinidade proposto pelo poeta oitocentista, e seu ilustre personagem, o gaucho sentimental e honrado, que enfrentava toda sorte de adversidades. Desejavam também uma renovação da Literatura nacional nos aspectos formais: esses intelectuais argentinos rompiam com o sóbrio castelhano, e apresentavam experiências de incorporação da fala oral, do argentino comum, habitante dos pampas. Essa teria sido, inclusive, de acordo com Vazquez, a grande invenção do jovem escritor Jorge Luis Borges (VAZQUEZ, 2011).

Bom lembrar, aqui, que em 1944, no livro *Ficciones*, Borges incluiu uma releitura do final do original *Martin Fierro*: o conto *El fin*. E que em 1953 publicou, com Margarita Guerrero, um pequeno livro de ensaios, nos quais o personagem gaúcho de Hernández é apresentado como um clássico universal (BORGES, 2005, passim).

Em meados do século XX, entretanto, Borges virá a renegar essas suas primeiras produções como intelectual e poeta. É nesse momento, mais especificamente em 1955, que ele escreve *O escritor argentino e a tradição*, no qual reavalia e invalida como inconsistentes os tradicionais procedimentos literários na Argentina e outros países da América Latina, fechados acriticamente em uma concepção questionável de “nacional” (BORGES, 1999, p. 288). Para tanto, ele se propunha a refletir sobre *três* principais modos de nacionalização da Literatura.

Conforme o dito texto, a primeira e principal proposta a que na Argentina recorreriam tradicionalmente os escritores era o lançar mão da poesia gauchesca como ponto de partida para a elaboração de uma literatura nacional. A negação do Borges maduro a tal perspectiva é apresentada de maneira articulada e multi-focal; alguns de seus argumentos críticos seriam: (1) o estilo gauchesco não é por natureza original, mas um gênero artificial, construído historicamente (Idem, p. 289-290); (2) se se pretende pensar tal como os nacionalistas, de nada valeria recorrer a temáticas tidas como próprias (os pampas, o gado bovino, as vestimentas dos gauchos), se o modo como isso se processa é a partir de recursos literários originalmente europeus (e identificados com um modo de enxergar o mundo e projetar a vida que pode ser considerado, sob o ponto de vista do provincianismo, a nós alheio) (Idem, p. 291); e (3) se se abandona a visão, conforme Borges, “mesquinha” do nacionalismo, há que se perceber que a referência a “motivos” tidos como estrangeiros não faz de determinada obra menos autêntica (Idem, p. 291-292) – quer dizer: para ele, “os nacionalistas fingem venerar as capacidades da mente argentina, mas querem limitar o exercício poético dessa mente a alguns pobres temas locais, como se nós, argentinos, só pudéssemos falar de arrabaldes e estâncias e não do universo.” (Idem, p. 293).

Uma segunda proposta corrente seria, de acordo com Borges, a tentativa de se tomar a tradição espanhola como principal referência para a elaboração de uma literatura nacional argentina; contudo, tal projeto constitui, para esse autor, uma falácia mal construída, visto que, de acordo com seu entendimento, a história da Argentina seria marcada pelo desejo de justamente desvincular-se não apenas politicamente, mas também (e talvez sobretudo) culturalmente da Espanha (Ibidem).

A terceira e última proposta incorporaria a ideia de que os autores nacionais deveriam estar atentos à elaboração de um *modus operandi* próprio, indiferente e/ou avesso ao europeu. Aqui também Borges se nega a emparelhar suas ideias, e alega:

Observei que em nosso país, precisamente por ser um país novo, há um grande sentido do tempo. Tudo o que aconteceu na Europa, os dramáticos acontecimentos dos últimos tempos, ecoaram profundamente entre nós. [...] No que se refere à

história argentina, creio que todos nós a sentimos [a Europa] profundamente; e é natural que a sintamos, porque ela está, pela cronologia e pelo sangue, muito próxima de nós (BORGES, José Luis, p. 294).

Sendo assim, Borges afirma: a ideia de identidade nacional *não* deveria constituir um problema essencial para os escritores argentinos. Segundo seu ponto de vista, a tradição argentina corresponderia precisamente a tudo aquilo que se tem por “tradição” (ocidental ou não). Ou seja: qualquer autor argentino deveria poder dispor efetivamente de toda a herança e de toda a produção atual tanto dos “centros” (norte-americano e europeu) como das “periferias”, e a elas recorrer (sem recalques, com irreverência) ao longo de seu processo reflexivo e criativo (Idem, p. 295).

Daí em diante, as declarações de Borges no que diz respeito à questão da identidade nacional (argentina ou não) serão, muitas vezes, contraditórias. Em 1973, por exemplo, em entrevista para Maria Esther Vásquez, revela um marcante descaso no que diz respeito às construções identitárias nacionais, quando fala do posicionamento político e do modo de entendimento “anarquista” de seu falecido pai:

Ele me disse que eu me fixasse nas bandeiras, nas fronteiras, nas distintas cores dos distintos países nos mapas, nos uniformes, nas igrejas, porque tudo isso iria desaparecer quando o planeta fosse um e houvesse apenas governo municipal ou policial, ou talvez nenhum, se as pessoas fossem suficientemente civilizadas (BORGES, 1973, p. 17).

Em outro depoimento, datado de 1976, após discorrer sobre a realidade acadêmica norte-americana, que havia conhecido de perto em sua última viagem, Borges se mostra, contudo, um tanto mais flexível: “Pela pátria há que optar, apesar de tudo! E depois, pela Europa” (BORGES, 1976, p. 34).

No que diz respeito às problemáticas que envolvem a ideia de “literatura nacional”, seria interessante apresentar a discussão proposta pelo crítico literário (também argentino) Ricardo Piglia sobre os argumentos propostos em *O escritor argentino e a tradição*. Isso porque Piglia, se interrogando acerca da possibilidade de haver uma maneira propriamente nacional de se elaborar poemas e ficções em prosa, conclui, à revelia de Borges, positivamente; e mais: alega que Borges, de fato, ocupa lugar de expressão no rol justamente dos autores que contribuíram para a conformação de uma Literatura autenticamente argentina.

Ora, quais seriam, pois, os argumentos aos quais Piglia recorre para embasar seu ponto de vista? Entre outros, dois principais estão articulados: (1) conforme seu entendimento, literatura nacional seria toda aquela que se remete a e investe em um *corpus* de obras tidas por especialistas como representativas de um povo; e (2) Borges estaria sim, por meio de uma preocupação caracteristicamente sua com o uso

da erudição como ferramenta para dar forma aos textos, a todo o momento – em seus artigos de crítica, em seus poemas consagrados e ocultos, e em seus contos mais ou menos famosos – dialogando com o cânone literário argentino (PIGLIA, s/d 2, passim).

É, contudo, apenas num artigo intitulado *Memoria y tradición* que Piglia virá a definir com mais pormenores sua própria visão acerca do papel e lugar do escritor argentino contemporâneo. Nesse texto, apresenta uma série de noções, de maneira articulada e, a meu ver, bastante propícia. Em primeiro lugar, define que, para o intelectual (e, mais especificamente, para o literato) todas as obras tidas socialmente como clássicas às quais se tem acesso passam a compor parte de sua memória pessoal, daí poder e ter que delas dispor no instante da criação; quer dizer (para utilizar palavras de Piglia): “Todo es de todos, la palabra es colectiva y es anónima. [...] Por eso en literatura los robos son como los recuerdos: nunca del todo deliberados, nunca demasiado inocentes” (PIGLIA, s/d 1, passim).

Todavia Piglia compreende que, no momento em que os autores se apoderam de fragmentos de um determinado cânone, o fazem de maneira sempre particular e renovada; isto é: traem a “tradição”, e produzem o que ele vem chamar “ex-tradição”. Além disso –, há que se perceber que todo e qualquer intelectual argentino também *sofre “ex-tradición”*, visto que, embora suas referências não tenham de ser (e não são) restritas ao universo intelectual circunscrito às fronteiras nacionais, não podem evitar tomá-las com um olhar próprio de sua realidade particular; isto é: ao tentar transpor a fronteira, são sempre e constantemente – no sentido corrente da palavra – “extraditados” (PIGLIA, Ricardo). A dimensão militante do debate ganha, então, em Piglia, maior destaque do que em Borges. Para Piglia, recorrer ao conjunto denominado “tradição ocidental” deixa de ser um direito do qual podemos usufruir: constitui dever social do escritor argentino. Mas é mais precisamente no artigo *Una propuesta para el nuevo milenio*, já em fins da década de 1990, que esse aspecto do pensamento de Piglia ganhará uma delimitação mais precisa.

Nesse último texto é retomado o projeto do escritor italiano Ítalo Calvino de enumerar algumas especificidades da escrita/da construção narrativa a serem consideradas e melhor trabalhadas pelos literatos, no século XXI. Contudo, verificamos em Piglia uma ampliação e complexificação do projeto inicial de Calvino: Calvino desconsidera a diversa realidade dos autores que não vivem no “centro” cultural contemporâneo, como ele; daí Piglia propor um novo item a ser pensado e acrescentado à lista: o “*mirar al sesgo*”, o olhar enviesado da América Latina.

De acordo com esse conceito de “*mirada estrábica*” existiriam certas vantagens em ser periferia: uma maior facilidade para transpor fronteiras, e uma maior habilidade para enxergar além do convencional são dois exemplos significativos. Em se tratando da Literatura, gênero que, por excelência, “*nos permite reflexionar sobre los limites*” e “*imaginar una vida possible, un mundo alternativo*”, tal lugar de enunciação deveria ser, enfim, estilisticamente reavaliado e politicamente valorizado (PIGLIA, 2001, p. 1-3).

E como o “periférico” aparece, em Piglia, como uma classificação a ser atribuída não apenas à Argentina, mas também aos demais países intitulados latino-americanos (o que inclui também o México e o Brasil), talvez seja o momento de buscar compreender de que maneiras as mais diversas construções identitárias nacionais de nosso continente tendem a ser percebidas quando a partir do conceito genérico e generalizante de América Latina. Eis, afinal, o tema da próxima seção.

2 A “latino-americanidade” na Literatura

2.1 Analisando as fronteiras internas ao conceito de “América Latina”

No ano de 1976, em um congresso nos Estados Unidos, Borges declarou, oportunamente:

La América Latina [a América Latina una e identificada] no existe. [...]. Nosotros nunca pensamos como latinoamericanos. [...]. No quiero decir que sea mejor ser argentino que ser brasileño, colombiano o uruguayo... [Pero] creo que debemos reconocer el hecho de que nadie en la América Latina se siente un latinoamericano (TOKATLIAN, Juan Gabriel).

Contudo, devemos pontuar, há quem conteste tal perspectiva. O crítico literário brasileiro Antonio Candido, por exemplo, diferentemente, em vários artigos transparece a intenção de não só pontuar como promover a identificação entre os diversos países chamados “latino-americanos”. Em *Literatura e subdesenvolvimento*, por exemplo, já apresentava uma definição própria do que viria, conforme seu ponto de vista, compor a dita América Latina: “o único conjunto de países subdesenvolvidos que falam idiomas europeus.” Entretanto, é apenas em artigo posterior, *A nova narrativa*, que se dedica mais pormenorizadamente a avaliar de perto o conceito de “ibero-americanidade” (CANDIDO, 1989/2, p. 199).

Neste referido texto toma para análise, a princípio, características relativas à realidade histórico-social dos países que comporiam o dito sub-contidente – características que percebe como comuns e generalizadas entre eles. Assim, para esse autor, o fato de, por exemplo, Argentina e Brasil terem sido colonizados por nações ibéricas, terem conhecido a escravidão moderna, terem sido palco de um intenso processo de mestiçagem, e terem servido como berço para uma classe mestiça, afrancesada, tradicionalmente tida como responsável pelo rompimento político com as metrópoles, e pela elaboração de projetos nacionais, autônomos, já parece o bastante para se assinalar uma identidade histórica (Idem, p. 200). No mais, um olhar apurado para a realidade (então) atual de latino-americanos como um todo também, conforme Cândido, poderia servir de ponto de partida para o desenvolvimento de uma perspectiva analítica que os identifique: industrialização

dependente, urbanização desordenada, pauperização do campo, índices alarmantes de desigualdades sociais, “neurose do consumo”, subserviência no que diz respeito aos interesses estadunidenses (Idem, p. 201). Crítico marxista, afinal, Cândido parece transparecer a compreensão de que tais vivências haveriam necessariamente de desembocar na sensação de pertencimento à (imensa, múltipla e complexa) América Latina, e em produções culturais não apenas semelhantes, mas também articuladas. Enfim: para ele “estabelecer vínculos entre os intelectuais da América Latina é contribuir para diversas libertações” (CANDIDO, s/h, p. 27).

Fora em *Literatura e subdesenvolvimento*, porém, que Cândido se dedicara com mais afinco a avaliar o lugar da Literatura latino-americana no cenário mundial. Neste texto, a princípio argumentava que a maneira com que a produção literária na América Latina tem sido vista e compreendida poderia ser didaticamente disposta em duas principais modalidades, relativas a dois grupos temporais distintos: até a década de 1930, na fase intitulada “consciência de país novo”, predominaria a impressão de que tais países ainda poderiam “realizar-se”; e, após a década de 1930, na fase intitulada “consciência da crise”, se teria generalizado a impressão de que somos países “subdesenvolvidos” (CANDIDO, 1989/1, p. 140). Quer dizer: se inicialmente uma visão mais pragmática do atraso dos países latino-americanos foi eclipsada pela preocupação em realizar o culto da natureza e do homem natural, em período posterior, podemos perceber uma maior apreensão dos autores quanto ao futuro do sub-continente, assim como a tomada da ideia de “atraso” como questão comum a todos.

Quando aborda o trabalho do escritor latino-americano, Cândido retoma tal divisão temporal, para pontuar que a característica predominante no que se produz nos países da América Latina, desde as independências até meados do século XX, teria sido uma inefável sensação de “desencaixe”, acompanhada do desejo obsediante de rompimento com o “de fora”; houve, assim, o culto de nossas riquezas naturais e apresentação do índio como personagem de destaque.

Todavia, a bem da verdade, isso se deu de maneira a reproduzir, acriticamente, condescendentemente, os *status quo* literário em voga. Essa valorização do nosso, do latino-americano, se dava pelo viés inofensivo do exótico; pela apresentação do que é nosso como uma curiosidade vendável no mercado cultural internacional, e não como um paradigma distinto, inovador. Eis o que Cândido classifica como “dependência na independência”.

Entretanto, para Cândido, a partir de 1930 esta perspectiva será paulatinamente mais e mais deslocada, na medida em que as possibilidades de criar Literatura ganharão amplitude; isto é: podemos perceber, daí em diante, o desencadear de um vivo processo de pluralização dos modelos literários na América Latina. Entre o engajamento à esquerda, e a defesa de ideais fascistas, haverá a tentativa de alheamento; entre o foco nos problemas de urbanização e nas relações de poder coronelistas do campo, haverá o destaque aos conflitos psicológicos; e até mesmo possibilidades aparentemente contraditórias poderiam, sim, surgir articuladas (Idem, p. 204-206).

E o que haveria de comum e agregador em meio a essa diversidade? Ora, em todo o sub-contidente latino-americano o romance ganhará o lugar primeiro de projeção, em prejuízo da poesia, que vinha prevalecendo nos círculos acadêmicos locais há gerações. Além disso, lançando mão da liberdade criativa “conquistada e praticada” pelos movimentos vanguardistas da década anterior, os escritores mais festejados agora recorrerão ao que Cándido chama “modos populares de expressão”, numa tentativa clara de “desliteralização” que visaria “tornar a linguagem natural da ficção aberta a todos” (Idem, p. 205).

Enfim, é justamente neste íterim que, conforme Cándido, observar-se-á a um relativo amadurecimento no modo de pensar do intelectual latino-americano no que diz respeito às relações entre seu lugar de produção, e o lugar do discurso hegemônico (norte-americano e europeu). Isto porque se perceberá, enfim, que apenas na aparência seria essa uma relação caracterizada pelo paradoxo da aceitação ou negação de influências. Aquilo que Cándido chama “assimilação [cultural] recíproca” seria agora, pois, tido não mais como “uma opção, mas [como] um fato quase natural”; daí se argumentar que constitui “uma ilusão falar em suspensão de contato”; daí ele declarar que devemos encarar “serenamente o nosso vínculo placentário com as literaturas europeias”, e buscar dele as vantagens – o que nos remete à proposta apresentada por Piglia, crítico de Borges.

No artigo *Literatura de fundação*, o consagrado intelectual mexicano Octávio Paz discorre sobre a possibilidade de se falar na existência de “uma Literatura latino-americana”, devido ao fato de a produção na América Latina corresponder a uma grande diversidade, tantas vezes contraditória. Ele conclui, entretanto, de antemão, que sim, é completamente plausível se pensar uma Literatura latino-americana.

Ele reserva a maior parte das páginas de seu texto a argumentos que comprovam seu ponto de vista; dos quais destaco dois: (1) dizer que existe, entre os escritores da América Latina, uma certa unidade não é, como querem fazer crer os mal-intencionados, o mesmo que dizer que haja uniformidade; e (2) o questionamento da unidade cultural em geral se dá sob o olhar de uma política mesquinha, que se emparelha aos interesses das oligarquias locais e do imperialismo estrangeiro, e não aos interesses populares (a seu ver, na realidade, essencialmente comuns) (PAZ, 2003, p. 126).

Enfim, Paz se refere a Borges, e mais especificamente aos seus argumentos desconstrutivos, no que diz respeito à ideia de América Latina, para pontuar que ele estaria, contudo, a todo momento, pelo simples fato de pensar sobre ela, contribuindo para a construção de um dado conceito de latino-americanidade.

Quase toda a obra de Borges – e não penso apenas em sua prosa e sim em muitos de seus poemas – postula a inexistência da América Latina. A Buenos Aires de Borges é tão irreal quanto suas babilônias ou nínives [sic]. Estas cidades são metáforas, pesadelos, silogismos. [...] [Contudo (e talvez por isso mesmo) não é difícil perceber que] a obra deste poeta não só postula

[abertamente] a inexistência da América como [implicitamente] a inevitabilidade de sua invenção. Ou, dizendo de outro modo: a literatura latino-americana é [e por isso existe] uma empresa da imaginação. Propomo-nos [conscientes, ou inconscientes, a todo momento] a inventar a nossa própria realidade (PAZ, Octavio, p. 130).

Tomando a América Latina como uma construção, operada em grande medida por pensadores e escritores locais, desponta-nos a questão da diversidade entre o que se produz no espaço americano de fala castelhana, e no espaço americano de fala portuguesa. Ora, não surpreende que tal questão não seja tida como propriamente problemática por Candido; brasileiro e engajado na noção de latino-americanidade, sente as diferenças entre hispano-americanos e brasileiros como ocasionais, constitutivas e enriquecedoras do debate e do projeto.

A questão ganha uma dinâmica um tanto mais confusa e conflitiva nas reflexões de autores da Hispano-América, tal como Paz. Em seu referido texto, ele afirma que o Brasil seria “*um universo linguístico irredutível ao espanhol*”, e que, em última instância, esses dois universos não lograram ainda exercer influência efetivas um sobre o outro. Entretanto, ele também afirma, contraditoriamente, ali, que a produção intelectual brasileira e hispano-americana, têm seguido caminhos sobremaneira semelhantes (PAZ, p. 144).

2.2 Analisando as fronteiras externas do conceito de “América Latina”

Se pretendemos transpor o foco da análise para as possíveis tentativas de se gerar identidade entre os países da América Latina por meio da demarcação das diferenças no que diz respeito aos “estrangeiros”, é interessante trabalhar as reflexões do pensador da Literatura e literato brasileiro Silviano Santiago.

Em *O entre-lugar do discurso latino-americano*, de 1971, Santiago declara ter como principal objetivo uma reavaliação do momento do primeiro encontro entre habitantes da Europa e habitantes da América. Para ele, a descoberta do Novo Continente, fato histórico específico e datado, sendo reproduzido e ressignificado ao longo dos vários séculos subsequentes, pode servir como ponto de partida para a discussão de questões fundamentais relativas à modernidade. Como crítico literário, seu foco se mantém, contudo, nas questões *voltadas à e apresentadas pela* produção literária contemporânea europeia e latino-americana, tais como o que autor denomina “um provável projeto de inversão de valores.” (SANTIAGO, 1978, p. 13).

Logo nas primeiras linhas do referido artigo, Santiago discute a “vitória” da civilização “branca” sobre a “vermelha”, e argumenta ter ela decorrido não de uma dita superioridade/inferioridade cultural, mas da violência – também (e talvez sobretudo) ideológica – apresentada pelos primeiros contra os segundos. A

imposição de valores, as conversões forçadas, o controle da língua fizeram, assim, da sociedade americana, aos olhos da europeia, uma “cópia”; mas, por outro lado, suas especificidades locais, o modo de vida típico e as formas de entendimento próprias do índio, a fizeram parecer (para utilizar palavras do etnólogo Claude Levi-Strauss) “*moins exotiques que démodés*” (Idem, p. 15).

Deslocando a análise para a atualidade, Santiago passa a propor, num momento posterior do artigo, algumas digressões a respeito de *Pierre Menard, autor del Quixote*. Tal conto borgiano, também publicado no livro *Ficciones*, abarca um suposto projeto apresentado por um desconhecido escritor argentino de reescrever a obra-prima de Cervantes; projeto este que, levado à prática não completamente, acaba por resultar em algumas páginas de texto idênticas ao “original”. Aos olhos de Santiago, esta seria uma metáfora da maneira como o escritor latino-americano compreende a si próprio: está atado às imposições do cânone, não se permite libertar de modelos europeus (Idem, p. 25-26).

Façamos, por hora, uma descrição/leitura própria do texto de Borges: segundo o narrador do mesmo, Menard consideraria de extremo mau gosto (“*carnavales inútiles*”) os então correntes projetos de se deslocar enredos consagrados para tempos atuais; quer dizer: sua pretensão *não* era construir um Quixote contemporâneo, um Quixote “outro”. Motivava-lhe, na realidade, escrever uma obra idêntica (palavra por palavra) à de Cervantes, e os métodos de que pensou poder dispor para tanto foram dois. Inicialmente, calculou que bastaria “conhecer bem o espanhol, recuperar a fé católica, guerrear contra os mouros ou contra o turco, esquecer a história da Europa entre os anos de 1602 e 1918” (BORGES, 1986, p. 33), para se tornar o mais semelhante possível do autor do texto original; com o tempo, contudo, tal conduta passou a lhe soar menos inviável do que reducionista – percebeu que o interessante seria, na realidade, reescrever o *Dom Quixote* através de suas próprias experiências pessoais, enquanto homem do século XX.

Há que se dizer, aqui que, ainda que incompleta, mas, em seus trechos esparsos, absolutamente igual à anterior, conforme a voz que narra o referido conto, a versão de Menard seria infinitamente mais rica que a de Quixote; para usar as palavras ofertadas em *Ficciones*: a obra de Menard seria “mais ambígua, dirão seus detratores; mas a ambiguidade é [de fato] uma riqueza” (Idem, p. 36). Isso (o fato de ter *valor* diferente) implica, então, que a segunda versão possua um *significado* distinto da primeira, em estilo e em conteúdo: em estilo, porque se uma “maneja o espanhol corrente de sua época”, a outra impõe um “tom arcaizante” (Idem, p. 37); em conteúdo, porque, por exemplo, se o autor espanhol procede um “elogio retórico da História”, o argentino, em face de suas experiências históricas particulares, só pode trazer implícita ao seu texto a concepção de que a História seria, também, retórica (Idem, p. 36).

Bom lembrar, então, que o narrador do conto enumera alguns dos textos contidos na biblioteca de Menard. Se analisarmos nome a nome referido na dita lista, emerge a impressão de que todos – dentre os quais posso citar Descartes, Leibniz e Wilkins, Ramón Lull, George Boole, Luc Durain, Paul Valery – tinham em comum o interesse por Linguística e/ou por Epistemologia, pelos processos de construção da

linguagem e do conhecimento, e dispunham de perspectivas focadas em noções variáveis de “universalismo” (Idem, p. 30-32). Considero, enfim, que o conhecimento que Menard obteve e trabalhou acerca de tais questões foi, destarte, essencial para que ele viesse a estabelecer o referido projeto, de reescrever *Dom Quixote*. Isso fica claro em declarações do obscuro escritor argentino, descobertas em sua biblioteca, pelo narrador do conto: “todo homem deve ser capaz de todas as ideias”, dizia ele; quer dizer: todo tipo de conhecimento, texto ou descoberta científica é propriedade de toda humanidade (Idem, p. 38).

E é justamente partindo de tais reflexões que Santiago virá, logo, a repensar o que há de comum e de diverso entre o ser-latino-americano e o ser-centro, assim como a elaborar sua crítica e fundamentar de maneira mais concreta seu conceito de “entre-lugar”. Sua ideia é que, para que se supere o macaquismo literário, e para que se subverta o temor ao servilismo incutido na ideia de “influência”, é preciso que nos demos conta de que não há como negar que produzimos inevitavelmente (de uma forma ou de outra) ao mesmo tempo imitação e autenticidade. Afirma ele:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu tempo e seu lugar de clandestinidade –, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana (SANTIAGO, 1978, p. 27).

O ponto de vista de Santiago ficará mais claro em uma conferência publicada posteriormente, de título *Apesar de dependente, universal*. Nela muitas das ideias anunciadas em *O entre-lugar...* são recuperadas, inclusive a estrutura argumentativa, que parte da análise da realidade colonial para buscar compreender a construção de uma auto-imagem depreciativa na América Latina. Conforme esse autor, então, é originária de um período que antecede de fato o surgimento dos países latino-americanos a impressão de nossa inferioridade *tout-cour* em relação aos grandes centros econômicos da Europa: desde os anos quinhentos o índio era visto como inferior ao branco, tal como o espanhol e o português eram vistos como inferiores aos povos dos demais países europeus; desde os quinhentos o índio dependeria economicamente do branco, tal como o português e o espanhol dependeriam financeiramente dos seus vizinhos mais afortunados.

Entretanto, para Santiago, em *Apesar...*, dependência econômica não implicaria em pura e simples aceitação e/ou assimilação de valores (ainda que estes, de uma forma ou de outra, tenham sido, de fato, para o autor, impostos). Implica, sim, conforme seu entendimento, à revelia dos nacionalistas mais tradicionais, num vínculo inquebrantável com o patrão, com a metrópole, com o poder financeiro, com os grandes centros culturais; mas um vínculo que, tomado sob um ponto de vista desrecaçado, pode ser traduzido em benefícios para nós mesmos, e ainda para os países tidos como hegemônicos – isto é, em benefícios universais e originais. Daí a importância, no entender do crítico, das análises literárias comparativas, que traçam

as semelhanças e disparidades entre produções de autores dos mais diversos cantos do planeta; e ajudam a corroborar a “compreensão de que, apesar de se produzir uma obra culturalmente dependente, pode-se dar o salto por cima das imitações e das sínteses enciclopédicas etnocêntricas e contribuir com algo novo” (SANTIAGO, s/d, passim).

No artigo *Literatura de fundação*, Otavio Paz se questionava também quanto à possibilidade de existência de uma literatura propriamente latino-americana, em oposição à europeia, já que em todos os países da América Latina escrevemos em línguas transplantadas da Europa. Sua resposta é, obviamente, positiva, e seu argumento, a ideia de que literatura implica qualquer coisa mais do que o simples uso da linguagem – para ele literatura implicaria o uso pessoal e subjetivo de um arcabouço linguístico flexível e incontáveis vezes re-significado. Sendo assim, para usar uma metáfora sua: no caso da literatura latino-americana, “o ramo cresceu tanto que já é tão grande quanto o tronco. Na realidade, é outra árvore” (Paz, 2003, p. 123).

Algumas características que distinguem a postura de nossos escritores frente às línguas faladas por nós, da postura dos europeus são elencadas no artigo *Literatura latino-americana?* Seriam elas, esquematicamente: (1) uma maior unidade americana; (2) uma maior abertura ao hibridismo; (3) um posicionamento mais crítico; e, por isso mesmo, (4) um espírito consideravelmente mais inovador (Idem, 146-147). De maneira semelhante a Santiago, Paz também aponta que a produção literária americana apresentaria pontos de identificação mas também fortes pontos de diferenciação no que diz respeito à Europa, desde o período colonial: todo o continente americano, segundo seu ponto de vista, teria sido criado por um “outro” (pela consciência europeia) como um “outro” (Idem, p. 127).

É preciso notar, porém, que a América Latina hoje não mais se percebe como distinta apenas de continentes além-mar. Há alguns séculos, conforme Paz, nos percebemos como também diversos de nossos vizinhos norte-americanos, os Estados Unidos. Assim, se a princípio tanto nós como eles éramos encarados como “*anulação do presente*” – nós como “incompletos”, ele como “utopia em marcha” –, atualmente modos de vida expressamente distintos marcam um abismo que nos separa. Destacadamente, de acordo com Paz:

os anglo-americanos viveram a sua história como uma ação coletiva, da qual se sentem solidários e responsáveis. [...] Não, nós não vivemos a nossa história: nós a sofremos como uma catástrofe ou como um castigo (Idem, p. 150).

E isso se refletiria, inevitavelmente, em modos de escrita e construção literárias diversos.

Por fim, nesta seção faz-se interessante esboçar uma síntese de como Paz percebe o lugar que poderia vir a ocupar a literatura e a crítica literária na América Latina, em tempos vindouros. Ênfase no nacionalismo? Preocupação em unir forças

num projeto mais amplo, latino-americano? Valorização no estrangeiro, do que se produz aqui? Talvez todas estas alternativas...

Num de seus mais comentados textos de crítica, *Signos em rotação*, o referido autor assim encaminha seus principais argumentos, quando revela um projeto político que toma como ferramenta fundamental o que chama “poema crítico”. Segundo ali consta, para superar o descentramento do “eu” e a dita “incomunicação”, característicos de tempos pós-modernos, a poesia movimenta, desloca, questiona, com o foco sempre voltado para aquilo que o Crítico denomina “*outridad*”. É assim, afinal, que os pensadores da América Latina podem vir encontrar e definir (pois as duas coisas, para Paz, estão intimamente ligadas) um espaço seu de atuação; um espaço que se estabeleça através da elaboração de uma literatura “própria”, que leve em conta as literaturas “outras”. Para lançar mão de palavras do próprio autor:

Inventar a realidade ou resgatá-la? Ambas as coisas. A realidade se reconhece nas fantasias dos poetas. [...] Desenraizada e cosmopolita, a literatura latino-americana é regresso e procura de uma tradição. Ao procurá-la, a inventa. [...] Vontade de encarnação, literatura de fundação. (Idem, p. 131).

Considerações finais

O presente artigo tomou como ponto de partida reflexões desconstrucionistas do escritor argentino Jorge Luis Borges, sobretudo constantes em textos produzidos por ele em um momento que podemos considerar de maior maturidade literária.

Como vimos, Borges, então, apresentou pontos de vista bastante críticos no que diz respeito tanto ao projeto de uma Literatura nacional, para a Argentina, quando de uma Literatura especificamente latino-americana. Conforme seu ponto de vista, tais projetos teriam incorrido e haveriam de incorrer sempre em falsificações; e seriam negativos na medida em que coibiriam os autores locais a explorar um limitado cardápio de temas e problemas.

Os demais autores discutidos paralelamente às ditas proposições de Borges – Piglia, Candido, Santiago, Paz – de certa forma concordam com ele: percebem as Literaturas, na América Latina, como devedoras das Literaturas europeias; percebem a necessidade de sempre dialogarmos com a produção literária que nos vem da Europa; e também compreendem que toda tentativa de se compor uma Literatura “local” resultaria não em resgate (não se trata de trabalhar uma “essencial” local), e sim em criação (para os quatro autores, Literatura e Crítica Literária autênticas se criam na medida em que se questionam e se propõem).

Contudo, eles observam tal quadro de maneira positivada: destacam-se de suas argumentações, assim, conceitos muito interessantes, que o severo crítico, poeta

e contista argentino não chegou a aventar: “mirada estrábica”, “antropofagia”, “entre-lugar”, “outredad”. Esse conceitos conferem ênfase ao fato de que, apesar de dependentes, derivados, interessados no estrangeiro, possuímos um olhar próprio não dado, mas inevitável e fundamental para revisão crítica e criativa dos modos de ver do homem contemporâneo.

Curioso pensar, afinal, que Borges é justamente, para Piglia, Candido, Santiago e Paz, bastante representativo desse modo de enxergar – o mundo, a Literatura – ao mesmo tempo próprio (subjeto, pessoal, local), aberto ao outro (cosmopolita, universal) e, por isso, inovador.

Referências

BORGES, Jorge Luis. Discussão. In: _____. *Obras completas*. V. 1. São Paulo: Globo, 1999.

_____. *Ficções*. Rio de Janeiro: Globo, 1986.

_____. *O Martin Fierro*. Porto Alegre: LP&M, 2005.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. Conhecer, conviver, integrar: anotações muito pessoais. In: *Revista de Crítica Literária Latino-americana* (s/h). Disponível em: <<http://www.dartmouth.edu/~rcll/rc1150/50pdf/50candido.PDF>>.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

PAZ, Octávio. Literatura de fundação. In: *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PIGLIA, Ricardo. Memória e tradição. In: *Revista do 2º congresso da Abralic* (s/h 1). Belo Horizonte, UFMG.

_____. Sobre Borges. In: *Borges Brasil; cuadernos de reciénvenido* (s/h 2). Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlm/posgraduacao/espanhol/Cuadernos10.html#artundo>>.

_____. Una proposta para el nuevo milénio. In: *Margens*, n. 02. Belo horizonte/ Mar Del Plata/ Buenos Aires, Caderno de cultura, out. 2002.

SANTIAGO, Silvano. Apesar de dependente, universal. In: *Vale Quanto Pesa: ensaios sobre questões político-culturais* (s/h). Rio de Janeiro: Paz e Terra.

_____. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

TOKALIAN, Juan Gabriel (s/h). *La desunión sudamericana*. Disponível em: <http://jubilatas.com/canal/ver.php3?id=1361&articulo_id=3558&desde=15>.

VAZQUEZ, Karina. Tensiones y desafíos: el problema de la construcción de una cultura nacional en las revistas *Estética* y *Martín Fierro*. In: *Anais do XXVI Simpósio da ANPUH*. São Paulo, julho de 2011.

Recebido em 30 de outubro de 2011.

Aceito em 16 de dezembro de 2011.

ANA LUIZA DE OLIVEIRA DUARTE FERREIRA

Mestre em História, Cultura e Poder pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina, da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: analod@gmail.com.

A “visão com” André: narrador e foco narrativo em *Lavoura arcaica*

The “vision with” André: narrator and narrative focus in *Lavoura arcaica*

Cristiane Fernandes da Silva
Universidade Federal de Goiás

Resumo: O presente estudo apresenta uma interpretação da obra *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, acerca dos elementos narrador e foco narrativo, averiguando de que maneira o discurso produzido e controlado por uma fonte produtora, a memória do narrador, constrói a organização do texto. Baseado nos pressupostos da narratologia, o artigo demonstra o modo como o protagonista André manipula e conduz toda a narrativa por meio da caracterização de tempo, espaço e personagens. Ao longo do trabalho foram utilizadas as teorias de Genette sobre as categorias de narrador e tempo, a de Bachelard para o espaço e, por fim, a de Pouillon para a caracterização do foco narrativo.

Palavras-chave: Raduan Nassar. *Lavoura arcaica*. Narratologia. Narrador. Foco narrativo.

Abstract: This paper presents an interpretation of the novel *Lavoura arcaica*, by Raduan Nassar, regarding the elements narrator and narrative focus. It aims to investigate how the discourse produced and controlled by the narrator's memory as a productive source builds the organization of the text. From the standpoint of narratology, this paper demonstrates how André, the main character, manipulates and leads the narrative through the characterization of time, space and characters throughout. Throughout the work were used the theories of Genette on categories of narrator and time, of Bachelard into space, and finally that of Pouillon for the characterization of narrative focus.

Keywords: Raduan Nassar. *Lavoura Arcaica*. Narratology. Narrator. Narrative focus.

Introdução

Analisar uma obra literária não constitui uma tarefa simples, pois promover um recorte teórico, selecionar categorias e determinar análises são passos fundamentais e necessários quando se pretende apreender, por meio de uma análise narratológica, como seu objeto é estruturalmente constituído. A narratologia, segundo Prince (2009), é uma teoria narrativa que consiste em descrever os sistemas característicos das regras que governam a produção e o processamento narrativos. A título de uma breve retrospectiva acerca da genealogia dos estudos narratológicos, é crucial assinalar que o vocábulo “narratologia” foi cunhado por Tzvetan Todorov na obra *A gramática do Decameron* (1982), na qual o autor apresenta uma análise das estruturas da narração presentes nas novelas do *Decameron*, obra-prima de Boccaccio. Cria, assim, uma teoria geral da narrativa com base na hipótese de que existe uma gramática universal, tendo como influências teóricas o formalismo russo e o estruturalismo francês. O estruturalismo é um método de análise empregado nas ciências humanas em geral, que se consolidou na segunda metade do século XX. De acordo com Todorov (2003, p. 1), esse método foi primeiramente desenvolvido na linguística, mas ganhou campo em outras áreas, principalmente na literatura, pois “entre as relações que a língua mantém com as diferentes formas de expressão, as que a unem à literatura são profundas e numerosas”. O método estrutural literário teve como influência o formalismo russo no que concerne tanto aos princípios gerais quanto às técnicas de análise. O método formalista tem como característica principal o uso de técnicas e procedimentos de investigação a partir de uma abordagem imanente do texto, detendo-se na análise da estrutura particular e concreta das obras. Para os formalistas,

a forma abarca todos os aspectos, todas as partes da obra, mas só existe como relação dos elementos entre si, dos elementos com a obra toda, da obra com a literatura nacional etc., em suma, é um conjunto de funções. O estudo propriamente literário, que hoje chamamos de estrutural, caracteriza-se pelo ponto de vista escolhido pelo observador e não por seu objeto, objeto este que, de outro ponto de vista, poderia prestar-se a uma análise psicológica, psicanalítica, linguística, etc. (TODOROV, 2003, p. 2).

A narratologia, portanto, elucidada a tendência estruturalista de isolar os componentes, tanto indispensáveis quanto opcionais, dos diversos tipos textuais, bem como de descrever a maneira como esses elementos se articulam. Em termos gerais, visa a estudar as narrativas a partir de suas estruturas e elementos.

Prince ainda afirma que os estudiosos da narratologia sempre evidenciaram a existência de elementos não propriamente narrativos em uma narrativa, como penetrações filosóficas, psicológicas e históricas; no entanto, o método negligencia os fatores extra-literários para a análise de uma obra. O teórico alega que o discurso

narrativo foi o elemento sobre o qual os narratologistas mais se debruçaram, propondo possibilidades de análise que um texto pode ter levando em consideração os tipos de focalização, atos de narração, narratários e eventos narrados. Sobre a investigação acerca da estrutura da estória, os narratologistas examinaram as componentes mínimas do narrado – ações e acontecimentos, situações e processos – e ainda as ligações (temporal, espacial, lógica, funcional, transformacional) entre tais componentes.

A discussão sobre o narrador é antiga, iniciando-se na época clássica, quando as histórias eram narradas oralmente. Os acontecimentos, testemunhados ou vivenciados, eram contados por uma pessoa, que vinha de épocas e/ou terras distantes e narrava suas experiências a outrem. É por esse motivo que Benjamin (1983, p. 88) afirma que a “experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”. Portanto, nota-se que a figura do narrador sempre esteve presente nas narrativas, pois ele é o mediador entre os fatos relatados e seus ouvintes. Segundo Reuter (2004), Platão e Aristóteles procuraram delinear estudos sobre a narrativa, promovendo a distinção entre os modos narrativos: *diegesis* e *mimesis*. No primeiro, a presença do narrador não é dissimulada, isto é, ele admite o caráter de intermediário entre o leitor e a história narrada, modo recorrente na epopeia e no romance. No segundo modo, essa intervenção não ocorre, uma vez que a história aparenta narrar-se por si própria como no teatro, no drama e em romances dialogados ou monologados. Sendo assim, os modos narrativos estão diretamente ligados à figura do narrador, já que é ele quem conta a história. Daí que a escolha do modo narrativo “é importante porque ela se realiza determinando em grande parte quatro outras escolhas narrativas” (REUTER, 2004, p. 66): a cena/sumário, as falas das personagens, a escolha das perspectivas e as funções do narrador. Dentre estas, o presente trabalho abordará apenas a perspectiva narrativa, isto é, a focalização.

Destarte, o narrador, segundo Genette (1979), pode ser classificado como *heterodiegético*, aquele que não participa como personagem da ficção que narra; *homodiegético*, que atua como uma personagem secundária da história que relata; *autodiegético*, que é protagonista da história que conta. É, portanto, a partir desses tipos de narrador que se promove a distinção entre a perspectiva narrativa, pois esta “determina a quantidade de saber percebido (é o seu grau de profundidade) e os domínios que ela pode apreender, o exterior ou o interior das coisas e dos seres, que fazem dela uma percepção externa ou interna” (REUTER, 2004, p. 74). Pouillon (1974) distingue três grandes tipos de foco narrativo: a visão “por detrás”, que corresponde à focalização zero, a visão “com” ou focalização interna, e a visão de “fora” ou focalização externa. Na primeira, o narrador sabe tudo sobre a vida e o destino da personagem; na segunda, o narrador assume o saber apenas da vida da própria personagem e, por fim, na terceira, o narrador descreve simplesmente as características exteriores das personagens, dos lugares e das ações. Dessas, a visão “com”, como se verá, é de especial importância para a análise de *Lavoura arcaica*.

1 Raduan Nassar e *Lavoura arcaica*: os frutos do campo semeado

Lavoura arcaica, publicada em 1975, foi a obra de estreia do escritor paulista Raduan Nassar na literatura brasileira. Em 1978, foi lançada a novela *Um copo de cólera*. Há alguns anos, Nassar anunciou publicamente que deixaria a carreira literária para se dedicar aos trabalhos no campo. Contudo, já na condição de fazendeiro instalado no interior de São Paulo, publicou os contos “Aí pelas três da tarde”, “O ventre seco” e “Menina a caminho”, que foram reunidos para compor, juntamente com os textos “Hoje de madrugada” e “Mãozinhas de seda”, o livro *Menina a caminho*, de 1997. Suas obras têm lugar de destaque na literatura brasileira devido à extraordinária qualidade de sua linguagem.

De acordo com dados retirados dos *Cadernos de literatura brasileira: Raduan Nassar* (1996), o autor é natural de Pindorama, cidade do interior paulista, e é filho dos libaneses João Nassar e Chafika Cassis, que imigraram para o Brasil em 1920. Nascido em 27 de novembro de 1935, Raduan é o sétimo de dez filhos do casal. Em 1943 iniciou os estudos no Grupo Escolar de Pindorama e ganhou destaque por ser frequentemente convidado a recitar poesias em datas comemorativas. Nassar teve uma fase de efervescência religiosa, que o levou a se tornar coroinha em 1946. Seu pai, na tentativa de promover a vida escolar dos filhos, mudou-se com a família para Catanduva, em 1949, e para São Paulo quatro anos depois.

Em 1955, Raduan ingressou concomitantemente na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco e no curso de Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (USP). No entanto, abandonou o curso de Letras no segundo semestre e ingressou no curso de Filosofia da USP em 1957, interrompendo-o um ano depois. No ano seguinte, abandonou o curso de Direito e decidiu dedicar-se integralmente à literatura. Escreveu o conto “Menina a caminho” em 1960 e embarcou em uma viagem a Matane, no Canadá francês, e aos Estados Unidos. Retornou ao Brasil em 1962, retomou o curso de Filosofia e formou-se em 1963. No ano seguinte, viajou a Lüneburg, na Alemanha Ocidental, estudou alemão e, antes de retornar ao Brasil, foi ao Líbano conhecer a aldeia de seus pais.

Iniciou sua carreira no jornalismo em 1967, quando fundou com seus irmãos o *Jornal do Bairro*; a publicação, apesar de regional, tratava de assuntos referentes à política nacional e internacional. Nassar escreveu, em 1968, as primeiras anotações para o romance *Lavoura arcaica* e, dois anos depois, fez a primeira versão de *Um copo de cólera* e escreveu “O ventre seco” e “Hoje de madrugada”. Em 1968, começou a leitura do livro sagrado dos mulçumanos, o Alcorão – a temática religiosa de *Lavoura arcaica* provém desses estudos e em 1972, iniciou seus estudos sobre os livros do Antigo e do Novo Testamento. Em abril de 1974 deixou a direção do *Jornal do Bairro* e imediatamente começou a escrever *Lavoura arcaica*, trabalho concluído em outubro daquele ano, após horas de dedicação por dia. Seu irmão Raja,

formado em Direito e em Filosofia, leu os originais da obra e, contra a vontade de Raduan, tirou duas cópias do romance. Uma delas chegou às mãos de Dante Moreira Leite, ex-professor de Raduan na Faculdade de Filosofia da USP, que os encaminhou à Livraria José Olympio Editora, do Rio de Janeiro. Em 1975, Raduan ajudou financeiramente a editora a publicar *Lavoura arcaica*. Daí em diante foi necessário apenas colher os frutos da lavoura.

Já em 1976, a obra ganhou o prêmio Coelho Neto para romance, da Academia Brasileira de Letras, recebeu o prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (na categoria de Revelação de Autor), Menção Honrosa e também Revelação de Autor da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Em 1978, a novela *Um copo de cólera* foi publicada pela Livraria Cultura Editora e recebeu o prêmio Ficção da APCA. Em 1982, saiu a edição espanhola de *Lavoura arcaica*, pela editora Alfaguara, de Madri, e a segunda edição pela Nova Fronteira, do Rio de Janeiro. *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera* foram lançados em um único volume em 1984 pela Editora Gallimard, da França. A segunda edição de *Um copo de cólera* foi publicada em São Paulo pela Editora Brasiliense (a terceira edição sairia em 1985, e a quarta, em 1987). Em 1987, a editora Suhrkamp lançou o livro *Lateinamerikaner über Europa*, uma coletânea de ensaios e depoimentos de escritores latino-americanos sobre a Europa, que inclui *A corrente do esforço humano*, de Raduan Nassar, organizada por Curt Meyer-Clason. A revista espanhola *El Paseante* publicou, em 1988, os contos “Aí pelas três da tarde” e “O ventre seco”. A terceira edição de *Lavoura arcaica* saiu em 1989, pela Companhia das Letras, de São Paulo, e hoje está em sua quarta reimpressão. Em 1991, foi publicada pela Suhrkamp, de Frankfurt, a edição alemã de *Um copo de cólera*. A segunda edição saiu nesse mesmo ano. Em 1992, foi lançada a quinta edição de *Um copo de cólera*, pela Companhia das Letras, de São Paulo, hoje em sua segunda reimpressão. Em comemoração aos 500 títulos da Companhia das Letras, foi feita uma edição não comercial de *Menina a caminho*.

Lavoura arcaica e *Um copo de cólera* ainda ganharam versões para o cinema. *Lavoura arcaica* (2001), com direção e roteiro de Luiz Fernando Carvalho, obteve muitos prêmios: Melhor Contribuição Artística – Festival de Montreal – Canadá - 2001; Prêmio Especial de Júri: Festival de Biarritz - 2001; Prêmio do Público: 25ª Mostra BR de Cinema – São Paulo - 2001; Prêmio Ministério da Cultura – Festival Rio-BR 2001. No entanto, o primeiro a ir para as telas foi *Um copo de cólera* (1995), que teve como roteiristas Aluizio Abranches e Flávio R. Tambellini.

Definidas as considerações acerca dos pressupostos teóricos, a exposição da biografia do autor Raduan Nassar e o contexto de criação de *Lavoura arcaica*, o objetivo das linhas seguintes é demonstrar como a construção do romance tomado para análise se dá a partir do narrador que, por meio do foco narrativo, conjuga as demais categorias narrativas, influenciando-as e sendo influenciado por elas.

2 *Lavoura arcaica*: uma narrativa subjetiva

Ao propor uma análise estrutural da narrativa, é crucial encetar a discussão pelo conceito de romance, haja vista que a definição desse gênero literário já foi ampliada, modificada e retificada por vários críticos, teóricos, estetas e autores, desde o seu advento. Lukács (2000), com base em dados histórico-filosóficos e formais, identifica o romance como grande epopeia da era burguesa e mostra o antagonismo e a correspondência entre esses dois gêneros. Frye (1957, p. 298) afirma que o romance já foi superficialmente classificado como “a única forma genuína de ficção” e reformula esse conceito afirmando que esse gênero é apenas uma das formas existentes de ficção em prosa. O aspecto ficcional do romance sequer é mencionado por Pouillon (1974, p. 24), para quem denominar o romance é uma tarefa difícil, pois nesse gênero as injunções formais não são estáveis; no entanto, o autor alega que esse tipo de obra tem por função explicar “o desenvolvimento temporal de um personagem apanhado em uma realidade psicológica”. Forster (1974, p. 37) se vale da definição de M. Abel Chevalley, para o qual o romance é “uma ficção em prosa com certa extensão”, e a descarta, conceituando o gênero com base em um aspecto que é comum a todos os romances: a narração de uma estória.

Como a concepção de romance, para Forster (1974), está intrinsecamente relacionada com a estória, o autor a distingue do enredo. Aquela é concebida como “uma narrativa de acontecimentos dispostos em sua sequência no tempo” (p. 69), enquanto no segundo conceito a importância recai sobre a causa desses acontecimentos. Assim, de acordo com o autor, se a intenção é conhecer a estória completa de um romance, pergunta-se “e depois?”, mas, se o intuito é saber o enredo, o questionamento a ser feito é “por quê?”. Com base nessas considerações, torna-se possível afirmar que *Lavoura arcaica* (1989) conta a estória de André, que foge da fazenda onde morava com a família e, depois de uma estadia na cidade, regressa ao lar. Já o enredo do romance mostra os motivos pelos quais a personagem decidiu sair de casa e o porquê de sua volta: com o intuito de se livrar dos ensinamentos rígidos de seu pai e de se afastar de Ana, sua irmã, com quem teve uma relação incestuosa e por quem foi rejeitado, o protagonista vai para a cidade, mas retorna porque seu irmão mais velho, Pedro, vai buscá-lo para que a paz da família seja restituída.

Com base na premissa de que a “forma do romance exige narração” (ADORNO, 1983, p. 273) e no fato de que não pode existir narrativa sem a presença de um narrador, observa-se que este é um dos elementos mais importantes, se não o mais importante, de uma obra, pois é a partir dele que os outros elementos narrativos – personagens, tempo, espaço, linguagem – são articulados. *Lavoura arcaica* é narrada em primeira pessoa, uma vez que André figura como a personagem principal da obra e profere o seu discurso por meio de uma voz, a qual revela a sua presença no nível do enunciado narrativo como mediador da história contada. Genette (1979) denomina autodiegético o narrador que relata suas experiências como protagonista da diegese. Assim, é André quem conduz a estrutura e a sucessão dos fatos da

história que foi contada em um tempo distante dos acontecimentos narrados; por esse motivo, os eventos são apresentados de maneira aleatória e desordenada, pois foram extraídos de sua memória. Esta, por sua vez, pode ser percebida ao mesmo tempo como um processo de ordenação e de releitura das suas lembranças. Por esse motivo o tempo é apresentado na narração em três instâncias distintas: o da infância, que representa a memória distante; o da partida, que abarca a memória recente; e o do regresso, que compreende o presente diegético.

A narração de André é construída, portanto, por meio de distorções temporais, isto é, não há fidelidade à ordem cronológica dos acontecimentos, sendo estes demarcados pelo que Genette (1979, p. 34) denomina *anacronias narrativas*, que são “as diferentes formas de discordância entre a ordem da história e a da narrativa”. Esta se subdivide em dois tipos, sendo que o teórico designa “por *prolepse* toda manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior, e por *analepse* toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está” (GENETTE, 1979, p. 38). Assim, no início do livro, o narrador está num quarto de pensão em uma cidade não denominada e relembra fatos de sua infância e adolescência na fazenda (as tardes no bosque, os sermões do pai à mesa, as festas dominicais, os carinhos da mãe ao acordar) recorrendo a *analepses* para esclarecer, apresentar as razões que o fizeram “deixar as terras da fazenda para trás” (NASSAR, 1989, p.144).

Outra característica que evidencia essa desordem temporal causada pelo processo rememorativo do narrador é a presença de *elipse temporal*, o que Genette (1979) conceitua como uma aceleração da narrativa, “que deixa na sombra toda longa fracção da vida do herói” (p. 60), pois quando André faz uma retrospectão do episódio do incesto, a história dá um salto para o dia em que ele voltou para casa com Pedro. Dessa forma, não há informações sobre como foi a preparação para a fuga, quanto tempo depois do ocorrido ele foi embora, como conseguiu sair da fazenda sem ser notado, como chegou à cidade e ao quarto de pensão onde ficou hospedado.

Em relação às *prolepses*, Genette (1979, p. 66) afirma que a narrativa na primeira pessoa “presta-se melhor que qualquer outra à antecipação, pelo próprio facto do seu declarado carácter retrospectivo, que autoriza o narrador a alusões ao futuro, e particularmente à situação presente, que de alguma maneira fazem parte do seu papel”. A primeira *prolepse* da obra é marcada pelo que o teórico denomina “*esboço*”, pois o narrador faz alusão ao fato de que Ana “já tinha voltado à mesa para encher dois copos quando escorreguei e quase perguntei por Ana, mas isso só foi um súbito ímpeto cheio de atropelos” (p. 16); no entanto, saberemos quem é essa personagem apenas no capítulo cinco, por meio de *analepses*, quando André narra o poder de sedução da irmã ao dançar nas festas de família. A importante participação de Ana na trama é revelada apenas no capítulo dezessete, no qual ela e André cometem incesto, ato que causa a tragédia da família. Outro caso de *prolepse* aparece no terceiro capítulo, quando André antecipa o seu futuro ao afirmar que Pedro “cumpriria a sublime missão de devolver o filho tresmalhado ao seio da família” (NASSAR, 1989, p. 18), o que de fato ocorre apenas no capítulo vinte e três.

O narrador ainda é responsável pela focalização que se estabelece na história narrada. Pouillon (1974) conceitua os aspectos da narrativa e, para tal, vincula-os aos tipos de percepção, isto é, ao que o autor chama de “visão”, que reflete a relação entre um ele presente na história (a personagem) e um eu instalado no discurso (o narrador). Em *Lavoura arcaica*, observa-se a “visão com”, pois nesta

escolhe-se um único personagem que constituirá o centro da narrativa, ao qual se atribui uma atenção maior ou, em todo caso, diferente ao qual se atribui aos demais [...]. É ‘com’ ele que vemos os outros protagonistas, é ‘com’ ele que vemos os acontecimentos narrados. Vemos muito bem, sem dúvida alguma, o que se passa com ele, mas somente na medida em que o que se passa com alguém aparece a esse alguém. (POUILLON, 1974, p. 54).

Por conseguinte, a narrativa é marcada única e exclusivamente pelo olhar de André, aquele cujo íntimo foi apresentado desde o início e em cujos sentimentos, ideias e descrições o leitor se baseia para compreender e caracterizar as figuras de Pedro, Ana, Iohána (pai), Lula, a mãe e as outras irmãs. No entanto, nesse tipo de visão, os outros personagens conservam um caráter incerto, pois o leitor não pode caracterizá-los de maneira incisiva, haja vista que não se sabe quem realmente são. Portanto, não é possível delinear se as índoles dos personagens foram deformadas ou bem descritas, se o que foi apresentado de seus temperamentos, modo de ser e postura são ou não verdadeiros, já que essas informações dependem da visão que o personagem central possui delas.

Logo, a narração de André, na condição de processo rememorativo, tem o intuito de esclarecer o passado para se livrar do sentimento de culpa pelo trágico fim de sua família, pois o incesto causou primeiramente a desunião, depois o homicídio de Ana e, conseqüentemente, o suicídio do pai. Dessa forma, para justificar suas ações, delega a responsabilidade ao pai, descrito como uma pessoa severa, que segue à risca preceitos religiosos e, acima de tudo, exige da família o amor, a união e o trabalho de todos. Por isso, André diz a Pedro:

[...] tudo em nossa casa é mordidamente impregnado da palavra do pai [...], eram pesados aqueles sermões de família, mas era assim que ele começava sempre, era essa a sua palavra angular, era essa a pedra que nos esfolia a cada instante, vinham daí as nossas surras e as nossas marcas no corpo, mas era ele também, era ele que dizia provavelmente sem saber com certeza o uso que um de nós poderia fazer um dia. (NASSAR, 1989, p. 43)

Portanto, é perceptível que o motivo primeiro de sua fuga foi procurar soluções para seus problemas individuais causados pelo embate de ideologias entre ele e o pai e o desejo de ser feliz longe de suas divisas.

A personagem principal vê em Pedro o reflexo da prudência do pai; assim, quando descreve as características deste está também censurando as atitudes daquele. André apresenta o irmão mais velho como a mola propulsora da desgraça que acometeu a família, pois André confessa a Pedro seu amor por Ana e a consumação do incesto, e este, ao final da narrativa, o delata ao pai. Como o discurso de Iohána é de autoridade, possui grande peso na narrativa. O protagonista mostra que o pai considera Ana a responsável pela loucura de André e a assassina para conservar a ordem patriarcal, disseminando a tristeza e a angústia em sua família. Ao longo de toda narrativa, o “filho tresmalhado” descreve Ana como uma mulher possuidora de olhos de volúpia, linda e sedutora que o levou à perdição, visto que é apaixonado por ela. A personalidade de Ana é contraposta às das outras representantes femininas da obra (Rosa, Zuleika e Huda) e, já que André não as deseja, são representadas como servis, recatadas, amorosas. Em nenhum momento são referenciados os traços físicos delas, enquanto sua amada é descrita da seguinte forma:

impaciente, impetuosa, o corpo de campônia, a flor vermelha feito um coalho de sangue prendendo de lado os cabelos negros e soltos, essa minha irmã que, como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo [...] as mãos graciosas girando no alto, toda ela cheia de uma selvagem elegância [...], ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã. (NASSAR, 1989, p. 30-31).

Ainda em relação às mulheres da família, distingue-se o carinho que o protagonista sente pela mãe, figura terna e amorosa, mas o olhar seletivo de André evidencia a preferência que ela tem por ele e oculta episódios que demonstram o afeto dela para com outros irmãos. O discurso de André ainda mostra o filho caçula como um reflexo de sua própria imagem, pois Lula compartilha das mesmas convicções que o irmão, sente-se oprimido pelo pai, não gosta do trabalho árduo no campo e dos sermões, quer ser dono dos seus passos, mas o diálogo entre eles expõe a decepção de Lula ao ver seu exemplo voltar para casa. É por meio dessa personagem que André expõe o arrependimento de ter sido fraco e ter cedido aos rogos da família representados pela figura de Pedro. Portanto, é dessa maneira que o narrador-personagem protagonista nos apresenta, por intermédio de seus sentidos e afetos, a sua família. Nesta mesma perspectiva o espaço nos é apresentado.

A construção narrativa de *Lavoura arcaica* é composta por uma relação dialética visível entre espaço e personagem. Dessa forma, o espaço se encontra intimamente relacionado à focalização e ao ponto de vista do narrador, já que este caracteriza a dimensão espacial do romance, tecendo uma representação simbólica dos espaços. Estes podem ser, segundo Bachelard (2008): *tópicos*, espaços de conforto, confiança e felicidade; *atópicos*, locais de desconforto, insatisfação e sofrimento; e *utópicos*, ambientes de desejo e imaginação. Estes variados espaços se movimentam e desencadeiam uma trama de significações, e um mesmo espaço pode adquirir, no fluxo do enredo, o papel da topia, da atopia e da utopia. A dimensão espacial da obra analisada se restringe apenas aos locais que marcaram a vida do

narrador-personagem – na fazenda: o seu quarto, o bosque, a casa velha e a sala de jantar; na cidade: o bordel e o quarto de pensão.

A narração de André se inicia em um quarto de uma velha pensão interiorana, espaço onde se sentia feliz e livre para se embriagar sem a censura do pai e explorar seu corpo com mais privacidade (descarrega suas angústias e frustrações na masturbação) caracterizando esse recinto, inicialmente, como um espaço tópico:

Os olhos no teto, a nudez destre do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo. (NASSAR, 1989, p. 9).

No entanto, a chegada de Pedro distorce este sentimento e transforma o local em espaço de desespero (atópico), pois André, além de se sentir oprimido e desconfortável, por estar novamente diante do representante da voz solene do pai, ainda confessa ao irmão, com intuito de afrontá-lo, seus deslizos, desejos e ideologias. Essas revelações fazem o narrador rememorar suas vivências em outros locais como o bordel e espaços específicos da fazenda. André revela a Pedro que nas noites quentes escapava da fazenda para ir a um prostíbulo, sendo este descrito ao mesmo tempo como espaço tópico, onde gozava de prazeres carnavais, mas também atópico, porque tinha vergonha dos frequentadores do lugar, já que era o mais jovem, tímido e bem apessoado:

[...] era lá, Pedro, era lá que eu, escapulindo da fazenda nas noites mais quentes, e banhado em fê insolente, comungava quase estremunhado, me ocultando da frequência de senhores, assim como da desenvoltura de muitos moços, desajeitado no aconchego viscoso daquelas casas, escondendo de vergonha meus pés brancos, minhas unhas limpas, meus dentes de giz, o asseio de minha roupa, minha cara imberbe de criança [...] não era acaso uma paz precária essa paz que sobrevinha, ter meu corpo estirado num colchão de erva daninha? (NASSAR, 1989, p. 71-72).

Dentre os espaços da fazenda que André rememora no início de sua narração está o bosque atrás da casa, local das festas dominicais com os parentes da cidade, em que havia muita dança, comida, bebida e alegria, o que caracteriza o ambiente como um espaço tópico que se reverte em atópico, já que é neste mesmo lugar que o pai mata Ana e comete suicídio. Os currais e estábulos também têm destaque nas lembranças do narrador-personagem como lugar de conforto, repouso e que lhe traz tranquilidade (tópico), onde dormia e adentrava num espaço utópico, de delírio e imaginação:

[...] que feno era esse que fazia a cama, mais macio, mais cheiroso, mais tranquilo, me deitando no dorso profundo dos estábulos dos currais? Que feno era esse que me guardava em repouso, entorpecido [...] que feno era esse que me esvaía em calmos sonhos, sobrevoando a queimadura das urtigas [...] que sono mais abandonado entre mourões, entre mugidos! (NASSAR, 1989, p. 50-51).

A casa velha é descrita por André como local de refúgio, seu esconderijo (tópico) e ainda como lugar de imaginação (utópico), pois fantasiava o dia em que Ana estaria junto dele nesse lugar. No entanto, quando esse desejo foi realizado o espaço se tornou atópico porque, ao acordar, depois da relação sexual, não viu a irmã e ficou transtornado. Ele a encontrou na antiga capela e este ambiente se torna o de desespero (atópico), pois Ana não sede aos apelos de André para que fiquem juntos. Vale-se de juras: ser o membro da família mais obediente aos mandamentos do pai; e ameaças: desviar-se completamente de todas as virtudes, não consegue convencer a amada a viver esta paixão proibida. Nota-se que as espacialidades narrativas são importantes na medida em que são constituídas pelo discurso do narrador, isto é, ao articular o espaço e a focalização narrativa, percebem-se as perspectivas apresentadas na narrativa e as relações existentes entre o espaço e percepção espacial do personagem principal.

Por fim, André conta sua história e afirma tratar-se da narração de um “epilético, de um convulso, um marginalizado”, e por esse motivo a narrativa se dá por meio de uma linguagem intempestiva, tensa e densa, mas também literária e poética, pois seu narrador também se autodenomina poeta. Em virtude do fluxo de consciência, o narrador-personagem possui uma maneira singular de expor suas experiências e é por meio de diálogos implícitos, metáforas, elipses, citações, evocações enviesadas que ele se expressa:

— Que que você está fazendo, André?

Aprisionado no velho templo, os pés ainda cobertos de sal (que prenúncios de alvoroço!), eu estendia a mão sobre o pássaro novo que pouco antes se debatia contra o vitral.

— Que que você está fazendo André?

Não respondi ao protesto dúbio, sentindo cada vez mais confusa a súbita neblina de incenso que invadia o quarto, compondo giros, espiras e remoinhos, apagando ali as ressonâncias do trabalho animado e ruidoso em torno da mesa lá do pátio, a que alguns vizinhos acabavam de se juntar. (NASSAR, 1989, p. 182).

Esta cena, referente ao incesto entre André e o irmão caçula, mostra, assim como a morte de Ana e o suicídio do pai, como a narração dos fatos é marcada por um não dito, visto que as feridas são trazidas à tona por meio das lembranças e estas são por demais obscuras e vergonhosas para serem contadas com integridade e clareza.

Desse modo, atravessado pelo redemoinho da memória que a dor incontornável das mortes do pai e da irmã destrava em André, viu-se que as personagens, o tempo, o espaço e a linguagem, apesar de desordenados, são descritos de maneira a fazer com que o leitor conheça a forma como o protagonista vê e sente os acontecimentos mais marcantes de sua vida.

Considerações finais

Neste trabalho pretendeu-se evidenciar a importância do narrador e do foco narrativo no romance *Lavoura arcaica*, haja vista sua conjugação com as demais categorias narrativas – tempo, personagem, espaço e linguagem – mostrando como estes elementos constroem a significação do todo romanesco. Isso ocorre porque a visão que se tem dos fatos narrados é perpassada sob a ótica subjetiva e unilateral daquele que, por ser o enunciador do discurso, é, concomitantemente, participante do processo enunciativo, porque protagoniza tanto o enunciado quanto a enunciação, pois primeiramente ele vive a história narrada e só depois a conta por meio de suas memórias.

Foi percebido que, por causa do artifício de rememoração, o discurso do narrador personagem é constituído por inversões temporais que imbricam o passado, o presente e até mesmo o futuro, quando André dá indícios do que ocorrerá adiante. Contudo, as personagens ganham delineamento a partir da relação que possuem com o protagonista e, por conseguinte, o perfil de cada uma delas é traçado pela visão subjetiva do “filho tresmalhado”. Percebe-se também que os espaços são apresentados não de forma descritiva, isto é, não há descrição dos cômodos e lugares em que André esteve, pois que estes são mostrados apenas para indicar os sentimentos de alegria, desespero, ansiedade, conforto que o narrador demonstra em cada ambientação.

Desse modo, as experiências vividas por André engendram o corpo da narrativa, ao mesmo tempo em que marcam mancham o discurso que a compõem. Por meio do foco narrativo evidencia-se a opção do narrador de contar sua história, valendo-se da rememoração para mostrar o significado dos elementos que o circundam.

Referências

ADORNO, Theodor M. et al. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. Trad. José Lino Grünnewald et al. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1988.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. Trad. José Lino Grünnewald et al. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Raduan Nassar. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 2, set. 1996.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto I*. São Paulo: Ática, 2006.

FORSTER, Edward M. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1974.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcadia, 1979.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande epopeia*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

PRINCE, Gerald. Narratologia. Trad. José Fernandes da Silva. 2009. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/37924730/Narratologia>>. Acesso em: 13 set. 2010.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Trad. Angela Bergamini et al. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *A gramática do Decameron*. Trad. Eni Orlandi. São Paulo: Perspectiva, 1982.

_____. *Poética da prosa*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Recebido em 20 de outubro de 2010.

Aceito em 12 de novembro de 2011.

CRISTIANE FERNANDES DA SILVA

Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: cris2fernandes@hotmail.com.

O cânone literário em perspectiva: o caráter político em detrimento do estético

The literary canon in perspective: the political character to the detriment of the aesthetic

Daniel Teixeira da Costa Araujo
Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: Inicialmente uma lista de autores e obras modelares, o cânone literário hoje se comporta como meio de assegurar a identidade de uma nação, de um povo, de um grupo. Sem se ater à atualidade da questão cultural a esse respeito, este artigo se propõe investigar os pressupostos epistemológicos do cânone literário para explicitar seu caráter político e a intenção de controle seja do que é lido seja de como deve ser lido inerente a todo cânone, assim como revelar o papel de instituições, tais como a escola e a universidade, na determinação de interpretações válidas ou inválidas. Este artigo visa ainda evidenciar o quanto a recepção influi no processo de configuração de um cânone, apontando para o papel da historicidade da recepção como denúncia da precariedade da função do cânone enquanto discurso de legitimação da literatura. Por fim, será explicitada a relação entre cânone e poder, apontando para um possível uso do conceito foucaultiano de dispositivo como operador para a discussão do conceito de cânone literário.

Palavras-chave: Cânone. Historicidade da recepção. Poder. Dispositivo. Clássico.

Abstract: Initially a list of authors and works showcases, the literary canon today behaves as a means of ensuring the identity of a nation, a people, a group. Without sticking to the current cultural issue in that regard, this article aims to investigate the epistemological assumptions of the literary canon to explain their political character and intent to control what is read and how is to be read as inherent to every canon, as well as reveal the role of institutions such as school and university, in the determination of valid or invalid interpretations. This article also aims to show how much influence the approval process of setting up a canon, pointing to the role of the historicity of reception of the complaint as the precarious role of the canon as a discourse of legitimization of the literature. Finally, we will be outlined the relationship between canon and power, pointing to the possible use of Foucaultian concept of device as the operator for the discussion of the concept of the literary canon.

Keywords: Canon. Historicity of the reception. Power. Device. Classic.

Introdução

O método estético-recepcional de Hans Robert Jauss propõe que o passado seja descortinado a partir de um horizonte presente, o que traz como consequência a fusão dos horizontes passado e presente; assim, toda leitura se configuraria historicamente, fazendo de todo ato interpretativo uma situação hermenêutica. O presente artigo, ao se colocar nas sendas da intrincada discussão sobre o cânone literário, tem por intuito elaborar algumas questões, visando apenas delinear um pouco melhor esse problema, por entender o cânone na forma da imagem de Kenneth Burke, da qual pode-se presumir que autores e obras irão compor ou deixar de compor as listas em função da legitimidade atribuída por alguém dotado de autoridade em um processo por demais dinâmico:

Imaginem-se entrando em um salão. Vocês chegam tarde. Quando chegam, os outros já se encontram lá há muito tempo e se acham enredados em uma acalorada discussão, uma discussão por demais acalorada para que parem e lhes contem exatamente do que se trata. Na verdade, a discussão começou muito antes que qualquer um deles chegasse, de modo que ninguém dentre os presentes está qualificado a destrinchar o caminho para vocês e lhes contar passo a passo. Escutem um pouco, até que decidam ter captado o essencial da discussão; então façam-nos ouvir. Alguém contesta, vocês o contestam... entretanto, a discussão é interminável. Está cada vez mais tarde, vocês devem ir embora. E se vão, com a discussão prosseguindo com entusiasmo (BURKE, 1957, p. 94-6. Apud HARRIS, 1998, p. 42)¹.

É interessante lançar a atenção sobre os pressupostos que determinam a dinâmica desse campo da instituição literária, de maneira a situar este artigo no terreno movediço e cambiante da historicidade de todo gesto crítico. Desse modo, este artigo tem por objetivo discutir a noção de cânone literário, de modo a explicitar a função por ele exercida na conformação cultural da qual faz parte a literatura. Inicialmente uma lista de autores e obras modelares, o cânone hoje se comporta como meio de assegurar a identidade de uma nação, de um povo, de um grupo, qualquer que seja ele. Sem me ater, portanto, à atualidade da questão cultural, preferi investigar o que pode ser chamado de pressupostos epistemológicos do cânone

¹ “Imaginad que entráis en un salón. Llegáis tarde. Cuando llegáis, los otros ya hace mucho que están y se hallan enzarzados en una acalorada discusión, una discusión demasiado acalorada para que paren y os cuenten exactamente de qué va. En realidad, la discusión empezó mucho antes de que cualquiera de ellos llegara, de modo que ninguno de los presentes está cualificado para deshacer el camino para vosotros y contáros lo paso por paso. Escucháis un rato, hasta que decidís que hábeis captado lo esencial de la discusión: entonces os hacéis oír. Alguien contesta, vosotros le contestáis... Sin embargo, la discusión es interminable. Se hace cada vez más tarde, débeis ir. Y os vais, con la discusión prosiguiendo con entusiasmo”.

literário para explicitar o caráter político de todo cânone, podendo-se afirmar que há por trás de todo cânone uma intenção de controle seja do que é lido, seja de como deve ser lido, a qual pode se sobrepor a questão de caráter estético.

O cânone literário em perspectiva

Este artigo visa evidenciar o quanto a recepção influi no processo de configuração de um cânone, apontando para o papel da historicidade da recepção como denúncia da precariedade da função do cânone enquanto discurso de legitimação da literatura. Cabe ressaltar que o conceito de cânone será aqui desdobrado *a partir de* uma concepção que o considera um instrumento de seleção e conservação de um *corpus* modelar de textos classificados como literários – e assim julgados valiosos e dignos de estudos e comentários –, cuja função de legitimação é amparada pelo arquivo, pelo museu, pela enciclopédia, pelas antologias, e por outras instituições sociais de memorização. É evidente que há funções que justificam essa necessidade de seleção e conservação de um *corpus*, como o fato de o cânone servir de espelho cultural, identidade nacional ou étnica, formação do indivíduo, as quais revelam o quanto instituições como a universidade e minorias dirigentes têm influência marcante na determinação dessas listas. Depreende-se daí uma relação entre cânone e poder e a consequente necessidade de explicitar os critérios e mecanismos que intervêm nesse processo.

É notória a revitalização da questão do cânone nos últimos anos, sobretudo em virtude da popularização dos Estudos Culturais e das revisões e releituras que essa corrente teórica propõe dos cânones estabelecidos. Em concordância com o comentário de Enric Sullà, segundo o qual a exigência em julgar a cultura e a literatura com base nos parâmetros de raça, classe e gênero traz o risco de um retorno a uma concepção de literatura como reflexo e representação, não tenho o intuito de me colocar na trilha dessa corrente, uma vez que o foco deste artigo é uma questão epistemológica da teoria literária: o processo de formação de um cânone pelo viés do estudo da recepção dos textos, o que envolverá uma atenção aos critérios de leitura, interpretação e valoração dos textos.

Como se sabe, o conceito de cânone integra hoje o contexto de crise que marca o sentido tradicional da teoria e da crítica literárias. Segundo José Maria Pozuelo, vem ocorrendo uma retomada da questão do cânone, o que tem contribuído para uma revisão de modelos epistemológicos que foram conceitos centrais da crítica literária, tais como “autor”, “texto”, “leitor”, “interpretação”. Pozuelo acrescenta ainda que a essa revitalização não deve faltar a reflexão sobre os lugares institucionais, uma vez que estes são responsáveis pela imposição de valores. Gostaria, assim, de deixar claro que a postura assumida neste artigo para discutir o conceito de cânone terá como fundo a crítica à ideia de cânone como universal estético, uma vez que, com a historicidade da recepção, pretendo demonstrar que os modelos definidores dessa universalidade são cambiantes e condicionados por fatores ideológicos, isto é, fatores extratextuais, o que faz suspeitar de que tais

modelos são antes políticos que estéticos. Pozuelo atribui, pois, à historicidade a condição movediça do cânone: “Todo cânone se resolve como estrutura histórica, o que o converte em cambiante, movediço e sujeito aos princípios reguladores da atividade cognitiva e do sujeito ideológico, individual ou coletivo, que o postula” (POZUELO, 1998, p. 236)².

Destaco, assim, nas perspectivas abertas por Jauss, a relevância do enfoque na historicidade da recepção, a fim de salientar o quanto a função do cânone na instituição literária é vacilante, visto que é concebida no jogo das vicissitudes do gosto, da crítica e dos modelos conceituais disponíveis em um determinado momento para a valoração de uma obra ou de um autor. Ao se questionar a autenticidade da função do cânone na instituição literária, cujos valores são, por vezes, considerados naturais e, por isso, insuspeitáveis, a historicidade da recepção se apresenta como alternativa para se pensar os princípios epistemológicos do cânone literário. Atrelando-se o estudo da recepção ao processo de formação do cânone, deve-se, então, considerar a mudança do paradigma metodológico proposta pela Estética da Recepção que, em meados dos anos 60 do século XX, voltou o olhar da teoria literária para os procedimentos de leitura. Parece, pois, ser evidente que, no ato de valoração, o que determina o valor não é o texto fechado em sua imanência, mas sim os padrões vigentes de interpretação é que atuam como condicionantes da compreensão. Assim, a contribuição que esse método pode trazer é de inserir o problema do cânone na história, relativizando-o através da atuação, na Modernidade, da premissa da temporalização e do postulado da inovação, questões estas a serem desenvolvidas um pouco mais adiante.

O problema do cânone literário poderia ser abreviado pelo senso comum de uma maneira simples e prática, de acordo com Sullà, como “uma lista ou elenco de obras consideradas valiosas e dignas por isso de serem estudadas e comentadas” (SULLÀ, 1998, p. 11)³. Em um estudo crítico, o senso comum pode, no entanto, funcionar como ponto de partida da questão; para tanto, uso das palavras de Wendell V. Harris como provocação inicial: “Quaisquer que sejam as funções que regem as seleções, é importante reconhecer que, ainda que por definição um cânone se componha de textos, na verdade ele se constrói a partir de como se leem os textos, não dos textos em si mesmos” (HARRIS, 1998, p. 56)⁴. O comentário de Harris sintetiza bem o propósito teórico deste artigo ao colocar em relevo os critérios de leitura em detrimento dos autores e obras que ocupam lugar nas listas do cânone, ou dos cânones, melhor dizendo.

Uma vez que se mostra patente a existência de propósitos por trás da confecção das listas do cânone, é necessário ter em mente alguns dos possíveis

² “Todo canon se resuelve como estructura histórica, lo que lo convierte en cambiante, movedizo y sujeto a los principios reguladores de la actividad cognoscitiva y del sujeto ideológico, individual o colectivo, que lo postula” (POZUELO, 1998, p. 236).

³ “una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (SULLÀ, 1998, p. 11).

⁴ “Cualesquiera que sean las funciones que rigen las selecciones, es importante reconocer que, aunque por definición un canon se compone de textos, en realidad se construye a partir de cómo se leen los textos, no de los textos en sí mismos” (HARRIS, 1998, p. 56).

critérios que perpassam essa seleção. Harris, em seu ensaio “A canonicidade”, aponta algumas funções atribuídas ao cânone com o intuito de revelar esses critérios e denunciar a relatividade dos princípios que definem as distinções entre os diversos tipos de cânone, dentre os quais destacam-se: a provisão de modelos, ideais e inspiração; a transmissão da herança intelectual; a criação de marcos comuns de referência; o intercâmbio de favores – quando os próprios escritores se colocam no cânone e incluem também seus pares; a legitimação de uma teoria; a historicização; a pluralização, abrindo-se espaço à diversidade cultural. Essas distinções ajudam a perceber quais funções o cânone pode desempenhar, porém a variedade de princípios revela também o quão insuficientes são tais classificações, uma vez que critérios adicionais poderiam ser sempre acrescentados para se definir os contornos de uma seleção.

O papel das instituições

Independentemente dos critérios usados para eleger autores ou obras, uma seleção qualquer não teria grande alcance, se não tivesse como se impor; entra, então, em cena o papel das instituições. Silvina Rodrigues Lopes destaca algumas forças determinantes na institucionalização do campo literário, tendo-se na escola, sobretudo na universidade, uma importante referência na delimitação desse campo:

Ora, a escola, e particularmente a universidade, tem um papel decisivo não só na regulamentação do circuito literário, mas em primeiro lugar, na determinação do *corpus* a preservar. [...] O estabelecimento do cânone literário e conseqüente ordenação, classificação e hierarquização das obras literárias numa história da literatura, compete a uma comunidade profissional, a dos professores e investigadores da disciplina (LOPES, 1994, p. 416).

A comunidade da qual fala Lopes é organizada hierarquicamente e, para garantir sua estabilidade, necessita de regras e meios próprios, como uma rede conceitual e linguagem particular, fato comum a todas as disciplinas científicas. No entanto, ao contrário das ciências empíricas, nas quais a autoridade é conseguida ao se sujeitar uma tese à experimentação, “a situação dos estudos literários, decorrente do seu estatuto originário de humanidades, é a de uma permanente instabilidade em que, quase ciclicamente, alternam a defesa e a condenação das técnicas” (LOPES, 1994, p. 416). É, pois, na precariedade de seu equilíbrio que os estudos literários prosseguem, aliando mudança e conservação. Com isso, percebe-se a insuficiência da instituição do cânone – pensada, então, como lugar de determinação de padrões e regras de valoração –, já que

O predomínio das técnicas levado ao limite, isto é, à tentativa de as impor em exclusividade, impediria a consolidação e mudança do cânone, uma vez que as técnicas – quer sejam de análise das formas, incluindo as análises de retórica, quer sejam de determinação do sentido ou da significação – se exercem sobre elementos do cânone constituído e dispensam a avaliação. Por sua vez, a tendência para “libertar” de todos os “entraves” técnicos as interpretações e avaliações “canonizadoras” faria com que estas correspondessem apenas e directamente aos interesses políticos de um grupo, e sujeitaria a literatura a uma legitimação apenas carismática (LOPES, 1994, p. 416).

Tendo-se em vista a vacilação dos parâmetros responsáveis pela configuração do cânone, pode-se acrescentar à consideração de Lopes o comentário de Douwe W. Fokkema que introduz, na forma de problema hermenêutico, a questão do interesse como condicionante da atribuição de sentido ao texto:

A questão óbvia, é claro, está em saber se o especialista pode chegar a interpretar e avaliar os textos literários de um modo que transcenda os seus próprios interesses. Encaram-se a interpretação como a atribuição de sentido ou, mais precisamente, como a construção de uma relação significativa entre o mundo do texto e o mundo da vida do leitor, a resposta para essa questão é não. Qualquer interpretação permanece ligada aos valores do leitor. (FOKKEMA, [s. d.], p.15).

Investindo na avaliação do papel das instituições na determinação, ou melhor dizendo, no controle das interpretações, Frank Kermode descortina interessantes forças que limitam os gestos de qualquer intérprete de textos seja no que diz respeito ao que pode ser dito, seja com relação aos modos segundo os quais pode-se fazê-lo:

Estas forças podem provir do passado, mas no geral serão consideradas como sanções exercidas pelos próprios contemporâneos (e isso será certo, tanto se um se opõe a elas e sofre com elas, como se não). Existe uma organização da opinião que pode tanto facilitar como inibir o modo pessoal de fazer a interpretação, a qual prescreverá o que pode ser legitimamente objeto de um escrutínio interpretativo intensivo e determinará se um ato particular de interpretação deve ser considerado um êxito ou um fracasso, se deverá ser levado em conta ou não em futuras interpretações lícitas. O meio dessas

pressões e intervenções é a instituição (KERMODE, 1998, p. 91)⁵.

Vale trazer o comentário de Harris apenas como breve exemplificação do que podem vir a ser essas sanções exercidas pelos contemporâneos e a dificuldade de se escapar do círculo gerado pelo mercado:

Os professores tendem a ensinar o que lhes ensinaram, o que é fácil de se encontrar editado, sobre o que existem ensaios interessantes e sobre o que eles mesmos estão escrevendo. O que é fácil de ser encontrado editado tende a ser aquilo sobre o que se escreve e ensina; o que se escreve tende a ser o que se ensina e sobre o que outros escrevem (HARRIS, 1998, p. 48)⁶.

Quando são provenientes do passado, essas forças vestem sempre a armadura da tradição. Faço aqui uma pequena digressão, discorrendo sobre a reabilitação dos conceitos de autoridade e tradição, apontada por Hans-Georg Gadamer, em *Verdade e método*. É por demais falado que há, na Modernidade, uma ânsia em romper todo liame com o passado. A *Aufklärung*, sob a égide da Razão Absoluta, que se apresentou como suficiente para nos proteger de qualquer erro, desvalorizou a noção de preconceito, preconceito entendido simplesmente como conceito prévio, afastado aqui de qualquer caráter cultural, racial ou de gênero; no entanto, para a compreensão fundada no modo de ser finito e histórico da hermenêutica gadameriana, essa noção foi lapidada e dirigida à noção de autoridade. Enquanto a autoridade é condenada pela *Aufklärung* como bloqueadora do uso da razão devido a uma acusação de levar a uma prévia aceitação ou submissão, para Gadamer seria, antes, um atributo das pessoas: "Mas a autoridade das pessoas não tem seu fundamento último num ato de submissão e de abdicação da razão, mas num ato de reconhecimento e de conhecimento" (GADAMER, 1999, p. 419). Presume-se daí que autoridade não é arbitrariedade irracional, mas condição para se delimitar e legitimar um juízo. Gadamer apoia-se, então, na crítica romântica à *Aufklärung*, crítica esta pautada em uma forma particular de autoridade, a tradição:

⁵ "Estas fuerzas pueden provenir del pasado, mas por lo general serán consideradas como sanciones ejercidas por los propios contemporáneos (y esto será cierto tanto si uno se opone a ellas y las padece como si no). Existe una organización de la opinión que puede tanto facilitar como inhibir el modo personal de hacer la interpretación, que prescribirá qué puede ser legítimamente objeto de un escrutinio interpretativo intensivo y determinará si un acto particular de interpretación debe ser considerado un éxito o un fracaso, si deberá ser tenido en cuenta o no en futuras interpretaciones lícitas. El medio de estas presiones e intervenciones es la institución" (KERMODE, 1998, p. 91).

⁶ "Los profesores tienden a enseñar lo que les han enseñado, lo que es fácil de encontrar editado, sobre lo que existen ensayos interesantes y sobre lo que ellos mismos están escribiendo. Lo que es fácil de encontrar editado tiende a ser aquello sobre lo que se escribe y enseña; lo que se escribe tiende a ser lo que se enseña y sobre lo que otros escriben" (HARRIS, 1998, p. 48).

O que é consagrado pela tradição e pela herança histórica possui uma autoridade que se tornou anônima, e nosso ser histórico e finito está determinado pelo fato de que também a autoridade do que foi transmitido, e não somente o que possui fundamentos evidentes, tem poder sobre essa base, e, mesmo no caso em que, na educação, a “tutela” perde a sua função com o amadurecimento da maioria, momento em que as próprias perspectivas e decisões assumem finalmente a posição que detinha a autoridade do educador, esta chegada da maturidade vital-histórica não implica, de modo algum, que nos tornemos senhores de nós mesmos no sentido de nos havermos libertado de toda herança histórica e de toda tradição (GADAMER, 1999, p. 421).

A dívida que devemos aos românticos, segundo Gadamer, é a correção da *Aufklärung*, a qual reconhece que a tradição, ainda que à margem dos fundamentos da razão, conserva direitos e é determinante dos comportamentos e instituições; não se deve afastar da tradição, no entanto, a possibilidade da ruptura, sempre iminente, sobretudo na Modernidade. A oposição que pode decorrer entre a permanência da tradição e autofundação da razão, pode levar a considerar-se a tradição como natural; porém Gadamer refuta tal possibilidade:

Na realidade, a tradição sempre é um momento da liberdade e da própria história. Também a tradição mais autêntica e venerável não se realiza naturalmente, em virtude da capacidade de permanência daquilo que, singularmente está aí, mas necessita ser afirmada, assumida e cultivada (GADAMER, 1999, p. 422).

A comunidade profissional usa de sua autoridade – não indiscutível, diga-se de passagem – para determinar o que é ensinado, impor valorações e sancionar interpretações. Kermode relativiza, porém, o possível despotismo dessa instituição, o que não cerceia seu campo de atuação, o qual prescreve desde o que deve ser ensinado e o modo como deve ser interpretado – o que Kermode chama de restrições canônicas e hermenêuticas, respectivamente – até o processo de inserção de um jovem na estrutura hierárquica da comunidade. É importante frisar que, desse modo, toda alteração no cânone é precedida por uma mudança ideológica na comunidade profissional, o que pode acarretar também a modificação de sua estrutura hierárquica.

Existe uma competência institucionalizada, e o que esta considera inaceitável é incompetente. Isso não supõe, como norma, ter que prestar muita atenção nos casos individuais, visto que não há garantia de que esse conhecimento tácito seja infalível; baseia-se no conjunto de pressupostos de uso comum:

o paradigma ou, se o preferem, a *episteme*; e uma revolução pode modificá-lo completamente. Mas a pontualização imediata é, simplesmente, que aceitamos ou rejeitamos uma interpretação sobre a base de um *corpus* de conhecimento tácito, compartilhado – não importa com o que qualificamos – pelos escalões mais antigos da hierarquia (KERMODE, 1998, p. 95)⁷.

A funcionalidade do conceito de dispositivo

Depois de apresentar o papel das instituições na determinação de interpretações válidas ou inválidas, explicitarei em que medida se configura a relação do cânone com o poder, apontando para um possível uso do conceito foucaultiano de dispositivo como operador para a discussão do conceito de cânone literário.

O renascimento da questão do cânone provocado pelo advento do problema da cultura deixou patente – mesmo para aqueles que insistiam em não ver – a relação do cânone com o poder e com a ideologia dominante; o cânone passou, assim, a ser denunciado como veículo dos valores das classes dominantes. É legítimo hoje levantar a questão de se não tem havido uma reversão dessa dinâmica, uma vez que o processo de formação de um cânone tem sido marcado pela intervenção de minorias dirigentes, culturais e políticas, fazendo com que o cânone funcione nas mãos dessas minorias tanto como meio de difundir seus valores e se fazer respeitar quanto como instrumento de pressão política. Sullà coloca o problema da seguinte maneira: “O problema surge quando as minorias às quais venho me referindo rejeitam a identidade que lhes oferece a cultura ocidental e buscam em troca que seja reconhecida sua diferença, sua identidade, o que supõe dotar-se de uma tradição, valores e voz próprios” (SULLÀ, 1998, p. 15)⁸. Esse movimento provocado pelas minorias reavivou a questão do cânone, como apontado acima, e contribuiu para que se enfraquecesse a crença no cânone como uma instituição rígida e imutável, passando-se a concebê-lo como reflexo da diversidade, seja ela cultural, social, política. Frente a uma lista rígida de um cânone que represente os valores da classe dominante, Sullà sugere três alternativas, das quais nenhuma se mostra suficientemente adequada para apontar soluções ao problema do cânone:

⁷ “Existe una competencia institucionalizada, y lo que ésta considera inaceptable, es incompetente. Esto no supone, como norma, tener que prestar mucha atención a los casos individuales, puesto que no hay garantía de que este conocimiento tácito sea infalible; se basa en el conjunto de supuestos de uso común: el paradigma o, si lo prefieren, la *episteme*; y una revolución puede cambiarlo todo. Pero la puntualización inmediata es, simplemente, que aceptamos o rechazamos una interpretación sobre la base de un corpus de conocimiento tácito, compartido – no importa con qué cualificaciones – por los escalones más antiguos de la jerarquía” (KERMODE, 1998, p. 95).

⁸ “El problema surge cuando las minorías a las que me vengo refiriendo rechazan la identidad que les ofrece la cultura occidental y buscan en cambio que sea reconocida su diferencia, su identidad, lo que supone dotarse de una tradición, valores y voz propios” (SULLÀ, 1998, p. 15).

Ou a abertura do cânone para que reflita a pluralidade sócio-cultural ou a destruição desse cânone e sua substituição por cânones locais, parciais, que representem unicamente os membros das comunidades que se sentem identificadas com eles [...]; uma atitude todavia mais radical advogaria pela supressão de qualquer cânone, visto que sua formação é um exercício de autoridade e de exclusão de uma maioria em benefício de uma minoria (SULLÀ, 1998, p. 15-6)⁹.

Mais produtivo talvez seja investigar o funcionamento do cânone e a que propósitos ele serve. Roberto Reis, em ensaio sobre o conceito de cânone, denuncia a relação existente entre o cânone literário e a noção de poder. Nesse sentido, a linguagem e os discursos – por hora, restrinjo-me a esses dois conceitos para que a lista de exemplos não seja exaustiva – engendram mecanismos de poder que operam de modo a garantir o controle social. A noção de poder perpassa toda e qualquer tentativa de se estabelecer um cânone, sendo usados a autoridade, a ideologia, o interesse, para consolidá-lo, de forma a ter-se uma legitimação que ocorre pelo discurso e não pela comprovação de um valor imanente ao texto. Reis persegue o conceito foucaultiano de poder para desenvolver a acusação de que os fatos não preexistem aos discursos que os sancionam. Em decorrência disso, pode-se destacar de seu ensaio os princípios da seleção e da exclusão, controladores de todo ato interpretativo, os quais Reis, retomando Michel Foucault, sintetiza assim:

Toda interpretação é feita a partir de uma dada posição social, de classe, institucional. É muito difícil que um saber esteja desvinculado do poder. Com isso deduzimos que os textos não podem ser dissociados de uma certa configuração ideológica, na proporção em que o que é dito depende de quem fala no texto e de sua inscrição social e histórica. O que equivale a afirmar que todo texto parece estar intimamente sobredeterminado por uma instância de autoridade. O critério para se questionar um texto literário não pode se descurar do fato de que, numa dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram o estatuto de literário àquele texto (e não a outros), canonizando-o (REIS, 1992, p. 69).

Ao mencionar os critérios definidores do ato de seleção e exclusão, Reis mostra que, entre os defensores da manutenção do cânone, os critérios utilizados são, em sua maioria, de caráter estético, o que equivale a privilegiar o texto em suas relações internas. Em contraposição, o autor problematiza o conceito de literatura, de

⁹ “o la apertura del canon para que refleje la pluralidad sociocultural o la destrucción de ese canon y su sustitución por cánones locales, parciales, que representen únicamente a los miembros de las comunidades que se sientan identificadas con ellos [...]; una actitud todavía más radical abogaría por la supresión de cualquier canon, puesto que su formación es un ejercicio de autoridad y de exclusión de una mayoría en beneficio de una minoría” (SULLÀ, 1998, p. 15-6).

modo a evidenciar que há elementos ideológicos que atuam nessa definição. Reis considera, assim, a literatura dentro da dinâmica das práticas sociais, sujeita – bem como outras práticas – a formas de controle, tendo na universidade um bom exemplo disso. Portanto, para Reis, a literatura é enfocada sob um ângulo funcional:

Um texto não é literário porque possua atributos exclusivos que o distinguem de outro texto, mas porque os leitores (entre eles incluídos os críticos), por inúmeras razões, o veem como tal. Assim dimensionada, a literatura se converte numa forma de práxis discursiva e social, não apenas representando mas também criando a realidade (REIS, 1992, p. 72).

Reis aponta a importância do *locus* institucional na atribuição de valor e acusa a instituição literária de reforçar fronteiras culturais e barreiras sociais, uma vez que localiza o cânone como instrumento dos mais poderosos. A perspectiva de Reis, a partir desse ponto, segue um caminho pouco interessante para este artigo, já que investe na revelação da influência da posição social, do gênero e da etnia na formação do cânone. Assim, o que constitui o problema do cânone para Reis “é a própria existência de um cânon, de uma canonização que reduplica as relações injustas que compartimentam a sociedade” (REIS, 1992, p. 77). O intuito deste artigo, porém, é menos o de propor a aniquilação do cânone do que o de investigar os motivos de sua existência e seu funcionamento.

É possível vislumbrar que o poder a que alude Reis talvez esteja mais assentado no que Foucault, ao longo de sua obra, denominou dispositivo. De acordo com Judith Revel, o que Foucault compreende por dispositivo são “os operadores materiais do poder, isto é, as técnicas, as estratégias e as formas de assujeitamento utilizadas pelo poder” (REVEL, 2005, p. 39). O dispositivo, sendo, pois, uma rede estabelecida entre os elementos de um conjunto heterogêneo que inclui desde discursos até edifícios e medidas de segurança, insere-se sempre nas relações de poder como ordem mediadora. Vejamos como Foucault coloca o problema do dispositivo:

Através deste termo [dispositivo] tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos.

Em segundo lugar, gostaria de demarcar a natureza da relação que pode existir entre estes elementos heterogêneos. Sendo assim, tal discurso pode aparecer como programa de uma instituição ou, ao contrário, como elemento que permite

justificar e mascarar uma prática que permanece muda; pode ainda funcionar como reinterpretação desta prática, dando-lhe acesso a um novo campo de racionalidade. Em suma, entre estes elementos, discursivos ou não, existe um tipo de jogo, ou seja, mudanças de posição, modificações de funções, que também podem ser muito diferentes.

Em terceiro lugar, entendo dispositivo como um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante. Este foi o caso, por exemplo, da absorção de uma massa de população flutuante que uma economia de tipo essencialmente mercantilista achava incômoda: existe aí um imperativo estratégico funcionando como matriz de um dispositivo, que pouco a pouco tornou-se o dispositivo de controle-dominância da loucura, da doença mental, da neurose (FOUCAULT, 2006, p. 244).

O dispositivo compreende, pois, toda a heterogeneidade existente entre os elementos discursivos e não-discursivos; delinea as relações existentes entre esses elementos; legitima uma prática muda, subjacente; atua na reinterpretação dessa prática e na criação de uma nova racionalidade daí advinda; responde a uma urgência; em suma, o dispositivo relaciona-se com mecanismos de controle, de regulação, de ordenação, de captação, de determinação, em função de um objetivo estratégico: quesitos esses facilmente aplicáveis à função do cânone. Foucault fala ainda de um duplo processo de constituição do dispositivo: a sobredeterminação funcional, a qual consiste na reverberação de um ato do dispositivo, e o preenchimento estratégico, que é decorrente da sobredeterminação funcional e que constitui a transformação de uma prática negativa, marginal, em positiva, institucional.

Um primeiro momento é o da predominância de um objetivo estratégico. Em seguida, o dispositivo se constitui como tal e continua sendo dispositivo na medida em que engloba um duplo processo: por um lado, processo de *sobredeterminação funcional*, pois cada efeito, positivo ou negativo, desejado ou não, estabelece uma relação de ressonância ou de contradição com os outros, e exige uma rearticulação, um reajustamento dos elementos heterogêneos que surgem dispersamente; por outro lado, processo de perpétuo *preenchimento estratégico* (FOUCAULT, 2006 p. 245).

Giorgio Agamben, décadas depois, debruça-se sobre a genealogia desse termo em Foucault e coloca-o, em um primeiro momento, como desdobramento do conceito de positividade em Hegel, porém deixa claro que em Foucault não há o objetivo de amenizar os conflitos entre as partes, mas sim o de investigar os modos

de atuação dos dispositivos nas relações de poder. O conjunto heterogêneo compreendido pelo dispositivo, apesar de estar vinculado ao conceito de episteme, apresenta uma amplitude maior que este por agrupar em si aspectos linguísticos e não-linguísticos, formando uma rede cuja função seria a de determinar saberes, medidas, instituições que teriam por objetivo “administrar, governar, controlar e orientar, em um sentido em que se supõe útil, os comportamentos, os gestos e os pensamentos dos homens” (AGAMBEN, 2005, p. 12). A episteme seria apenas um dispositivo especificamente discursivo cuja função seria a de explicitar as relações existentes entre os diversos discursos de uma dada época histórica. Foucault mesmo delimita essa diferença:

A respeito do dispositivo, encontro-me diante de um problema que ainda não resolvi. Disse que o dispositivo era de natureza essencialmente estratégica, o que supõe que se trata no caso de uma certa manipulação das relações de força, de uma intervenção racional e organizada nestas relações de força, seja para desenvolvê-las em determinada direção, seja para bloqueá-las, para estabilizá-las, utilizá-las, etc. O dispositivo, portanto, está sempre inscrito em um jogo de poder, estando sempre, no entanto, ligado a uma ou a configurações de saber que dele nascem mas que igualmente o condicionam. É isto, o dispositivo: estratégias de relações de força sustentando tipos de saber e sendo sustentadas por eles. Em *As Palavras e as Coisas*, querendo fazer uma história da *epistémè*, permanecia em um impasse. Agora, gostaria de mostrar que o que chamo de dispositivo é algo muito mais geral que compreende a *epistémè*. Ou melhor, que a *épistémè* é um dispositivo especificamente discursivo, diferentemente do dispositivo, que é discursivo e não discursivo, seus elementos sendo muito mais heterogêneos (FOUCAULT, 2006, p. 246).

Ainda restrito à conceitualização de Foucault, Agamben resume o dispositivo como a “disposição de uma série de práticas e de mecanismos (ao mesmo tempo linguísticos e não-linguísticos, jurídicos, técnicos e militares) com o objetivo de fazer frente a uma urgência e de obter um efeito” (AGAMBEN, 2005, p. 11). A ampliação do termo empreendida por Agamben – de forma a propor uma divisão entre os seres vivos, os dispositivos e uma terceira instância, resultante da relação entre os dois anteriores, o sujeito – deixa, pois, a suspeita para se investigar o cânone como um dispositivo da rede que envolve a literatura.

Generalizando posteriormente a já amplíssima classe dos dispositivos foucaultianos, chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos. Não somente, portanto, as prisões, os

manicômios, o panóptico, as escolas, as confissões, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é em um certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – porque não – a linguagem mesma, que é talvez o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata, – provavelmente sem dar-se conta das consequências que se seguiriam – teve a inconsciência de se deixar capturar (AGAMBEN, 2005, p. 13).

De acordo com o teórico italiano, a sociedade capitalista é marcada pela acumulação e proliferação dos dispositivos, fato que demanda, em contrapartida, estratégias para se conviver com eles. A saída apresentada por Agamben não vai ao encontro nem da destruição, nem do uso correto do dispositivo; constitui-se, pois, em adotar uma estratégia que vise a “liberar o que foi capturado e separado pelos dispositivos para restituí-lo a um possível uso comum” (AGAMBEN, 2005, p. 14). Tal saída para a restituição ao uso comum está compreendida em seu conceito de profanação. Atente-se ao fato de que o uso comum difere do uso correto.

Segundo o direito romano, sagradas ou religiosas eram as coisas que pertenciam de algum modo aos deuses. Como tais, eram subtraídas ao livre uso e ao comércio dos homens, não podiam ser vendidas, nem penhoradas, cedidas ao usufruto ou encarregadas de servidão. Sacrilégio era todo ato que violasse ou transgredisse esta especial indisponibilidade que as reservava exclusivamente aos deuses celestes (e eram então chamadas propriamente de “sagradas”) ou inferiores (neste caso, chamavam-se simplesmente “religiosas”). E se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar significava ao contrário restituir ao livre uso dos homens (AGAMBEN, 2005, p. 14).

Nessa perspectiva, Agamben define a religião “como aquilo que subtrai coisas, lugares, animais e pessoas do uso comum e as transfere para uma esfera separada” (AGAMBEN, 2005, p. 14), tendo como dispositivo de regulação e realização o sacrifício, e como contradispositivo de restituição ao uso comum, a profanação. É importante lembrar que o cânone, assim como a consagração, também possui uma raiz religiosa, responsável pela seleção dos textos que receberiam a qualificação de sagrados¹⁰. Ao que parece, o gesto da crítica – a

¹⁰ A respeito da formação do cânone na Igreja, cf. CURTIUS, Ernst Robert. “Classicismo”. In: *Literatura européia e idade média latina*. Trad. Teodoro Cabral. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957. pág. 255-280. Perpassa esse capítulo a tese segundo a qual “o desenvolvimento de um cânon serve de garantia a uma tradição” (CURTIUS, 1957, p. 264), tradição esta alcançada apenas através da arbitrariedade inerente a toda seleção de texto.

depende de um juízo favorável ou contrário – teria o caráter duplo do sacrifício e da profanação, do dispositivo e do contradispositivo.

A sociedade moderna age de modo a promover processos separativos como a religião o faz, porém Agamben aponta uma diferença qualitativa entre os dispositivos tradicionais e os modernos. Comum a ambos os dispositivos – tradicionais e modernos –, há um processo de subjetivação, que evita que o dispositivo funcione apenas como exercício de violência. A subjetivação constitui antes uma subjetividade que um sujeito.

Foucault assim mostrou como, em uma sociedade disciplinar, os dispositivos visam através de uma série de práticas e de discursos, de saberes e de exercícios, a criação de corpos dóceis, mas livres, que assumem a sua identidade e a sua “liberdade” enquanto sujeitos no processo mesmo do seu assujeitamento. O dispositivo é, na verdade, antes de tudo, uma máquina que produz subjetivações, e só enquanto tal é uma máquina de governo (AGAMBEN, 2005, p. 15).

A subjetivação é, assim, um efeito da atuação do dispositivo em um sujeito, isto é, o seu assujeitamento à governamentalidade. Para falar dos dispositivos tradicionais, Agamben usa do exemplo da confissão, por meio da qual há a criação de uma nova subjetividade através da negação da velha. Já os dispositivos modernos, segundo o autor, atuam menos no processo de produção de uma subjetividade do que em sua dessubjetivação. É importante explicitar que a dessubjetivação ocorre também com os dispositivos tradicionais, porém aos dispositivos modernos faltaria o salto da dessubjetivação à subjetivação.

Um momento dessubjetivante estava certamente implícito em todo processo de subjetivação e o Eu penitencial se constituía, havíamos visto, só através da própria negação; mas o que acontece nesse momento é que os processos de subjetivação e os processos de dessubjetivação parecem reciprocamente indiferentes e não dão lugar à recomposição de um novo sujeito, senão em forma larvar e, por assim dizer, espectral (AGAMBEN, 2005, p. 15).

Voltando ao problema de se considerar o cânone um dispositivo da instituição literária, parece ser evidente que o comprometimento do cânone com a *Bildung*, com a formação do nacional ou da identidade cultural ou qualquer outra função que venha a substituir essas, fracassa nos dias de hoje. Essa aporia aparentemente aponta para um cânone pessoal *à la* Harold Bloom, cuja única função seria a eleição das escolhas individuais, sem grandes consequências para o indivíduo ou para a interação social, uma vez que não se realizam os processos de recomposição através da subjetivação. Em consequência, tem-se um governo que

visa a manter inalterado aquilo que é governado e, por conseguinte, uma literatura sem um contraponto edificante, compreendendo-se edificante em um sentido amplo como qualquer processo de formação e transmissão de conhecimento ou valor moral ou de experiência e efeito estético.

O clássico como o fim próximo do cânone

Nessa perspectiva, encontramos as tentativas beligerantes de substituir o cânone por outro elenco de obras e autores, sem se alterar a função que o cânone representa para determinada sociedade; tal empreendimento perpetuaria a ação da dessubjetivação, corroborando talvez a tese de Hans Ulrich Gumbrecht, segundo a qual haveria um movimento na história da literatura que levaria à promoção do clássico em detrimento do cânone. A questão que reverbera daí diz respeito a que processo de subjetivação espera-se que o cânone promova:

O problema da profanação dos dispositivos – isto é, da restituição ao uso comum daquilo que foi capturado e separado de si – é, por isso, tanto mais urgente. Ele não se deixará pôr corretamente se aqueles que se encarregarem disto não estiverem em condições de intervir sobre os processos de subjetivação não menos que sobre os dispositivos, para levá-los à luz daquele Ingovernável, que é o início e, ao mesmo tempo, o ponto de fuga de toda política (AGAMBEN, 2005, p. 16).

Gumbrecht, ao colocar em confronto os conceitos de cânone e clássico, mostra que as tentativas de se definir os conceitos fundamentais dessa oposição apontaram dificuldades, principalmente quando se tentou esboçar “um conceito metahistórico do cânone¹¹ como categoria básica para uma tipologia histórica da cultura” (GUMBRECHT, 1998a, p. 61)¹². Pode-se atribuir a razão disso ao fato de que, ao longo do desenvolvimento do conceito moderno de literatura, houve uma desqualificação do cânone estético – considerado impossível, pois sua almejada extemporaneidade é inatingível – em favor da premissa de temporalização e do postulado de inovação. Já se pode entrever uma diferenciação entre cânone e clássico, segundo a qual os clássicos apresentariam um conteúdo superior e intemporal: “A capacidade para falar às ‘posteriores gerações’ através de sua obra é a característica dos autores clássicos. Os autores do antigo cânone não teriam essa

¹¹ Um conceito metahistórico de cânone teria a função de estabelecer parâmetros os quais seriam capazes de atuar independentemente de condicionantes históricos, de forma a poder-se traçar uma história do cânone sem haver variação nos padrões orientadores da seleção e da valoração. O cânone poderia, assim, servir como uma categoria capaz de caracterizar a cultura, a despeito da transformação que lhe é inerente.

¹² “un concepto metahistórico del canon como categoría básica para una tipología histórica de la cultura” (GUMBRECHT, 1998a, p. 61).

característica, porque o cânone, como instituição, não se interessava pela temporalização (GUMBRECHT, 1998a, p. 69)¹³. Em “A mídia literatura”, Gumbrecht situa a inovação como um modo específico da transgressividade do autor-indivíduo, particularmente daquele do século XIX, cuja consequência maior pode ser apontada como a impossibilidade da institucionalização da literatura:

Um modo específico no qual se realiza a transgressividade e a excentricidade do autor-indivíduo é a compulsão a inovar. Desde o início do século XIX, espera-se de todo o texto literário que seu conteúdo e sua forma sejam inéditos. Isto afasta a literatura cada vez mais do domínio social de uma possível institucionalização – distanciando-a, a longo prazo, da competência de compreensão de grupos cada vez maiores de leitores (GUMBRECHT, 1998b, p. 316).

Nessa perspectiva de temporalização e inovação, o cânone, em seu sentido tradicional – a seleção e a manutenção de um *corpus* que visa à configuração de uma visão de mundo e que, evidentemente, serve ao propósito de se determinar padrões sociais de comportamento – teria desaparecido. A aceitação do clássico dependeria, para Gumbrecht, da habilidade do receptor/leitor em tornar produtivo o estado de tensão entre o clássico e essas premissas. Gumbrecht não deixa claro o que seja *tornar produtivo* esse estado de tensão, porém parece ser algo próximo à atualização da obra promovida pela leitura. A respeito do *estado de tensão*, está evidente a relação conflitiva entre o clássico, uma noção que pressuporia um caráter estanque, rígido, fixo do *corpus* de textos selecionados, enquanto que as premissas mencionadas instaurariam um processo fluido, no qual tanto textos quanto interpretações estariam passíveis de alterações. Segundo Gumbrecht, “possíveis estudos posteriores sobre a função do ‘clássico’ e dos ‘clássicos’ definitivamente não levarão à legitimação de uma continuidade em sua função social tradicional” (GUMBRECHT, 1998a, p. 64)¹⁴; entendendo-se por sua função social tradicional o processo de determinação dos padrões de comportamento social a serem compartilhados através da literatura.

Gumbrecht sugere que “visto que na atualidade não existe, ou não pode existir, ‘cânone estético’ algum, as pré-considerações teóricas para a investigação histórica e tipológica do fenômeno cânone devem deixar fora de consideração, em primeiro lugar, nossas experiências não-teóricas com o fenômeno contemporâneo do clássico” (GUMBRECHT, 1998a, p. 62)¹⁵. Torna-se aqui possível distinguir com um

¹³ “La capacidad para hablar a ‘las posteriores generaciones’ a través de su obra es la característica de los autores clásicos. Los autores del antiguo canon no tenían esta característica porque el canon, como institución, no se interesaba por la temporalización” (GUMBRECHT, 1998a, p. 69).

¹⁴ “posibles estudios posteriores sobre la función de lo ‘clásico’ y de los ‘clásicos’ definitivamente no llevarán a la legitimación de una continuidad en su función social tradicional” (GUMBRECHT, 1998a, p. 64)

¹⁵ “puesto que en la actualidad no existe, o no puede existir, ‘canon estético’ alguno, las preconsideraciones teóricas para la investigación histórica y tipológica del fenómeno canon deben

pouco mais de nitidez a oposição cânone X clássico, proposta por Gumbrecht. O clássico relaciona-se a um leitor descompromissado com a tradição crítica de uma determinada obra ou autor, fixando-se unicamente na fruição proporcionada por sua leitura individual, ou seja, trata-se de uma leitura sem maiores consequências para a tradição literária. O cânone, por sua vez, mostra-se comprometido com a reverberação causada por uma obra e sua vinculação a alguma tradição ou visão de mundo. Sullà sintetiza bem o propósito de Gumbrecht:

Ainda que dê a impressão de atuar de forma inversa [inversa a Frank Kermode que abandona o conceito de clássico em prol do conceito de cânone], H. U. Gumbrecht argumenta de maneira bastante convincente o passo do conceito de cânone ao de clássico em função, precisamente, da perda de autoridade da crise da poética tradicional que, em sua fragmentação, não admite a validade de algumas obras como modelos, assim como da mudança de função da literatura mesma (SULLÀ, 1998, p. 21)¹⁶.

Considerações finais

A sugestão de não se considerar as experiências não-teóricas com o fenômeno contemporâneo do clássico cabe como crítica ao modelo de Harold Bloom, o qual pressupõe universais estéticos que afastariam os componentes ideológicos e institucionais do cânone, a fim de ressaltar a relação individual de um leitor com um texto, lembrando que o cânone faz parte, para Bloom, de uma lista de livros exigidos para um estudo determinado.

A concepção de um cânone estético não compactua com os padrões modernos da literatura por funcionar nos moldes de um tratado de poética, determinando as regras do fazer literário de forma programática e normativa. Pode-se perceber essa mudança histórica da literatura através de pares antinômicos como gosto e gênio, razão e imaginação, imitação e vida. Os efeitos dessa transformação são sentidos ainda hoje na valorização do efeito da leitura no indivíduo em detrimento de sua função pedagógica na sociedade.

A maior contribuição que trouxe a estética filosófica – ainda em seus primórdios na época da configuração da literatura em seu sentido moderno – foi desconsiderar a leitura enquanto identificação de um modelo imitado e sua

dejar fuera de consideración en primer lugar nuestras experiencias no teóricas con el fenómeno contemporáneo de lo clásico” (GUMBRECHT, 1998a, p. 62).

¹⁶ “Aunque dé la impresión de actuar de forma inversa [inversa a Frank Kermode que abandona o conceito de clássico em prol do conceito de cânone], H. U. Gumbrecht argumenta de manera bastante convincente el paso del concepto de canon al de clásico en función, precisamente, de la pérdida de autoridad, de la crisis de la poética tradicional que, en su fragmentación, no admite la validez de unas obras como modelos, así como del cambio de función de la literatura misma” (SULLÀ, 1998, p. 21).

reprodução em favor de uma experiência fenomenológica do texto. Desse processo, – que liberou o autor da submissão às normas tradicionais e sociais e o leitor que, da simples decodificação desses elementos, conformava-se ao comportamento social – abre-se um novo momento na concepção de obra, que passa da categoria de exemplar à de singular.

A consequência mais significativa recai sobre o leitor, que passa a formar sua personalidade solitariamente no contato individual com a obra, vulnerável, porém, ao risco de não passar pelo processo de subjetivação, o qual daria à literatura uma função edificante ou simplesmente formadora.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo. In: “A exceção e o excesso”. *Outra travessia*. Revista de Literatura número cinco. Curso de Pós-Graduação em Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina. Segundo semestre de 2005.

CURTIUS, Ernst Robert. Classicismo. In: *Literatura européia e idade média latina*. Trad. Teodoro Cabral. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957. p. 255-280.

FOKKEMA, Douwe W. *História literária: modernismo e pós-modernismo*. Trad. de Abel Barros Baptista. Lisboa: Vega, [s.d].

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1999.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. ‘Cual Fénix de las cenizas’ o del canon a lo clásico. In: SULLÀ, Enric (Org.). *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros, 1998a.

_____. *Modernização dos sentidos*. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Ed. 34, 1998b.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KERMODE, Frank. El control institucional de la interpretation. In: SULLÀ, Enric (Org.). *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros, 1998. p. 91-112.

LOPES, Silvina Rodrigues. *A legitimação em literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1994.

POZUELO, José Maria. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Ed. Catedra, 2000.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudos da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

REVEL, Judith. *Foucault: conceitos fundamentais*. Trad. Carlos Piovezani Filho; Nilton Milanez. São Paulo: Clara Luz, 2005.

SULLÀ, Enric (Org.). *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros, 1998.

Recebido em 31 de janeiro de 2011.

Aceito em 11 de novembro de 2011.

DANIEL TEIXEIRA DA COSTA ARAUJO

Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) 2008, graduando em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG), professor de língua francesa e intérprete/tradutor. E-mail: danielcosta@yahoo.com.br.

Factualidade e ficcionalidade na poesia de Affonso Ávila: uma abordagem semiolinguística

Factuality and fictionality in the poetry by Affonso Ávila: a semiolinguistic approach

Elisson Ferreira Morato

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Resumo: Este trabalho discute a presença da factualidade e ficcionalidade no discurso literário através da análise do poema “*pequeno catálogo colonial de nomes, cor de pele e meios de vida*”, de Affonso Ávila, a partir da teoria Semiolinguística de Charaudeau (1983, 2004) e das contribuições de Mendes (2004). Segundo Mendes (2004), a ficcionalidade é classificada em três modalidades: *constitutiva, colaborativa e predominante*. A primeira ocorre fora da esfera do discurso, a segunda em gêneros que mesclam fato e ficção e a terceira é típica no discurso literário. No *corpus* selecionado, percebemos a porosidade entre o factual e o ficcional. O texto reproduz um documento estatístico de 1804 reorganizado em blocos de versos. Considerando que, para Charaudeau (1983), os efeitos de real e de ficção são inerentes ao ato de linguagem, entendemos que o poeta altera o estatuto do texto original reenunciando-o dentro de outra situação de comunicação, na qual se opera uma ficcionalização. O poema de Affonso Ávila demonstra como ficcionalidade e factualidade trafegam em um via de mão dupla, fazendo com que um determinado gênero de discurso tenha seu estatuto (factual ou ficcional) alterado pelos procedimentos enunciativos do produtor do texto.

Palavras-chave: Factualidade. Ficcionalidade. Discurso literário. Teoria Semiolinguística.

Abstract: this paper discusses the presence of factuality and fictionality in literary discourse through analysis of a poem by Affonso Avila, through the Semiolinguistics theory by Charaudeau (1983, 2004) and contributions by Mendes (2004). According to Mendes (2004), the fiction is classified into three types: constitutive, collaborative and predominant. The first one occurs outside the sphere of discourse, the second one in genres that mix fact and fiction and the third one is typical in the literary discourse. In the corpus, we realize the porosity between the factual and fictional. The text reproduces a statistical document of 1804, reorganized into blocks of verses. Whereas for Charaudeau (1983), the effects of real and of fiction are inherent in the act of language we understand that change the status of the original text occurs thanks the procedure of fictionalization. The Affonso Ávila's poem demonstrates how fictionality and factuality can travelling in a two-way street showing us how a certain kind of discourse has its status (factual or fictional), modified by the procedures of the enunciation of the text producer.

Keywords: Factuality. Fictionality. Literary discourse. Semiolinguistic Theory..

Introdução

Este trabalho discute a relação entre ficcionalidade e factualidade no discurso literário tomando por base parte da obra do poeta, historiador e ensaísta mineiro Affonso Ávila (*1921). Para tanto, analisamos o poema intitulado “Pequeno Catálogo Colonial de Nomes, Cor de Pele e Meios de Vida” o qual foi elaborado através da reprodução fac-similar de um texto homônimo originalmente escrito em 1804 na antiga capital do estado de Minas Gerais: Vila Rica, atual cidade de Ouro Preto. Para a análise do texto, recorreremos às contribuições de Mendes (2004) sobre a ficcionalidade, contribuições que, por sua vez, remetem à teoria Semiolinguística de Patrick Charaudeau (1983, 2004), e, em especial, aos conceitos de *situação* e *contrato comunicacional*.

O poema de Affonso Ávila que analisamos apresenta a reprodução quase literal de um documento histórico em que o único traço de intervenção poética é alteração do tamanho da fonte e a reorganização do texto em uma estrutura de versos. O que nos mostra a problemática que se estabelece quando estabelecemos uma fronteira rígida entre o factual e o ficcional.

1 O conceito de ficção: uma problemática

O termo “ficção” é amplamente utilizado tanto no discurso científico quanto no discurso do senso comum. De maneira geral, ficção designa uma situação ou conjunto de situações irreais construídas por meio de uma representação artística (literatura, cinema, teatro, pintura, música etc). A palavra ficção também pode ser usada com sentido pejorativo para designar informações propositada ou equivocadamente falsas.

De maneira geral, a ficção é entendida como uma característica própria de certos tipos de texto cuja finalidade é antes distrair do que informar o leitor. Por essa razão, a ficcionalidade é associada, comumente à literatura ou a outras formas de expressão que têm mais compromisso com uma falsa verdade do que com a realidade.

O manuseio dos significantes, nesse caso, poderia ser um critério através do qual tomaríamos uma obra como ficção ou não-ficção. Entretanto, o estilo, ou o uso das palavras no texto, é um critério fluído ou pouco esclarecedor. Por que um texto seria fictício a partir do uso de tais ou tais palavras? Como podemos estabelecer no universo da produção literária uma fronteira entre a ficção e a não-ficção? Como a utilização de fatos históricos pode ser a matéria prima de textos ficcionais? São questões como essas que aproveitamos para discutir ao longo deste trabalho.

De acordo com Mendes (2004), a ficção é o ato ou efeito de sentido produzido pela ficcionalidade. Por sua vez, a ficcionalidade é um conjunto de procedimentos operados *na* e *pela* linguagem, e que tem como resultado o fato de o

texto ser considerado ficcional. Dessa maneira, podemos entender que a ficção é, ou seria, um efeito de parecer ser verdadeiro.

Ainda de acordo com o pensamento de Mendes (2004), do mesmo modo que a ficção é dada por procedimentos relacionados à linguagem, a factualidade é o ato ou efeito de operações realizadas na e pela linguagem. Efeito que consiste em fazer ou permitir reconhecer no texto uma situação possível ou efetivamente acontecida. Curiosamente, tanto o efeito gerado pela ficcionalidade quanto pela factualidade procuram adequar-se a uma aparência de realidade. E embora tenhamos operações de ficcionalidade e factualidade, observamos, com certa frequência, uma mudança de estatuto relacionada aos textos. A qualidade de ficcional ou factual, assim, não é fixa.

A literatura, por exemplo, é um espaço em que textos transitam entre o estatuto ficcional e factual. Se dissermos que tal fato ocorre porque ele é próprio da literatura, além de cometer uma tautologia, desperdiçaríamos a oportunidade de conhecer melhor o fenômeno de ocorrência da ficcionalidade e seus embates com a factualidade. Para tanto, investigamos esse fenômeno sob a ótica da Análise do Discurso de linha francesa, mais especificamente sob a teoria Semiolinguística de Patrick Charaudeau.

2 A Teoria Semiolinguística: esboço geral

A Teoria Semiolinguística de Patrick Charaudeau estuda a relação entre as formas linguísticas e o sentidos que delas/nelas se pode construir a partir da ação de sujeitos dotados de uma intencionalidade relacionada ao ato de comunicação. Por meio dessa concepção, podemos observar que a significação é construída na/pela língua através da ação dos sujeitos sociais imbuídos de um propósito de influenciar o interlocutor. Não se trata de estudar os efeitos da cadeia de significantes, mas de como os significantes ganham sentido em conformidade com a intencionalidade dos sujeitos da linguagem.

Os sujeitos da linguagem, por sua vez, não devem ser entendidos como falantes empíricos, ou seres concretos, mas sim como nos diz Charaudeau (2001, p. 30):

o sujeito pode ser considerado como um lugar de produção de significação linguageira, para o qual esta atividade retorna a fim de constituí-lo. O sujeito não é, pois nem um indivíduo preciso, bem um ser particular: trata-se de uma abstração, sede da produção/interpretação da significação.

O discurso, por seu turno, é o exercício social da linguagem, significando daí que todas as vezes que nos comunicamos dentro um papel social determinado, (e estamos sempre em papéis sociais determinados) estamos transformando a língua em

discurso, seja por escrito seja através da fala. Esse ato é o que se denomina de enunciação e que, por sua vez, dá origem aos diferentes tipos ou gêneros de discurso.

Devemos enfatizar que, na Análise do Discurso o termo *discurso* designa não apenas o texto, mas também a relação deste a situação comunicacional na qual ele foi produzido: o discurso é entendido como uma relação de um texto com o contexto no qual foi produzido enquanto que o texto é um registro, uma materialidade de um ato de enunciação que pode ser interpretado de um modo ou de outro, conforme a situação em que seja lido.

Das formas de interação social nascem os diferentes discursos, e, nessa perspectiva, temos os diversos gêneros discursivos, derivados dos papéis circunstanciais exercidos pelos sujeitos da linguagem. Por essa razão, temos o discurso publicitário, o discurso literário, o discurso político etc.

O sentido do discurso é construído em concordância com as circunstâncias nas quais se deram sua produção e no diálogo dessa produção com a instância da recepção, instâncias representadas pelos sujeitos da linguagem. Por seu turno, esse dizer ocorre em diferentes situações. O que determina tanto o sentido quanto o gênero em que se encontra materializado esse ato de dizer. Se o sentido do enunciado é influenciado pela situação e pelos sujeitos, o mesmo ocorre com o estatuto de um discurso, que pode ser factual ou ficcional. Para tanto, vejamos o que nos diz, em termos mais precisos, a Semiologia.

3 Situação, contrato e enunciação

De acordo com Charaudeau (1983) em sua obra *Langage et Discours*, toda comunicação se articula através de um processo de troca envolvendo pelo menos dois parceiros, sujeitos da linguagem, que são o produtor e o receptor do discurso. Essa troca ocorre dentro de uma determinada situação social, na qual é gerado um contrato de comunicação. A situação pode ser entendida como o contexto extralinguístico no qual ocorre a comunicação e envolve as circunstâncias na qual ocorre a troca comunicativa.

A situação de comunicação pode ser ilustrada pelo fato, por exemplo, de os parceiros estarem face a face ou a comunicação ser mediada por algum canal, seu estado emocional, suas expectativas em relação à troca comunicacional e o motivo que os leva a se comunicarem. A situação, por sua vez, gera o contrato comunicacional, que pode ser entendido como um conjunto de restrições dentro da qual se firma a enunciação.

Segundo Charaudeau (2004, p. 25), essas restrições são quatro: a *identidade*, a *finalidade*, o *macro-tema* e os *dispositivos materiais* da *comunicação*. E nessa perspectiva, a identidade dos sujeitos da linguagem (professor/aluno, escritor/leitor, médico/paciente, político/eleitor), o objetivo com que eles trocam a comunicação, o assunto tratado e o canal usado na troca linguageira, definem o tipo de discurso (didático, literário, médico, político). Mendes (2004) acrescenta que, ao se definirem

os gêneros de discurso, define-se também seu estatuto ficcional ou factual.

4 Ficção e ficcionalidade

O trabalho de Mendes (2004, p. 117) nos traz uma definição bastante operacional de ficção. Para a autora, a ficção “é a simulação de uma situação possível”. Por sua vez, a ficcionalidade seria “o mecanismo de produção da ficção”. A autora nos apresenta três modalidades possíveis de ficcionalidade: a constitutiva, a colaborativa e a predominante, as quais ocorrem de modo diferente em conformidade com os vários gêneros de discurso.

A autora, amparada na Teoria Semiolinguística, nos informa que a ficcionalidade, perpassando todo e qualquer discurso, pode ser dividida em três tipos. Nesse caso, temos a “ficcionalidade constitutiva”, a “colaborativa” e a “predominante”. A “ficcionalidade constitutiva” (MENDES, 2004), corre em qualquer tipo de representação através da linguagem. Esse tipo de ficcionalidade opera, assim, como um mecanismo de simulação através do qual as palavras representam as coisas do mundo, ou seja, o próprio sistema linguístico é dotado de uma ficcionalidade constitutiva, na medida em que as palavras representam os seres e objetos do mundo e não são elas mesmas os objetos que representam.

A tipologia seguinte, a “ficcionalidade colaborativa” (MENDES, 2004) se caracteriza por “um considerável entrelaçamento de efeitos de real e de efeitos de ficção”. Nesse caso, temos um tipo de efeito dado graças à representação ou a reconstrução de eventos através do discurso: notícias, reportagens, relatos são exemplos de uma ficcionalidade colaborativa porque que buscam representar os fatos e objetos do mundo também substituindo situações reais por representações. A “ficcionalidade predominante” (MENDES, 2004), por sua vez, trata da ficção em sua acepção clássica. Essa tipologia seria típica daqueles gêneros de texto em que temos efeitos de ficção e real de modo a fazer uma história fictícia se parecer com uma história real ao mesmo tempo em que o autor estabelece um contrato ficcional para o texto que ele produz.

O discurso literário é um exemplo típico de ocorrência da ficcionalidade predominante. O escritor ou poeta constrói um mundo fictício através das palavras ao mesmo tempo em que busca, através dos efeitos de real, convencer o leitor que ele (o leitor) está dentro de um mundo possível, passível de ser real, ao mesmo tempo em que nos deixa entrever que se trata de mundo constituído apenas de palavras.

Essa postulação será retomada nas páginas seguintes, na análise do *corpus*. Após a apresentação dessas considerações teóricas, passemos a um olhar sobre o texto que submeteremos a análise.

5 Sobre o *corpus*

A primeira observação que se pode fazer sobre o poema de Affonso Ávila é que não se trata de um poema sobre o recenseamento, mas o próprio recenseamento reproduzido. O título do livro em que o poema foi publicado é *Código de Minas*. Código de Minas, por sua vez, é a denominação de uma legislação implantada pelo governo português em face das descobertas auríferas em Minas Gerais no século XVIII. Em 1940 o *Código* foi atualizado, e alterado em 1967 a fim de se adequar aos planos de segurança nacional intencionados pelo governo militar. É nesse mesmo ano de 1967 que Ávila publica seu livro homônimo.

Observamos a duplicidade de sentido da palavra *Minas* que remete a lei e ao estado da federação. Se o sintagma *Código de Minas* trata da exploração mineral, por outro lado, o livro de poemas nos mostra a prospecção estética de um conjunto de valores que se assemelha a uma verdadeira legislação que rege a sociedade mineira tradicional.

Na elaboração poética de Affonso Ávila, o *Código de Minas* reflete um conjunto de crenças e valores que norteiam as vivências e as práticas da sociedade mineira, tal como o poeta observava na década de 1960. O título altera o estatuto do discurso da legislação federal. O “Pequeno Catálogo Colonial de Nomes, Cor de Pele e Meios de Vida” traz uma parodização literal de que torna difícil reconhecê-lo como um poema de fato. Uma pista sobre o texto original nos é oferecida pela epígrafe do historiador Herculano Mathias e sua obra “Um Recenseamento na Capitania de Minas Gerais” que trata do texto tomado e ficcionalizado por Ávila. Vejamos o que nos diz a epígrafe:

Vila Rica atravessava em 1804 uma fase de estagnação. As lavras haviam reduzido grande parte da população a um estado muito próximo da miséria. Da famosa Idade do Ouro restavam, praticamente, os vestígios materiais nos morros esburacados e nos córregos sinuosos onde renitentes faiscadores teimavam em buscar recursos para sobrevivência. Dava-lhe certo alento a circunstância de ser a capital administrativa da Capitania, o que implicava na presença obrigatória de funcionários civis e militares com seu séquito de familiares e dependentes.

HERCULANO GOMES MATHIAS

(Um Recenseamento na Capitania de MinasGerais-Vila Rica-1804)

Cinco blocos de versos compõem o poema que, conforme o título, traz uma relação de nomes, cor de pele e meios de vida, distinguindo também profissões de meios de vida. A leitura do poema traz algumas dificuldades. Isso porque o poeta

reproduz as convenções ortográficas vigentes entre os séculos XVIII e XIX, como abreviaturas, ortografia e acentos. Com o propósito de garantir a integridade dos sentidos do poema, preferimos apresentá-lo integralmente reproduzindo a ortografia utilizada bem como o antigo sistema de abreviações.

Com o mesmo propósito, inserimos o texto integralmente no corpo deste artigo a fim de permitir ao leitor um contato prévio que permitirá a melhor compreensão de nossa análise. Mantivemos também a disposição gráfica original dos caracteres bem como o tamanho da fonte buscando reproduzir o texto com o máximo de fidedignidade:

1

o Cor.e.el J.e Velloso Carmo, branco

que vive de minerar com Fabrica

o Cap.am Carlos de Assis Figueiredo, branco

que vive de negocio de fazenda seca

o Alf.s Francisco Lopes de Oliveira, branco

que vive de seu negócio de molhados

M.el de Mag.es Gomes, branco

que vive de seu negócio de Fazenda

Seca e negros novos

Luiz Antônio de Barros, branco

que vive de rend.to dos alugueres

das Suas Cazas

2

o D.or Lucas Antonio Monteiro de Barros, branco

que vive de Ouvidor geral e Corre.or

desta Villa

o D.or Diogo Pereira Ribeiro de Vasc.os, branco

que vive de Inspector do papel Sellado

o D.or Antonio Joze Vieira de Carvalho, branco

que vive de Cirurgiam Mor

o M.to reverendo Vidal Joze do Valle, branco

que vive de parocho desta freguezia

o Cor.el Pedro Afonso Galvão de S. Martinho, branco
que vive de Comand.e do Regim.to
da Cavalaria de Minas

o Cor.el Carlos Joze da S.a, branco
que vive de Esc.am e Deputado da
Junta Real

O Cap.am Antonio Joze Roiz de Azd.o, branco
que vive do Officio de 1º Tabelião
desta Vª

o Ten.e Rodrigo Soares de Albergaria, branco
que vive de escrivam da Intendencia

o Ten.e Ignácio Joze Nogrª da Gama, branco
que vive de Porta estandarte da
Tropa paga

O Gurada Mor Fran.co da Costa de Oliveira, branco
Que vive de hu ramo de dizimos

3

o Alf.s Manoel da Costa Ataíde, branco
que vive da Arte de Pintura

Francisco da Silva Maciel, pardo
que vive de sua Arte de Música

Manoel Fran.co Lx.a, pardo
que vive de Escultor

Dm.os de Carvalho Rib.o, pardo
que vive de seu Off.o de entalhador

Adão Cardozo, pardo
que vive do seu Off.o de livreiro

Paulo Fagundes, pardo
que vive de mestre alfaiate

Joze dos Santos Correa, preto mina
que vive de fuguetreiro

João Carvalho, crioulo
que vive do seu Off.o de barbeiro

Domingos Per.ra Lima, pardo
que vive do seu Off.o de Sombreiro

João Roiz Borges, pardo
que do Off.o de pedreiro

Eugenio Per.a, crioulo
que vive do seu Off.o de Xupeteiro

M.el Simões de Matos, pardo
que vive de oficial de ferreiro

Manoel de Crasto (sic) Lobo, pardo
que vive de seu Off.o de Latueiro

Serafim Correa Fortuna, pardo
que vive do Off.o de Cirigueiro

Antonio da Rocha, pardo
que vive de carapina

4

Joze Ferr.a da S.a, branco
que vive de cobrador da Bulla

Joaquim de Souza Benavides, branco
que vive de ensinar meninos

Francisco Leite Esquerdo, pardo
que vive de trombeta do regimento de Linha

Joaquim Joze de S. Anna, branco
que vive de Carcereiro da Cadeia desta V.a

Maria Lopes Pinta, parda
que vive de suas Custuras

Hilária de Mendonça, crioula
que vive de fiar algodão

Miguel Joze de Araujo, branco
que vive de Companhia da Misericórdia

Anna Miz, mina

que vive de faiscar

Micaela, crioula

que vive de Enfermeira do Hospital

Dionizio Roiz, crioulo

que vive de Sachristão da Capela das Mercês

Anna Maria dos Anjos, branca

que vive de tingir correas aos soldados

Anna Theodora de Crasto (sic), parda

que vive de tecer de seu seu tear de algodão

Joze Roiz Pombo, branco

que vive de Ser Andador da Ordem 3.a de S. Fran.co

Anna Vieira Roiz, cabra

que vive de lavar roupas

Manoel de Gama, crioulo

que vive de Viajar para ajuste ou aluguel de sua pessoa

Luisa Pereira, parda

que vive de sua agencia

Joze Ferr.a S. Thiago, branco

que vive de carregar pedras

Jacinto Az.o de Meirelles , branco

que vive sem Officio algum

Julianna, crioula

que vive de esmolas que lhe dão os Fieis

Francisco, preto mina

que vive pobre

5

Euzébio, pardo

escravo

Manoel, angola

escravo

Francisco, mina

escravo

Maria, crioula

escrava

<i>João, banguela</i>	<i>Alexandre, crioulo</i>
<i>escravo</i>	<i>escravo</i>
<i>Felicia, parda</i>	<i>Feliciano, xambá</i>
<i>escrava</i>	<i>escravo</i>
<i>Rufina, cabra</i>	<i>Francisco, cabundá</i>
<i>escrava</i>	<i>escravo</i>
<i>Joaquim, congo</i>	<i>Antonio, nagô</i>
<i>escravo</i>	<i>escravo</i>
<i>Antonio, rebolo</i>	<i>Maria, cabo verde</i>
<i>escravo</i>	<i>escrava</i>
<i>Antonio, monjolo</i>	<i>Rita, mulata</i>
<i>Escravo</i>	
<i>Escrava</i>	
<i>João, Luanda</i>	
<i>escravo</i>	
<i>Joze, Bahia</i>	
<i>escravo</i>	
<i>Francisco, maranguaya</i>	
<i>escravo</i>	
<i>Joze, camundo</i>	
<i>escravo</i>	
<i>Antonio, baca</i>	
<i>escravo</i>	
<i>Francisca, mística</i>	
<i>escrava</i>	
<i>João, nebumbe</i>	
<i>escravo</i>	
<i>Francisco, camundongo</i>	
<i>escravo</i>	
<i>Joze Sutiro, maçumbi</i>	
<i>escravo</i>	

Primeiramente, o leitor pode observar que o poema apresenta uma espécie de inventário social em que são personagens brancos, mulatos e negros de diversas etnias africanas. Outro aspecto chamativo é o fato de que a cada bloco de versos os caracteres diminuem de tamanho ao passo que aumenta o contingente de nomes catalogados. De modo a termos a seguinte estruturação:

– em 1 temos poucos brancos, alguns com alta patente militar, vivendo de mineração, comércio (inclusive de escravos) e aluguel de imóveis;

– em 2 temos todos brancos em um grupo mais numeroso que vive de cargos burocráticos, religiosos, militares e profissionais liberais;

– em 3 a relação de nomes se expande, o único branco é o pintor barroco Manoel da Costa Ataíde, muito atuante em Minas Gerais entre os anos de 1800 e 1830. As demais personagens são mulatos ocupando-se de ofícios manuais, sendo que dois negros aparecem nessa relação;

– em 4 temos um contingente maior, formado por brancos, pardos e negros que vivem de ofícios humildes, incluindo o branco Jacinto “que vive sem Offício algum” e Francisco, um negro “que vive pobre”.

– em 5 temos personagens com apenas um primeiro nome, marca de um batismo cristão recebido no cativo, os quais são catalogados segundo etnias africanas e apontados apenas como *escravos*. Curiosamente, neste bloco não se especificam os ofícios a que são submetidos esses escravos.

Podemos notar que o texto do recenseamento representa a sociedade colonial em Minas do início do século XIX. Não conhecemos o texto original que serve de base ao poema, mas intuimos como ele estabelece um critério para catalogar os indivíduos. Ao recenseador ou seu ordenante importava elencar as personagens daquele universo social classificando-as segundo nome, cor de pele e meio de vida, o que reflete uma estrutura social e um sistema de organização de seus membros em concordância com as disposições do governo da capitania, o qual buscava conhecer e, ao mesmo tempo, manter a hierarquização social da época.

Considerando o contexto da produção deste censo entendemos melhor seu conteúdo. O século XIX em Minas nasce sob o signo da decadência da mineração, de modo que esta já não sustenta a tantos privilegiados como no século anterior. Muitos ex-mineradores encontram guarida em outras atividades, inclusive nas corporações militares ou na burocracia do Estado. É também a época da consolidação da classe dos mulatos. Atuante nos ofícios manuais, que eram menosprezados pelos brancos de boa condição social e econômica. Os mulatos se destacaram inclusive nas artes: como nos mostra, por exemplo, um certo “Francisco da Silva Maciel, pardo/ que vive de sua Arte de Música”.

Uma grande massa de pobres, por sua vez, mesclava brancos, pardos e negros, muitos dos quais viviam de ofícios temporários, da condição de semi-escravos, ou das esmolas que pediam. Um último segmento era formado por negros considerados apenas como uma totalidade de escravos sem qualquer designação do ofício a que eram submetidos. Esses negros eram concedidos apenas um nome comum com que pudessem ser chamados e destinados a todos os tipos de trabalho

braçal disponíveis na Colônia.

Como é comum no texto literário, podemos encontrar novas leituras possíveis como um pequeno deslocamento de nosso ângulo de observação. E podemos ainda ler no poema a atualização de um sistema de valoração dos indivíduos segundo o tronco familiar, a origem étnica e a profissão. Desse modo, observamos que a importância dos indivíduos ainda é apontada segundo critérios direta ou indiretamente relacionados a fatores sócio-econômicos. Mas passemos a verificação do estatuto da ficcionalidade.

6 A ficcionalidade do texto factual

Ao iniciar esta análise, chamamos atenção para o que nos diz Charaudeau (1983, p. 98). Para o autor, qualquer ato de linguagem é perpassado por efeitos de real e de ficção: “todo projeto de fala se realiza através da encenação de efeitos de ficção e de efeitos de real”¹ Tal postulação implica que o discurso transita entre o fato e a ficção.

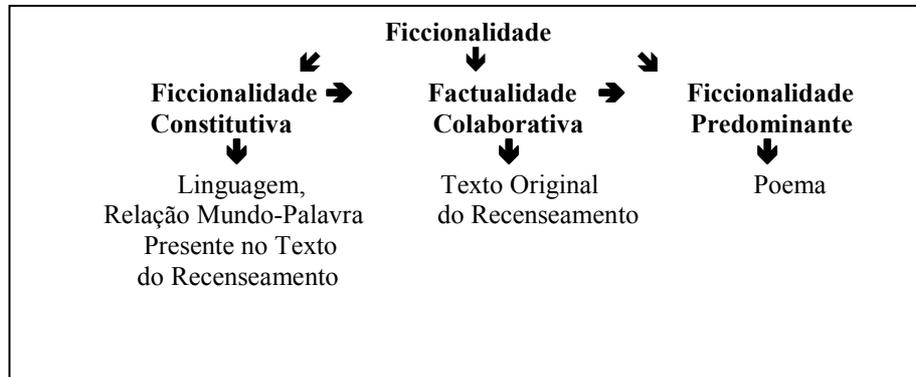
No caso do poema de Affonso Ávila, temos uma ficcionalidade constitutiva no texto em si, já que ocorre, naturalmente, uma relação entre palavra e mundo, especificamente, as palavras do poema representam seres e coisas tais como observadas em 1804, em Minas colonial. Os fatos relatados podem, ou poderiam, ser constatados historicamente. Assim, podemos entender que o poema, embora tenha um estatuto ficcional, apresenta também uma factualidade colaborativa. Esse tipo de factualidade não se encontra definido por Mendes (2004), mas podemos formular esse conceito devido ao fato de que a factualidade se manifesta no poema através da formação de efeitos de real.

Nesse caso não se trata de uma ficção pura. É o que ocorre com um relato histórico sobre a Inconfidência Mineira ou a Revolução Francesa, por exemplo. Mas deve-se levar em conta que esse relato, embora histórico, constrói uma simulação dos fatos. De modo que o documento histórico que o poeta utiliza para construir seu poema é marcado por uma ficcionalidade colaborativa, já que o recenseamento apresenta uma simulação do panorama geral da sociedade mineira do início do século XIX através de uma simulação que é o próprio texto burocrático apresentado.

Nesse caso, ainda que Affonso Ávila tenha usado um discurso cujo estatuto é factual para construir seu poema, sabemos que o poema em si é dotado de um estatuto de ficcionalidade. Essa ficcionalidade predominante não é dada apenas pelas palavras, mas também pela própria estruturação gráfica do poema: embora reproduza o texto do recenseamento, o poeta cria versos, quebrando a estrutura original do texto burocrático, altera o tamanho das letras, divide os versos em estrofes e constrói outros efeitos de sentido além daquele que consiste simplesmente em informar dados sobre os habitantes da capitania de Minas.

¹ Tradução nossa para: “tout projet de parole se réalise a travers de la mise en scene d’effets de fiction et d’effets de reel”.

Nessa ficcionalização do factual pode-se observar que o poeta segue uma espécie de processo que atravessa os três modos para dar ao poema o estatuto de uma ficcionalidade predominante. A esse processo buscamos representar a seguir da seguinte maneira:



Quadro 1: tipos de ficcionalidade/factualidade

De acordo com o esquema mostrado anteriormente, o poema de Affonso Ávila é construído com um trabalho que envolve as duas modalidades de ficcionalidade e uma de factualidade: há uma ficcionalidade constitutiva no poema, que é aquela inscrita na representação do mundo através da linguagem. Há também uma factualidade colaborativa inscrita no texto original do censo que o autor utiliza na elaboração do poema. A partir desse processo, o autor chega à construção de uma ficcionalidade predominante que é aquela que caracteriza o discurso literário: o poema constrói um mundo possível em que há interpretações variadas.

O poeta reenuncia um discurso burocrático dentro de uma nova situação de comunicação e, assim, constrói um discurso literário ficcional usando como matéria-prima um discurso cujo estatuto é factual. O texto original do catálogo foi produzido por sujeitos da linguagem específicos e dentro uma situação e de um contrato comunicacionais também específicos. Affonso Ávila se apropria desse material discursivo e o utiliza dentro de outra situação de comunicação na qual temos um contrato estabelecido entre o poeta e seus possíveis leitores: o contrato, nesse caso, provoca uma alteração do estatuto do discurso do “Pequeno Catálogo Colonial de Nomes, Cor de Pele e Meios de Vida” de factual para ficcional.

Conclusões e perspectivas

A análise do poema de Affonso Ávila nos permite tirar algumas conclusões que vão além da simples constatação de que o autor perpassa dois tipos de ficcionalidade antes de chegar à ficcionalidade predominante no “Pequeno Catálogo Colonial...”. Primeiramente, podemos observar que a ficcionalidade depende tanto da

situação de enunciação quanto do contrato que se estabelece entre o produtor e o receptor do discurso.

Ela, a ficcionalidade, é um conjunto de restrições contratuais, e não é um efeito de sentido ou uma força que existe *a priori*, ou fora do domínio da linguagem. Desse modo, podemos dizer que a ficção depende de uma espécie de acordo entre o poeta e seus possíveis leitores. De modo que a ficção habita a realidade com a mesma frequência que a realidade se aloja no discurso sobre a realidade.

A ficcionalidade desse modo não é um estatuto presente apenas na literatura, mas um efeito construído *na e pela* linguagem que, conforme a situação e o contrato, pode não apenas ocorrer em qualquer gênero de discurso mas alterar o estatuto de um determinado gênero levando-o a transitar da factualidade para a ficcionalidade ou da ficcionalidade para a factualidade.

Referências bibliográficas

ÁVILA, Affonso. *Código de Minas*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.

CHARAUDEAU, Patrick. *Langage et Discours*. Paris: Hachette, 1983.

_____. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARI, H. et alii. *Análise do Discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2001. p. 23-38.

_____. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, I. L. e MELLO, R.(Orgs). *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p. 13-41.

MENDES, Emília. *Contribuições ao estudo do conceito de ficcionalidade e de suas configurações discursivas*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004.

Recebido em 3 de dezembro de 2010.

Aceito em 2 outubro de 2011.

ELISSON FERREIRA MORATO

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor de Língua Portuguesa e Literatura. Email: elissonmorato@yahoo.com.br.

O princípio analógico e a narrativa *poetista* formulados por Julio Cortázar

The analogy principle and the *poetista* narrative drawn by Julio
Cortázar

Fernanda Andrade do Nascimento Alves
Universidade Estadual de Campinas

Resumo: Este texto parte dos conceitos de analogia e figura formulados por Julio Cortázar a fim de apresentar alguns traços de sua poética: a importância do princípio analógico como elemento que aproxima o homem primitivo e o poeta; o conceito de figura; a formulação de uma narrativa *poetista*, que busca o hibridismo textual, a saturação metafórica e o lirismo. O princípio analógico culmina na ideia de figura, uma associação inusitada entre objetos, ideias, imagens sem uma relação lógica aparente, mas que, unidos, constituem outra realidade possível, na qual o efeito fantástico está presente. Dois textos, “Vaso de cristal com uma rosa dentro” e “Manuscrito achado ao lado de uma mão”, ilustram brevemente a confluência de todos esses elementos na obra cortazariana.

Palavras-chave: Analogia. Julio Cortázar. Conto. Ensaio.

Abstract: This paper takes the concepts of analogy and figure drawn by Julio Cortázar to present some aspects of his poetry: the importance of the analogy principle, an element which brings the primitive man close to the poet; the concept of figure; the formulation of a “*poetist*” narrative, which aims at textual hybridity, metaphorical saturation and lyricism. The analogy principle reaches its highest point with the concept of figure, an unusual association between objects, ideas, images without an apparent logical relationship, but that, together, constitute another possible reality, in which the fantastic effect is present. Two texts, “Vaso de cristal com uma rosa dentro” and “Manuscrito achado ao lado de uma mão” briefly illustrate the confluence of all these elements in the Cortázar’s work.

Keywords: Analogy. Julio Cortázar. Short story. Essay

1 O princípio analógico e o conceito de figura

Em prólogo para o livro *La casilla de los Morelli* (1988), que reúne textos cortazarianos, Julio Ortega compara as obras de Borges e Cortázar e estabelece um paralelo entre Pierre Menard, personagem de um conto de Borges, e Morelli, personagem do romance *O jogo da amarelinha*, de Cortázar. Ortega propõe não só uma distância geracional entre os escritores, mas uma diferença de procedimentos. Na obra de ambos os escritores, está presente o conceito de analogia, a metáfora é um recurso importante, no entanto seu uso tem implicações distintas para cada autor. Da mesma forma, o uso da intertextualidade apresenta diferenças substanciais:¹

“Pierre Menard autor do Quixote” supõe que a literatura já está escrita, que os grandes autores já foram dados e que só nos resta glosar esses livros, sendo assim seus autores. Essa ideia é central em Borges: os temas se repetem, é gravoso inventar outras metáforas. Para Morelli, por outro lado, é preciso destruir a literatura e reivindicar o uso da palavra; resgatar a linguagem em seu poder mediador e analógico, modificar não o homem abstrato, mas o leitor concreto. Morelli está marcado pela fundação crítica moderna (Baudelaire, Mallarmé), mas também pelo longo período da crise Naturalista (surrealismo, Joyce, Pound), e vive o início de uma reformulação literária, a utopia de uma linguagem primordial que identifique a verdade e o encantamento na poesia. (ORTEGA, 1988, p. 13)².

A metáfora é um recurso de que Cortázar se vale para definir o conto, para delinear um projeto literário. É o recurso que, muitas vezes, dá lugar à ambiguidade das narrativas e impulsiona sua construção. Em “Para uma poética”, escrito em 1954, Cortázar indaga a razão de a imagem ser um instrumento poético por excelência, partindo do princípio de que a metáfora é um lugar comum do homem – que tenderia a uma concepção analógica do mundo –, e não privativa da poesia. Segundo o escritor, o poeta busca participar e, em sua urgência existencial, utiliza recursos metafóricos, imagéticos: “o poeta confia à imagem – baseando-se nas propriedades dela – uma sede pessoal de alheamento” (CORTÁZAR, 1994b, p. 279).³

¹ “‘Pierre Menard autor del Quijote’ supone que la literatura está ya escrita, y que los grandes autores han sido ya dados, y que sólo resta glosar esos libros, ser así sus autores. Esta idea es central en Borges: los temas se repiten, es gravoso inventar otras metáforas. Para Morelli, en cambio, es preciso destruir la literatura y reivindicar el uso de la palabra; rescatar el lenguaje en su poder mediador y analógico, modificar no al hombre abstracto sino al lector concreto. Morelli está señalado por la fundación crítica moderna (Baudelaire, Mallarmé) pero también por el gran período de la crisis Naturalista (el surrealismo, Joyce, Pound), y vive el inicio de una reformulación literaria, la utopía de un lenguaje primordial que identifique la verdad y el encantamiento en la poesía.”

² Todas as traduções do espanhol citadas neste texto são de nossa autoria.

³ “el poeta confia a la imagen – basándose en sus propiedades – una sed personal de enajenación”.

Haveria uma urgência de apreensão por meio da analogia, de vinculação pré-científica, o que determinaria a *direção analógica* do homem primitivo, superada, ao longo da história, pelo predomínio da visão racional do mundo. No entanto, Cortázar considera que a direção analógica do homem persiste em diferentes níveis: nos ditados populares rurais e urbanos, nos clichês da comunicação oral cotidiana, na elaboração literária de grande estilo. Dessa forma, o ser humano estaria dividido entre a racionalização e a tendência de compreender o mundo por meio da analogia:

[...] se o homem *se ordena*, se condutiza racionalmente, aceitando o juízo lógico como eixo de sua estrutura social, ao mesmo tempo e com a mesma força (embora essa força não tenha *eficácia*), se entrega à simpatia, à comunicação analógica com seu entorno. O mesmo homem que estima racionalmente que a vida é dolorosa sente o obscuro prazer de enunciá-lo com uma imagem: a vida é uma cebola e é preciso descascá-la chorando. (CORTÁZAR, 1994b, p. 271)⁴.

A enunciação de metáforas e a interpretação do mundo por meio de imagens fariam parte do cotidiano humano, como comprova a imagem da cebola. Embora seja a poesia a responsável por levar ao ápice a urgência analógica, Cortázar considera que esta é uma força contínua e inalienável do homem e, por isso, não se deve estudar a imagem em sua consideração apenas poética. Para tanto, seria preciso aceitar que o *demônio da analogia* acomete a todos, mas que apenas o poeta vê no princípio analógico:

[...] uma força *ativa*, uma atitude que se converte, por sua vontade, em *instrumento*; que *escolhe a direção analógica*, nadando ostensivamente contra a corrente comum, para a qual a atitude analógica é “surplus”, floreio de conversa, cômodo clichê que descarrega tensões e resume esquemas para a comunicação imediata – como os gestos ou as inflexões vocais. (CORTÁZAR, 1994b, p. 269)⁵.

Para Cortázar, a analogia não seria somente um auxiliar instintivo, um luxo que coexiste com a razão, mas uma faculdade essencial, um meio instrumental eficaz, um “*sentido espiritual* – algo como olhos e ouvidos e tato projetados fora do

⁴ “[...] si el hombre *se ordena*, se conductiza racionalmente, aceptando el juicio lógico como eje de su estructura social, al mismo tiempo y con la misma fuerza (aunque esa fuerza no tenga *eficacia*), se entrega a la simpatía, a la comunicación analógica con su circunstancia. El mismo hombre que racionalmente estima que la vida es dolorosa, siente el oscuro goce de enunciarlo con una imagen: la vida es una cebolla, y hay que pelarla llorando.”

⁵ “[...] una fuerza *activa*, una aptitud que se convierte, por su voluntad, en *instrumento*; que *elige la dirección analógica*, nadando ostensiblemente contra la corriente común, para la cual la aptitud analógica es “surplus”, ribete de charla, cómodo clisé que descarga tensiones y resume esquemas para la inmediata comunicación – como los gestos o las inflexiones vocales.”

sensível, apreensores de relações e constantes, exploradores de um mundo irreduzível em sua essência a toda razão” (CORTÁZAR, 1994b, p. 269).⁶ Cortázar identifica o poeta com o homem primitivo, uma vez que ambos veem na analogia uma força ativa, um instrumento, uma forma mágica do princípio de identidade, uma possibilidade de participação no outro, um ato de exploração da realidade e de organização da experiência:

Diz-se que o poeta é um “primitivo” uma vez que está fora de todo sistema conceitual petrificante, porque prefere sentir a julgar, porque entra no mundo das próprias coisas e não no mundo dos nomes que acabam apagando as coisas, etc. Agora podemos dizer que o poeta e o primitivo coincidem no fato de que neles a direção analógica é *intencional*, erigida em método e instrumento. (CORTÁZAR, 1994b, p. 270)⁷.

Para explicar a ideia de participação na identidade, própria do homem primitivo, Cortázar recorre a Lévy-Brühl, que faz uma distinção entre a atitude de conhecer própria do homem racional – objetivar, projetar fora de si o que se deve conhecer – e a mentalidade pré-lógica – segundo a qual não há dualidade e os seres participam uns nos outros, pois o sujeito é, ao mesmo tempo, ele mesmo e o ser do qual participa (CORTÁZAR, 1994b, p. 272).

Se a cosmovisão mágica foi substituída pela racionalização; e o método mágico, pelo filosófico-científico, existem não mais que resquícios da mentalidade mágica: a magia negra ou branca, as superstições religiosas, os cultos esotéricos. No entanto, no embate entre dois sistemas de interpretação da realidade, para Cortázar surge um terceiro elemento, o poeta, cuja atividade é análoga à mágica primitiva. Por não competir com filósofos e cientistas em seu afã de dominar a realidade, o poeta foi olhado com indulgência e pôde sobreviver, ao contrário do mago primitivo, compartilhando com este uma suspeita em relação à onipotência do pensamento e à eficácia da palavra:

Em sua base, o primitivo e o poeta aceitam como satisfatória (dizer “verdadeira” seria falsear a coisa) toda conexão analógica, toda imagem que enlaça dados determinados. Aceitam essa *visão* que contém em si sua própria prova de validade. Aceitam a imagem absoluta: A é B (ou C, ou B e C):

⁶ “*sentido espiritual* – algo como ojos y oídos y tacto proyectados fuera de lo sensible, apreensores de relaciones y constantes, exploradores de un mundo irreductible en su esencia a toda razón.”

⁷ “Se dice que el poeta es un “primitivo” en cuanto está fuera de todo sistema conceptual petrificante, porque prefiere sentir a juzgar, porque entra en el mundo de las cosas mismas y no de los nombres que acaban borrando las cosas, etc. Ahora podemos decir que el poeta y el primitivo coinciden en que la dirección analógica es en ellos *intencionada*, erigida en método e instrumento.”

aceitam a identificação que faz romper o princípio de identidade em pedaços. (CORTÁZAR, 1994b, p. 271)⁸.

Rompido o princípio de identidade, o poeta prescinde do “como” – um artifício retórico, um elo formal, um conectivo – e estabelece uma relação direta entre os elementos:

Mas o primitivo e o poeta sabem que, se o cervo é *como* um vento escuro, há instâncias de visão nas quais o cervo é um vento escuro, e esse verbo de ligação não está aí com a função de ponte, mas como uma demonstração verbal de uma unidade satisfatória, sem outra prova a não ser sua irrupção, sua evidência – sua beleza. (CORTÁZAR, 1994b, p. 272)⁹.

É possível que resida aí o efeito fantástico dos contos de Cortázar: por meio da analogia sem conectivos de “condescendência”, “metáforas para a inteligência” – como ele mesmo classifica. Trata-se, como assinala Ortega (1988), do esquema clássico da metáfora: dois termos que suscitam um terceiro e não o da frase metafórica, que é uma comparação estabelecida pelo conectivo “como”. Cortázar estabelece, portanto, uma ruptura com o cotidiano, com o esperado. Seus personagens não são *como* tigres que andam por uma casa em “Bestiário”, ou *como* fantasmas que reaparecem do passado em “Cartas de mamãe”; não se sentem *como se* estivessem aprisionados em um aquário em “O axolotl”; as situações não se dão *como se* o personagem estivesse em um sonho em “A noite de barriga para cima”. Real e irreal não têm uma divisão aparente, misturam-se.

Em tais narrativas, o personagem encontra-se em um plano de aceitação do fantástico, já que nelas não há outra prova a não ser sua irrupção; o princípio de identidade se rompe, o duplo é possível. Os personagens cortazarianos compartilham da visão analógica do mundo, na medida em que aceitam esse princípio de identidade. Talvez por essa razão Rosalba Campra considere que o fantástico é promovido por uma construção sintática, uma ausência, que se tece na trama do texto:

[...] um silêncio cuja natureza e cuja função consistem precisamente em não poder ser preenchido. O sistema prevê a interrupção do processo comunicativo como condição de sua

⁸ “En su base, el primitivo y el poeta aceptan como satisfactoria (decir “verdadera” sería falsear la cosa) toda conexión analógica, toda imagen que enlaza datos determinados. Aceptan esa visión que contiene en sí su propia prueba de validez. Aceptan la imagen absoluta: A es B (o C, o B y C): aceptan la identificación que hace saltar al principio de identidad en pedazos.”

⁹ “Pero el primitivo y el poeta saben que si el cervo es *como* un viento oscuro, hay instancias de visión en las que el cervo es un viento oscuro, y ese verbo esenciador no está allí a modo de puente sino como una mostración verbal de una unidad satisfactoria, sin otra prueba que su irrupción, su evidencia – su hermosura.”

existência: o silêncio na trama do discurso sugere a presença de vazios na trama da realidade. (CAMPRA, 1991, p. 52)¹⁰.

De fato, não há conectivos que permitam uma leitura alegórica, um conforto em pensar a realidade do conto *como se* fosse mágica. Os personagens estão instalados em um universo em que o princípio lógico se rompe e se rompe com a linguagem, com a sintaxe: lacunas, interrupções do discurso, alterações dos tempos verbais, oscilações da voz narrativa, titubeios do narrador, anagramas e palíndromos que subvertem a realidade cotidiana e permitem um jogo com o duplo. Ou então a interrupção do desenvolvimento do texto, com os desfechos abertos.¹¹

Retomando a reflexão sobre o princípio analógico, para Cortázar a diferença entre o poeta e o homem primitivo consiste no fato de que o primeiro sabe que sua certeza poética só vale como poesia e que, fora dela, prima a percepção racional da realidade. Porém, ambos atuam com base no princípio da participação, estabelecendo relações entre elementos por analogia sentimental, embora, para o primitivo, o sentir religioso comece onde não há palavras para a admiração, e a poesia nasça da admiração pelo que pode ser nomeado e aludido:

[...] porque certas coisas *são* às vezes o que outras coisas são, porque se para o primitivo há árvore-eu-sapo-vermelho, também para nós, de repente, esse telefone que toca em um quarto vazio é o rosto do inverno, ou o odor de umas luvas que abrigaram mãos que hoje moem seu próprio pó.

A série árvore-eu-sapo-vermelho vale como grupo homogêneo para o primitivo, porque cada elemento participa de igual propriedade “mística”; eliminemos essa referência transcendente (o será para o primitivo?) e substituamo-la por *participação sentimental*, por analogia intuitiva, por *simpatia*. (CORTÁZAR, 1994b, p. 274)¹².

¹⁰ “[...] un silencio cuya naturaleza y función consisten precisamente en no poder ser llenado. El sistema prevé la interrupción del proceso comunicativo como condición de su existencia: el silencio en la trama del discurso sugiere la presencia de vacíos en la trama de la realidad.”

¹¹ Dentre muitos contos, seguem alguns exemplos de textos que se servem de tais recursos. As lacunas e as interrupções do discurso contribuem, por exemplo, para o efeito fantástico da aparição de um irmão morto em “Cartas de mamãe”. As alterações dos tempos verbais, as oscilações da voz narrativa e seus titubeios são fundamentais para a construção de “As babas do diabo”. Por sua vez, os anagramas e palíndromos levam à irrupção do duplo em “Distante”.

¹² “[...] porque ciertas cosas *son* a veces lo que son otras cosas, porque si para el primitivo hay árbol-yo-sapo-rojo, también para nosotros, de pronto, ese teléfono que llama en un cuarto vacío es el rostro del invierno, o el olor de unos guantes donde hubo manos que hoy muelen su polvo.

La serie árbol-yo-sapo-rojo vale como grupo homogêneo para el primitivo, porque cada elemento participa de igual propiedad “mística”; eliminemos esa referencia transcendente (¿lo es para el primitivo?) y sustituyámosla por *participación sentimental*, por analogia intuitiva, por *simpatía*.”

A metáfora literária vale por sua capacidade de conhecer intuitivamente, já que seu território é a sensibilidade, mas vale também como ato instintivo e necessário da mente que explora a realidade e tenta ordenar a experiência – explica Cortázar recorrendo às ideias de Middleton Murry. É uma busca de domínio, mas não de conhecimento em si mesmo ou de progresso, senão de conhecimento para ser, de posseção ontológica (CORTÁZAR, 1994b, p. 274). Trata-se de uma tentativa de alcançar a representação de percepções ou visões que excedem os limites da poética realista. Para conseguir tal feito, Cortázar instaura uma poética na qual não há lugar para as leis de identidade ou para a lógica racionalista. E aquilo que o autor define para a poesia valerá como método e como instrumento de apreensão da realidade também em seus contos.

Se para o escritor o verso do poema é uma “célula verbal motora, sonora, rítmica, dotada de todos os estímulos que o poeta sente”¹³ (CORTÁZAR, 1994b, p. 277), da mesma maneira ocorre no conto, em que uma frase abre a possibilidade de uma relação inusitada entre diferentes elementos. A participação descrita por Cortázar com base nas ideias de Lévy Brühl e Charles Blondel também parece estar presente em suas narrativas e ganha maior dimensão quando o autor elabora os conceitos de narrativa *poetista* e de figura.

Em “O surrealismo”, que integra a *Obra crítica I*, o autor forja o termo *poetista*: “o escritor contemporâneo que se debruça sobre a expressão poética, mas persiste em sustentar uma literatura”¹⁴ (CORTÁZAR, 2004, p. 106-107), o artista que assume uma atitude surrealista, desautomatizando a linguagem. Uma narrativa poetista cruzaria os gêneros, buscaria a enunciação lírica, os deslizamentos de sentido, a saturação metafórica, traços identificáveis na própria obra de Cortázar:

Cortázar propicia a contaminação poética que caracterizará sua própria obra, a adoção pelo romance do temperamento e dos modos expressivos próprios à enunciação lírica. Da poesia adota não apenas os aspectos transido, efusivo e visionário como também a disposição em versos, a escansão, as translações de sentido, a saturação metafórica. Esse cruzamento ou hibridação genérica produz um tipo especial de narrativa que Cortázar qualifica de poetista. (YURKIEVICH, 2004, p. 21-22)¹⁵.

O princípio analógico explicitado em “Para uma poética” culmina no conceito de figura e na hibridação de gêneros, que veremos a seguir. Em entrevista a Luis Harss (1968), Cortázar lembra uma frase de Cocteau, segundo a qual as estrelas

¹³ “célula verbal motora, sonora, rítmica, provista de todos los estímulos que el poeta siente.”

¹⁴ “escritor contemporáneo que se vuelca en la expresión poética pero persiste en sostener una literatura.”

¹⁵ “Cortázar propicia la contaminación poética que caracterizará a su propia novelística, la adopción por la novela del temperamento y los modos expresivos propios a la enunciación lírica. De la poesía adopta no sólo lo transido, lo efusivo o lo visionario, también la disposición versal, la escansión, la prosodia y la rítmica, los efectos aliterativos, las traslaciones de sentido, la saturación metafórica. Este cruce o hibridación genérica produce un tipo especial de narrativa que Cortázar califica de poetista.”

de uma constelação não têm ideia de que fazem parte da constelação. O mesmo se daria com o homem, que não pressente integrar uma rede muito mais ampla e complexa. Dessa forma, na obra cortazariana parece haver uma voz narrativa e ensaística que assume e põe em prática certos princípios e procedimentos. A visão do autor, encenada em seus textos narrativos e ensaísticos, apreende as coisas em conjunto, formando grandes complexos:

É como o sentimento – que muitos temos, sem dúvida, mas que eu sofro de uma maneira muito intensa – de que além de nossos destinos individuais fazemos parte de figuras que desconhecemos. Penso que todos nós compomos figuras. Por exemplo, neste momento podemos estar fazendo parte de uma estrutura que continua talvez a duzentos metros daqui, onde talvez haja outras tantas pessoas que não nos conhecem como nós as conhecemos. Sinto continuamente a possibilidade de ligações, de circuitos que se fecham e que nos inter-relacionam à margem de toda explicação racional e de toda relação humana. (CORTÁZAR apud HARSS, 1968, p. 278) ¹⁶.

A conexão entre elementos que não têm uma relação aparente na lógica realista contribui para a saturação metafórica dos textos cortazarianos. Por associação mental, encadeiam-se imagens ou alusões que remetem para significados fora do texto, possibilitados pela subjetividade:

A noção de figura vai me servir instrumentalmente [...]. Gostaria de escrever de tal maneira que a narração estivesse cheia de vida em seu sentido mais profundo, cheia de ação e de sentido, e que ao mesmo tempo não se referisse apenas à mera interação dos indivíduos, mas a uma espécie de superação das figuras formadas por constelações de personagens. [...] Gostaria de chegar a escrever um relato capaz de mostrar como essas figuras constituem uma ruptura e um desmentido da realidade individual, muitas vezes sem que os personagens tenham a menor consciência disso. (CORTÁZAR apud HARSS, 1968, p. 289) ¹⁷.

¹⁶ “Es como el sentimiento – que muchos tenemos, sin duda, pero que yo sufro de una manera muy intensa – de que aparte de nuestros destinos individuales somos parte de figuras que desconocemos. Pienso que todos nosotros componemos figuras. Por ejemplo, en este momento podemos estar formando parte de una estructura que se continúa quizás a doscientos metros de aquí, donde a lo mejor hay otras tantas personas que no nos conocen como nosotras las conocemos. Siento continuamente la posibilidad de ligazones, de circuitos que se cierran y que nos interrelacionan al margen de toda explicación racional y de toda relación humana.”

¹⁷ “La noción de figura va a servirme instrumentalmente [...]. Quisiera escribir de tal manera que la narración estuviera llena de vida en su sentido más profundo, llena de acción y de sentido, y que al mismo tiempo no se refiriera ya a la mera interacción de los individuos, sino a una especie de superación de las figuras formadas por constelaciones de personajes. [...] Quisiera llegar a escribir un

E, a nosso ver, será optando pela via do fantástico que essa escrita, discutida ensaisticamente e posta à prova na ficção, se concretizará em muitos dos textos.

2 Entre crítica e ficção: a narrativa *poetista*

Em “O conto hispano-americano do século XX”, Daniel Balderston (2006) propõe um estudo não convencional dos textos. Afastando-se de divisões próprias da historiografia literária, mostrando-se avesso às taxonomias, aos movimentos literários e aos enquadramentos de geração – ou seja, à possibilidade de traçar uma história do conto, que guarda relação incerta com o quadro de costumes e a crônica –, o autor opta por realizar um estudo do que Borges chama de “diversas entonações de uma metáfora” ou de uma série de metáforas da própria narração em diferentes textos hispano-americanos.

Em “A esfera de Pascal”, Borges afirma que “talvez a história universal seja a história da diversa entonação de algumas metáforas” (BORGES, 2004, p. 162).¹⁸ A referência à metáfora permeia alguns ensaios e contos do escritor argentino, aludindo a pouquíssimas metáforas que dariam margem a diversos usos literários¹⁹. Ao tratar de sua própria obra, Borges recorre a tal ideia:

Se se observa bem em minha contística tenho apenas três ou quatro argumentos. O que acontece é que mudo ou combino de distinto modo alguns componentes: ou o lugar ou o tempo ou as pessoas ou as estratégias narrativas. O núcleo argumental poderia ser sempre o mesmo. (BORGES apud CASTAGNINO, 1977, p. 33)²⁰.

Balderston não aborda a concepção cortazariana de analogia, mas associa a ideia borgiana à recorrência, na contística hispano-americana, de determinados motivos. Recordando círculos, fotografias, linhas (limites), espelhos, bonecas, cópias, o crítico põe em contato vários contistas reunidos em torno de uma mesma temática, de uma metáfora-gatilho da narrativa, de imagens que foram propostas como metáforas da própria narração. O que está em jogo no estudo crítico de Balderston é o caráter metalinguístico dos textos, tão característico, para o autor, da modernidade na América hispânica – caráter apontado também por Arrigucci (1973).

relato capaz de mostrar cómo esas figuras constituyen una ruptura y un desmentido de la realidad individual, muchas veces sin que los personajes tengan la menor conciencia de ello.”

¹⁸ “quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas.”

¹⁹ Cf. “Otra vez la metáfora”, parte do volume *Idioma de los argentinos* (Madrid: Alianza, 1998) e “La metáfora”, de *Historia de la eternidad* (24. ed. Buenos Aires: Emecé, 2005).

²⁰ “Si se observa bien en mi cuentística tengo apenas tres o cuatro argumentos. Lo que ocurre es que cambio o combino de distinto modo algunos componentes: o el lugar o el tiempo o las personas o las estrategias narrativas. El núcleo argumental podría ser siempre el mismo.”

De acordo com Balderston, Cortázar compartilharia com outros escritores latino-americanos, como Roa Bastos, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo e Enrique Amorim, o interesse pela relação entre escritura e silêncio, pelo uso de narrações sobrepostas e pela tentativa de recuperar a fala e a memória na escritura.

Percebemos, na literatura de Cortázar, um projeto sólido, verificável em cada detalhe da composição. A noção de projeto literário não é apenas um pano de fundo, ela se reflete em todos os aspectos da composição do conto e do ensaio, tem resultados estéticos e formais dentro da própria composição do texto. Trabalhando com metáforas na própria definição do gênero conto (o conto está para a fotografia assim como o romance está para o cinema; a literatura deve ser como os *takes* do jazz), Cortázar faz deslizar esses sentidos, leva para o texto literário o postulado teórico ou crítico com o qual opera. Assim, contos e ensaios contêm entonações de algumas metáforas, variações sobre o mesmo tema. Há uma rede temática que perpassa e configura a obra cortazariana: trata-se não apenas de um interesse pela matéria do fato narrativo, mas de uma investigação crítica que culmina na alteração da forma narrativa. Logo, o tema configura, dá forma a novas escritas. E é o interesse pelas entonações dessas metáforas o que leva à busca de diferentes textos e à percepção da mistura de gêneros que caracterizará a obra.

O estudo das metáforas também contribui para o trânsito entre textos a princípio de diferentes gêneros, mas que acabam por mesclar-se: a narrativa é minada pelo discurso crítico e o ensaio é tomado por construções metafóricas que aludem a micro-histórias – contêm germes de relatos –, que tiram do curso conceitual/racional o discurso e o contaminam com figurações *poetistas*, isto é, com imagens, analogias ou anedotas que invadem o registro ensaístico ou por expressões poéticas que se fazem presente nas narrativas. Os ensaios contam histórias e os contos refletem conceitos,²¹ simultaneidade vislumbrada por Arrigucci nas obras de Borges e de Cortázar. Arrigucci (1987) comenta a transposição simbólica da experiência, que, na literatura de Borges, aparece como a imagem refletida de um autor que também se coloca como leitor, comentando o que leu, escrevendo porque leu, revelando a importância do papel da leitura para a própria escrita, da leitura como ponto de partida da ficção. No caso de Borges, Arrigucci crê que o comentador de leituras é anterior ao crítico e até ao narrador e ao poeta, uma vez que a “leitura está na raiz da invenção”. A imagem do autor como leitor repete-se não só nas resenhas e nos ensaios, mas também nos contos e poemas.

Para Arrigucci, a leitura na obra de Borges “é sempre uma *arte da decifração*, movida por uma inabalável curiosidade intelectual, pressupondo uma idêntica *atitude inquisitiva* diante dos livros e do universo” (ARRIGUCCI, 1987, p. 229), uma busca pelo conhecimento, uma mediação entre o narrador e seu mundo. Assim, nos relatos borgianos, há um narrador que “conta ou reconta”, mas que “sobretudo decifra e comenta, da perspectiva de um leitor”, e a obra “tende a tomar a

²¹ Essa é a ideia utilizada por Heloísa Correia (1997) para referir-se à confluência entre conto e ensaio na obra de Borges. O fundamento teórico é buscado nas formulações de Rodríguez Monegal e de Davi Arrigucci Jr (1987). Este último, cujas ideias também utilizamos com relação a Cortázar, refere-se às *inquisições* da obra borgiana como o principal traço da conjunção de crítica e ficção e da mescla de gêneros.

forma da pergunta pelo sentido”. As perguntas assumem a forma de *inquisições*, perceptíveis no ensaio, uma *inquisição*, “busca tateante do sentido, forma recorrente, aberta e crítica, instrumento de decifração” (ARRIGUCCI, 1987, p. 233). Por isso, a escrita de tantos prólogos e epílogos elucidativos de seus próprios textos e a contaminação dos registros, como também ocorre nos textos cortazarianos.

Para Arrigucci, a atitude inquisitiva, própria do ensaio, permeia a obra de Borges, mescla-se entre os demais gêneros e “parece corresponder a uma atitude básica diante do mundo”. Alazraki (1994a, p. 249) vê nessas inquisições um estilo inventivo, renovador, que o fez constar das coleções universais do gênero ensaio, por renovar “sua sujeição a uma forma, a um rigor formal, que lembra a tessitura estrutural do conto”.²² Da mesma maneira, o questionamento crítico perpassa a obra de Cortázar, tanto no conto (desvelamento dos bastidores da ficção, multiplicação de vozes narrativas, incerteza sobre o narrado) quanto no ensaio (questionamento acerca do fazer literário, tentativas de definição do conto e do romance, conformação de uma visão de mundo que constitui uma poética e orienta a escritura ficcional). Imagem e conceito, narrativa e crítica, encontram-se imbricados nesses gêneros textuais, que constituem a narrativa *poetista*, aquela que mescla crítica e ficção, que opera pela analogia, pela saturação metafórica.

A confluência entre crítica e ficção mostra que não podemos operar com duas categorias estanques, o conto – como obra da ficção, fruto da imaginação – e o ensaio – como pensamento sobre a realidade, fruto da razão. O diálogo entre ambos resulta mais produtivo, mesmo porque Cortázar leva ao extremo o apagamento da fronteira entre os gêneros em livros que ele mesmo intitula livros-almanaque,²³ como são *Último round*, *A volta ao dia em oitenta mundos* e *Prosa do observatório*.

Ensaio e conto operam com a noção de limite. O primeiro estaria fechado ou limitado por seu assunto, o segundo teria seu limite no suporte físico, na necessidade de brevidade, na exigência de acumulação em uma curta extensão de espaço e tempo. Para Adorno (2003), o ensaio é, simultaneamente, mais aberto e mais fechado do que gostaria o pensamento tradicional: mais aberto por negar toda sistemática prévia; mais fechado porque, dado que não pode trabalhar com moldes prévios, é obrigado a trabalhar enfaticamente a forma de exposição. Por isso, seu estilo não é mero elemento adicional, mas sua forma acompanha o desdobramento do juízo realizado. O ensaio cria um ponto de vista e seu estilo é capaz de guiar-nos pelo universo mental do escritor: um estilo de escrever que conduz a um estilo de pensar.

Ambos os gêneros estão subordinados à tensão que se estabelece entre abertura e limite, abertura fundamental para a poética cortazariana porque nos remete à porosidade, ao interstício, à passagem – símbolos de sua concepção literária. A reflexão metaficcional está presente em ambos os gêneros. É a reflexão sobre a literatura, ou melhor, sobre a escritura, que aproxima conto e ensaio. Pode-se falar de

²² “su sujeción a una forma, a un rigor formal, que recuerda la tesitura estructural del cuento.”

²³ Em “Arnaldo: aqui tens o texto de que necessitavas para pré-anunciar o livro...”, texto dirigido ao editor de *Último round* e compilado no volume inédito *Papéis inesperados* (2009), Cortázar denomina *A volta ao dia em oitenta mundos* e *Último round* livros-almanaque, que reúnem contos, poemas, imagens. Para uma análise do conceito de livro-almanaque, consultar Dávila (2001).

uma atitude similar. O conto metaficcional é repleto de indagações dos narradores, por exemplo. Questionamentos que, em geral, estão relacionados ao estatuto da narrativa, ao caráter ficcional dos textos, aos limites da linguagem.

Cortázar tem especial interesse por refletir sobre o aspecto formal do texto (às vezes dentro do próprio texto): o escritor não só escreve contos, romances e ensaios, mas teoriza, percorre tentativas de definição de seus limites, elabora uma poética pessoal. A indagação pela natureza do conto (e também do romance) motiva uma série de ensaios explicativos da própria obra, como se o autor tivesse de esclarecer ao leitor – ou definir para si mesmo seu próprio projeto literário – sua poética e como entende os gêneros com os quais opera. O suporte teórico configura um projeto literário, como assinalado por Yurkievich, mas também determina inovações formais: a atuação no campo crítico promove uma infiltração desse registro no texto ficcional, ao mesmo tempo que a crítica assimila traços ou recursos do universo narrativo, e essa imbricação ganha mais importância em textos híbridos que compõem os livros-almanaque.

Tais textos têm uma estrutura mais livre. Pelo próprio espaço mestiço que ocupam, têm a liberdade de transitar do ensaio ao conto. Assim, alguns textos que encontramos nesses livros têm marcas ensaísticas, na medida em que defendem um conceito e apresentam um caráter argumentativo, mas também incursionam pelo autobiográfico e pelo narrativo, por meio da introdução de anedotas. São exemplos de textos desse tipo “Melancolia das maletas”, de *A volta ao dia em oitenta mundos*, e “Vaso de cristal com uma rosa dentro”, de *Último round*, para citar dois casos.

Segundo Olmos (2009), assumindo ou mascarando a subjetividade, escritores fazem o caminho da ficção ao ensaio ou vice-versa a fim de delinear os caminhos que remetem à experiência de leitura e à própria escritura. Trata-se de um gesto autorreflexivo, um caminho de mão dupla entre o ensaio literário e a narrativa ficcional. Experiência que transita entre a leitura, a prática da crítica e a escritura da ficção. A ficção faz do discurso crítico sua matéria narrativa. O discurso crítico assume a condição de construção ficcional. Em maior ou menor grau, como veremos mais adiante, os textos tomam emprestados recursos de outro gênero.

3 “Vaso de cristal com uma rosa dentro” e “Manuscrito achado ao lado de uma mão”: o princípio analógico e a narrativa poetista

Em “Vaso de cristal com uma rosa dentro”, podemos ver brevemente alguns procedimentos citados anteriormente: o conceito de analogia, que culmina no que Cortázar denomina figura, e o estabelecimento de uma narrativa *poetista*, além de verificar algumas características dos textos de Cortázar, como a imbricação entre traços ensaísticos e ficcionais.

A ideia de distração trabalhada nesse texto retoma o conceito de direção analógica abordado em “Para uma poética” e também em “A boneca quebrada”, de

Último round, no qual a atenção é comparada a um para-raios. Em “Vaso de cristal com uma rosa dentro”, Cortázar define o estado de *distração* que leva à formação do que ele chama de *figura*. Trata-se de um texto que envereda para o ensaístico, uma vez que define uma poética – uma maneira de perceber o mundo que incide no fazer literário –, mas que também tem traços ficcionais. Para o escritor, a distração seria uma forma diferente da atenção, sua “manifestação simétrica mais profunda situando-se em outro plano da psique; uma atenção dirigida *desde* ou *através* e inclusive *em direção a* esse plano profundo” (CORTÁZAR, 2005, p. 272)²⁴. Cortázar define-se como uma pessoa sujeita a esse tipo de distração:

Em minha condição habitual de papa-moscas, pode ocorrer que uma série de fenômenos iniciada pelo ruído de uma porta ao fechar, que precede ou se sobrepõe a um sorriso de minha mulher, à recordação de uma ruazinha em Antibes e à visão de uma rosa em um vaso, desencadeie uma figura alheia a todos os seus elementos parciais, completamente indiferente a seus possíveis nexos associativos ou causais, e proponha – nesse instante fulgural e irrepitível já passado e obscurecido – a entrevisão de outra realidade na qual isso que para mim era ruído de porta, sorriso e rosa constitui algo completamente diferente em essência e significado. (CORTÁZAR, 2005, p. 272)²⁵.

Trata-se de uma série analógica similar à esboçada em “Para uma poética”, já citada, em que Cortázar compara a visão do homem primitivo à do poeta. No entanto, existe uma diferença entre os dois textos. “Vaso de cristal com uma rosa dentro”, publicado em 1968 em um livro-almanaque, que promove o cruzamento de gêneros e a combinação de imagens visuais e discursos verbais, prescinde da estrutura argumentativa desenvolvida em “Para uma poética”, de 1954. Desaparecem as citações de autoridade, como as de Lévy Brühl ou de Lévi-Strauss, a argumentação intermediária; o texto atém-se ao registro da experiência subjetiva do escritor: como se manifesta nele o estado de distração. Além disso, tal estado parece conter o germe de um possível conto, em que um personagem tem uma visão que faz irromper uma realidade outra – como é bastante comum nos textos cortazarianos (“As babas do diabo”, por exemplo). Poderia ser o indício de um traço ficcional no texto, a princípio, ensaístico. Desfaz-se a estratégia argumentativa tradicional e ficam as imagens: ruído da porta ao fechar-se, sorriso da mulher, lembrança de uma

²⁴ “manifestación simétrica más profunda situándose en otro plano de la psiquis; una atención dirigida *desde* o *a través* e incluso *hacia* ese plano profundo.”

²⁵ “En mi condición habitual de papador de moscas puede ocurrirme que una serie de fenómenos iniciada por el ruido de una puerta al cerrarse, que precede o se superpone a una sonrisa de mi mujer, al recuerdo de una callejuela en Antibes y a la visión de una rosa en un vaso, desencadene una figura ajena a todos sus elementos parciales, por completo indiferente a sus posibles nexos asociativos o causales, y proponga – en ese instante fulgural e irrepitible y ya pasado y oscurecido – la entrevisión de otra realidad en la que eso que para mí era ruido de puerta, sonrisa y rosa constituye algo por completo diferente en esencia y significado.”

rua em Antibes, visão de uma rosa em um vaso, que poderia ser a série de elementos compositivos de uma narrativa, a espécie da massa amorfa, coágulo, que poderia culminar em um conto. Cortázar associa a distração e a figura formada por essa rede de associações aparentemente ilógica à imagem poética:

Costuma-se assinalar que a *imagem poética* também é uma re-presentação de elementos da realidade usual articulados de tal maneira que seu sistema de relações favorece essa mesma entrevisão de uma realidade outra. A diferença consiste em que o poeta é o alheador involuntário ou voluntário, mas sempre intencionado por esses elementos (intuir a nova articulação, escrever a imagem), enquanto na vivência do papa-moscas a entrevisão ocorre passiva e fatalmente: a porta bate, alguém sorri, e o sujeito *padece* um estranhamento instantâneo. (CORTÁZAR, 2005, p. 272-3)²⁶.

Os elementos que constituem essa nova rede perdem sua significação original como objetos isolados e passam a fazer parte de uma nova significação, imprecisa, misteriosa, estranha:

É preciso frisar que, no exemplo, os elementos da série, porta que bate – sorriso – Antibes – rosa –, deixam de ser o que os termos respectivos conotam, sem que se possa saber o que eles passam a ser. O deslizamento ocorre um pouco como no fenômeno do *déjà vu*: mal se iniciou a série, digamos: porta – sorriso –, o que segue (Antibes – rosa –) passa a fazer parte da figura total e deixa de valer enquanto “Antibes” e “rosa”, ao mesmo tempo que os elementos desencadeantes (porta – sorriso) se integram à figura formada. (CORTÁZAR, 2005, p. 273)²⁷.

Aí residiria a saturação metafórica, o lirismo dos textos cortazarianos. A busca de uma linguagem desautomatizada constrói-se com base na associação de imagens a princípio sem nenhum caráter lógico de associação. Todos os elementos

²⁶ “Suele señalarse que también la *imagen poética* es una re-presentación de elementos de la realidad usual articulados de tal manera que su sistema de relaciones favorece esa misma entrevisión de una realidad otra. La diferencia estriba en que el poeta es el enajenador involuntario o voluntario pero siempre intencionado de esos elementos (intuir la nueva articulación, escribir la imagen, mientras que en la vivencia del papador de moscas la entrevisión se da pasiva y fatalmente: la puerta se golpea, alguien sonríe, y el sujeto *padece* un extrañamiento instantáneo.”

²⁷ “A señalar que en el ejemplo, los elementos de la serie: puerta que se golpea – sonrisa – Antibes – rosa –, cesan de ser lo que connotan los términos respectivos, sin que pueda saberse *qué* pasan a ser. El deslizamiento ocurre un poco como en el fenómeno del *déjà vu*: apenas iniciada la serie, digamos: puerta – sonrisa –, lo que sigue (Antibes – rosa –) pasa a ser parte de la figura total y cesa de valer en tanto que “Antibes” y “rosa”, a la vez que los elementos desencadenantes (puerta – sonrisa) se integran en la figura cumplida.”

que compõem a figura ocorrem simultaneamente, e a percepção – que culminará no estranhamento, daí a desautomatização – se dá também de forma conjunta, abstraindo uma ordem temporal para os acontecimentos – primeiro a batida da porta, depois o sorriso – e colocando-os em um mesmo plano, ainda que se trate de acontecimentos de natureza distinta:

É como se estivéssemos diante de uma cristalização, e se a sentimos desenvolver-se temporalmente: 1) porta, 2) sorriso, algo nos assegura irrefutavelmente que é somente por razões de condicionamento psicológico ou mediação no contínuo espaço-tempo. Na realidade, *tudo ocorre (é) ao mesmo tempo*: a “porta”, o “sorriso” e o resto dos elementos que formam a figura se propõem como facetas ou elos, como um relâmpago articulante que solidifica o cristal em um acaecer sem tempo. (CORTÁZAR, 2005, p. 273)²⁸.

Assim como o conto, o ensaio também sofre uma condensação, um efeito de intensidade e, para fixar no leitor o argumento, opera por meio de uma imagem. Em “Vaso de cristal com uma rosa dentro”, escolhe-se um tema significativo, a ideia de figura, a analogia inusitada, que possui, de maneira similar ao conto – como definido por Cortázar – “essa misteriosa propriedade de irradiar algo além de si mesmo, ao ponto que um vulgar episódio doméstico [...] se converta no resumo implacável de uma certa condição humana ou no símbolo de uma ordem social ou histórica” (CORTÁZAR, 1994a, p. 373)²⁹.

Observamos um ajuste dos elementos formais e expressivos ao tema. Se o tema é uma constelação de acontecimentos – a figura – que tiram o personagem de sua percepção habitual, que o levam a apreender outro estado de coisas, o que tem de restar para o leitor é o condensamento do conceito: a imagem, ou seja, essa associação inusitada entre objetos que, unidos, constituiriam outra realidade possível, outra significação. Todo o supérfluo é eliminado, permanece apenas a imagem que revela o mistério da condição humana, uma visão de mundo: a possibilidade de haver uma rede complexa que nos envolva sem que tenhamos consciência dela. Não se trata apenas da simples associação entre o vaso de cristal, a porta fechando-se e o sorriso da mulher, mas da percepção de outra ordem do real, que também poderia ser abordada em bons contos, os quais Cortázar considera “aglutinantes de uma realidade infinitamente mais vasta que a de sua mera anedota, e por isso nos

²⁸ “Se está como ante una cristalización fulgurante, y si la sentimos desarrollarse temporalmente : 1) puerta, 2) sonrisa, algo nos asegura irrefutablemente que es sólo por razones de condicionamiento psicológico o mediatización en el continuo espacio-tiempo. En realidad *todo ocurre (es) a la vez*: la “puerta”, la “sonrisa” y el resto de los elementos que dan la figura, se proponen como facetas o eslabones, como un relámpago articulante que cuaja el cristal en un acaecer sin tiempo.”

²⁹ “esa misteriosa propiedad de irradiar algo más allá de sí mismo, al punto que un vulgar episodio doméstico [...] se convierta en el resumen implacable de una cierta condición humana, o en el símbolo de un orden social o histórico.”

influenciaram com uma força que não faria suspeitar a modéstia de seu conteúdo aparente, a brevidade de seu texto” (CORTÁZAR, 1994a, p. 375)³⁰.

Nesse texto, Cortázar retoma a imagem do vaso de cristal, também presente em “Alguns aspectos do conto”, em que o conto era comparado ao tremor da água dentro de um cristal. Para Batarce Barrios (2002, *on-line*), o cristal, assim como outros objetos similares, são símbolos da alteridade. No entanto, essa possibilidade de passagem e de concretização da figura é fugaz:

Impossível que isso *dure*, porque não se trata da duração. Impossível retê-lo, uma vez que não sabemos (des)locar-nos. Resta uma ansiedade, um tremor, uma vaga nostalgia. Algo estava aí, talvez tão perto. E já não resta nada a não ser uma rosa em seu vaso, neste lado onde *a rose is rose is a rose* e nada mais. (CORTÁZAR, 2005, p. 273)³¹.

Essa mesma rede de associações aparentemente ilógicas, o conceito de figura, está presente na elaboração do conto “Manuscrito achado ao lado de uma mão”, escrito em 1955, mas publicado apenas em 2009 como parte do livro inédito de Cortázar.³² As associações entre *ávore-eu-sapo-vermelho*, de “Para uma poética”, e *porta que se fecha – sorriso – Antibes – rosa*, de “Vaso de cristal com uma rosa dentro”, dão lugar agora à outra figura, em que um simples pensamento inusitado durante um espetáculo musical acarreta, mediante a irrupção do fantástico, uma série de acontecimentos sem uma rede causal lógica. Um homem vai a um concerto e, inesperadamente, pensa em sua tia, uma associação que lhe parece absurda. Nesse exato momento, a segunda corda do violino do músico arrebenta-se. Confuso, o narrador chega à conclusão de que o fato de haver pensado em sua tia teria causado o acidente. O que ocorre depois comprova sua tese: ao pensar novamente em sua tia, o tampo do piano cai, acabando com o concerto. Aqui o fantástico instala-se como em outros textos da obra cortazariana: não se questionam as razões para acontecimentos por si só muito estranhos – até mesmo absurdos ou sobrenaturais. Tais fenômenos se sucedem de forma natural, como se compusessem outra realidade também possível.

Satisfeito com seu “poder”, o personagem passa a frequentar diversos espetáculos, estragando-os com um simples pensamento. Assim, começa a chantagear os artistas, exigindo-lhes um pagamento para não arruinar suas apresentações. Consegue muito dinheiro, viaja pelo mundo. Às vezes, tem de assustar os “clientes” que se recusam a pagar ou é alvo de algum ato de vingança,

³⁰ “aglutinantes de una realidad infinitamente más vasta que la de su mera anécdota, y por eso han influido en nosotros con una fuerza que no haría sospechar la modestia de su contenido aparente, la brevedad de su texto.”

³¹ “Imposible que eso *dure*, porque no está en la duración. Imposible que lo retengamos, puesto que no sabemos des-plazarnos. Queda una ansiedad, un temblor, una vaga nostalgia. Algo estaba ahí, quizá tan cerca. Y ya no hay más que una rosa en su vaso, en este lado donde *a rose is rose is a rose* y nada más.”

³² O conto de 1955 tem título semelhante a outro conto de Cortázar, “Manuscrito achado em um bolso”, do volume *Octaedro*, de 1974.

mas se torna rico. Passa a escrever suas recordações durante as viagens de um concerto a outro, porém sempre as destrói ao chegar a um novo destino:

Para ir matando o tempo, divirto-me recordando tudo o que há por trás desta viagem, por trás de todas as viagens desses últimos anos. Não é a primeira vez que ponho por escrito essas recordações, mas sempre tenho cuidado de rasgar os papéis ao chegar ao destino. Tenho prazer em reler uma e outra vez minha maravilhosa história, embora prefira logo apagar seus vestígios. (CORTÁZAR, 2009, p. 76) ³³.

Pensando em seu “ofício”, acaba descobrindo que pensar em sua tia só afeta os instrumentos ou objetos que têm alguma analogia com o violino. Certa vez, indo de avião a um espetáculo de um artista que havia se recusado a pagá-lo, faltando pouco para o avião – descrito duas páginas antes, como um “violino do espaço” – aterrissar, pensa no trabalho do piloto, com as mãos presas ao timão e, inesperadamente, pensa em sua tia. O humor e a ironia acabam por selar o destino do personagem, vítima de seu próprio pensamento:

Já estamos chegando, o avião inicia sua descida. Da cabine de comando deve ser impressionante ver como a terra parece endireitar-se ameaçadoramente. Imagino que, apesar de sua experiência, o piloto deve estar um pouco nervoso, com as mãos aferradas ao timão. Sim, era um chapéu rosa com babados, que em minha tia caía tão. (CORTÁZAR, 2009, p. 81) ³⁴.

Não podemos estabelecer uma razão, um motivo para esses fatos, mas é certo que se constitui outra relação de causalidade, e ela se produz pela normalização, pela aceitação sem questionamento de um efeito fantástico, e a interpretação fica para o leitor. Esse é o princípio que rege a narrativa “Manuscrito achado ao lado de uma mão”. A rede de associações é o mote do conto e, pela via do fantástico, cria-se uma ordem diferente de causalidade.

³³ “Para ir matando el tiempo me divierte recordar todo lo que hay detrás de ese viaje, detrás de todos los viajes de esos últimos años. No es la primera vez que pongo por escrito estos recuerdos, pero siempre tengo buen cuidado de romper los papeles al llegar al destino. Me complace releer una y otra vez mi maravillosa historia, aunque luego prefiera borrar sus huellas.”

³⁴ “Ya estamos llegando, el avión inicia su descenso. Desde la cabina de comando debe ser impresionante ver cómo la tierra parece enderezarse amenazadoramente. Me imagino que a pesar de su experiencia, el piloto debe estar un poco crispado, con las manos aferradas al timón. Sí, era un sombrero rosa con volados, a mi tía le quedaba tan.”

Referências

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

ALAZRAKI, Jaime. *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos, 1994a. (Contemporáneos. Literatura y Teoría Literaria).

ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Julio Cortázar*. São Paulo: Perspectiva, 1973. (Coleção Debates).

BALDERSTON, Daniel. El cuento hispanoamericano del siglo XX. In: GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto; PUPO-WALKER, Enrique (eds.). *Historia de la literatura hispanoamericana*. El siglo XX. Madrid: Gredos, 2006.

BATARCE BARRIOS, Graciela. La vuelta al día en ochenta mundos: La teoría del camaleón. *Acta literaria*, Concepción (Chile), n. 27, p. 145-155, 2002. Disponível em: <www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-68482002002700011&script=sci_arttext>. Acesso em: 31 ago. 2009.

BORGES, Jorge Luis. *Idioma de los argentinos*. Madrid: Alianza, 1998.

_____. La esfera de Pascal. In: _____. *Nueva antología personal*. 5. ed. México: Siglo XXI, 2004.

_____. La metáfora. In: _____. *Historia de la eternidad*. 24. ed. Buenos Aires: Emecé, 2005.

_____. Utopía de un hombre que está cansado. In: _____. *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé, 1975.

CAMPRA, Rosalba. Los silencios del texto en la literatura fantástica. In: MORILLAS VENTURA, Enriqueta. *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Madrid: Siruela, Quinto Centenario, 1991.

CASTAGNINO, Raúl. *Cuento-artefacto y artificios del cuento*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1977.

CORTÁZAR, Julio. Algunos aspectos del cuento. In: _____. *Obra Crítica 2*. Madrid: Alfaguara, 1994a.

_____. Para una poética. In: _____. *Obra Crítica 2*. Madrid: Alfaguara, 1994b.

_____. Bestiario. In: _____. *Cuentos Completos I*. 1. ed. 11. reimp. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.

_____. Cartas de mamá. In: _____. *Cuentos Completos I*. 1. ed. 11. reimp. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.

_____. El axolotl. In: _____. *Cuentos Completos I*. 1. ed. 11. reimp. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.

_____. La noche boca arriba. In: _____. *Cuentos Completos I*. 1. ed. 11. reimp. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.

_____. Las babas del diablo. In: _____. *Cuentos Completos I*. 1. ed. 11. reimp. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.

_____. Lejana. In: _____. *Cuentos Completos I*. 1. ed. 11. reimp. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.

_____. Manuscrito hallado en un bolsillo. In: _____. *Cuentos Completos 2*. 1. ed. 7. reimp. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.

_____. El Surrealismo. In: _____. *Obra crítica I*. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina, 2004.

_____. Cristal con una rosa dentro. In: _____. *Último round*. 2. ed. Barcelona: Destino, 2005.

_____. Manuscrito hallado junto a una mano. In: _____. *Papeles inesperados*. 1. ed. Buenos Aires: Alfaguara, 2009.

DÁVILA, María de Lourdes. *Desembarcos en el papel: la imagen en la literatura de Julio Cortázar*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2001.

HARSS, Luis. Julio Cortázar o la cachetada metafísica. In: _____. *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.

OLMOS, Ana Cecilia. Los límites de lo legible. Ensayo y ficción en la literatura latinoamericana. *Crítica Cultural*, vol. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica>. Acesso em: 25 out. 2009.

ORTEGA, José. Prefacio. In: CORTÁZAR, Julio. *La casilla de los Morelli*. Buenos Aires: Tusquets, 1988.

YURKIEVICH, Saúl. Un encuentro del hombre con su reino. In: CORTÁZAR, Julio. *Obra crítica/I*. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina, 2004.

Recebido em 30 de janeiro de 2011.

Aceito em 28 de outubro de 2011.

FERNANDA ANDRADE DO NASCIMENTO ALVES

Mestre e doutoranda em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: fernanan01@yahoo.com.br.

A função do humor derrisório no conto “Primeiro Amor” de Samuel Beckett

The function of derisive humor in Samuel Beckett’s “First Love”

José Ailson Lemos de Souza
Universidade Federal do Ceará

Resumo: A obra de Samuel Beckett como dramaturgo e romancista tem sido objeto de estudos críticos relevantes tanto da crítica literária quanto dos estudos de tradução. Por outro lado, suas narrativas curtas recebem pouca atenção. Tendo em vista essa lacuna, este trabalho tem como objetivo fazer uma breve descrição do uso do humor derrisório no conto “Primeiro Amor” (2004). Com este intuito, utilizaremos as noções do efeito cômico em Bergson (1987) e Propp (1992) para amparar este estudo. Partimos do pressuposto de que tal recurso parece servir como estratégia de desconstrução dos conceitos usuais atrelados ao amor romântico e, também, de reflexão sobre a condição humana. Esta narrativa curta ainda pode ser vista como precursora do emprego da derrisão, característica pela qual o autor tornou-se conhecido.

Palavras-chave: Literatura. Conto. Humor derrisório. Samuel Beckett.

Abstract: Samuel Beckett’s works as dramatist and novelist has been the object of relevant critical studies from literary studies as well as translation studies. On the other hand, his short narratives receive little attention. Having in mind such gap, this work aims at making a brief description of the use of derisive humor in the short-story “First Love” (2004). In order to do this, we will use some notions on the comic effect by Bergson (1987) and Propp (1992) to support this study. We think that such resource seems to serve as a strategy of deconstructing usual concepts related to romantic love, as well as a reflection on human condition. This short narrative might also be seen as a precursor example of the use of derision, a characteristic by which the author has become well known.

Keywords: Literature. Short-story. Derisive humor. Samuel Beckett.

Introdução

O escritor irlandês Samuel Beckett é considerado um dos grandes autores do século XX. Seu trabalho abrange a prosa, a poesia, e, de maneira marcante, o teatro, sendo o autor apontado por “seu papel revolucionário no domínio da literatura” (BERRETTINI, 2004, p. XV). Sua obra constitui um exemplo de sofisticada manipulação e elaboração da linguagem, uma vez que ela passou a tomar a forma que conhecemos a partir do voluntário exílio linguístico na língua francesa e o retorno ao inglês nativo a partir, muitas vezes, de suas próprias traduções.

Este fluxo criativo *entre-línguas*, ou, como observa Gontarski (1995), essa “diáspora narrativa”, iniciou-se provavelmente com o conto “Primeiro Amor” (2004), originalmente escrito em 1945, em língua francesa, porém publicado apenas na década de 1970. Após a escrita deste conto, Beckett passou a publicar romances e a escrever peças teatrais na língua estrangeira que adotou. No entanto, apesar de sua importância e, talvez, devido ao tamanho de sua produção, seus textos curtos são pouco mencionados. Além do mais, apesar do reconhecimento, a obra de Beckett é pouco estudada entre nós (ANDRADE, 2001, p. 13).

Deste modo, procuramos contribuir com o estudo do autor no espaço literário brasileiro e, principalmente, descrever as estratégias de construção do cômico no referido conto a fim de demonstrar sua função na narrativa. Pensamos que o recurso ao humor, através da derrisão, simboliza uma negação à entrega afetiva e amorosa para um indivíduo imerso na condição de ser pensante, um perscrutador da existência humana, de suas limitações, e de sua impotência diante da finitude.

1 O efeito cômico

Aristóteles definiu a tragédia como gênero que se desenvolveu a partir do abandono da “narrativa curta e da linguagem grotesca e satírica” (ARISTÓTELES, 2000, p. 41), atingindo com isso *status* de nobreza. Assim, a tragédia se estabeleceu, sendo seus elementos e evolução bem documentados. Por outro lado, a comédia, denominada como “imitação de gentes inferiores”, “grotesca” e “sem expressão de dor” (ARISTÓTELES, 2000, p. 42) era vista como arte menor, precisando muitas vezes se afirmar sobre a tragédia. Para isso, obras de comediógrafos importantes, como Aristófanes, transcenderam ao registro de seu próprio gênero e aparecem como interessantes pontos de partida para a compreensão do teatro grego como um todo. Algumas comédias aristofânicas apontam os pontos fracos da tragédia, parodiam-na, dando origem a processos de interpenetração e hibridização entre os gêneros muitos séculos antes de começarem a especular sobre tais processos como algo tipicamente pós-moderno.

A peça “As Rãs” (ARISTÓFANES, 405 a. C) exemplifica bem a função da comédia e do comediógrafo no mundo grego: satirizar o modelo trágico, e no caso específico desta peça de Aristófanes, a obra e a figura de Eurípedes. A comédia

grega procurava se estabelecer justamente como o avesso da ilusão trágica, arrogando-se um papel de desmistificação, desmascaramento, de reveladora da verdade, e opositora dos maus-costumes. Talvez daí decorra o vínculo da comédia com a filosofia, com o raciocínio e com a liberdade de pensamento.

Henri Bergson (1987) afirma que o maior inimigo do riso é a emoção. Neste caso, ele se refere ao conceito de identificação, ou seja, a capacidade humana de sentir pelo *outro*, de colocar-se no lugar do *outro*. Em contrapartida, a não-identificação com determinada situação, e ainda, o distanciamento emotivo devido ao domínio da razão seria o espaço privilegiado de onde brota o riso. Outra assertiva interessante deste filósofo diz respeito à auto-reflexão artística. Segundo Bergson (1987), o cômico também surge a partir do momento em que o indivíduo e a sociedade “isentas da preocupação com a sua conservação, começam a tratar-se como obras de arte” (BERGSON, 1987, p. 19). Essa noção nos parece interessante, pois trata-se justamente de um dos recursos mais utilizados em comédias como as de Aristófanes, em que o pacto com a representação é quebrado em certos momentos, como uma suspensão, em que os atores são levados a “despertar” para a realidade de “artistas” na qual estão inseridos.

Ainda de acordo com Bergson (1987), o efeito cômico surge também com quebras de expectativas (rigidez quando se espera flexibilidade), contradição (juízos que se contradizem), quiproquós (uma situação com dois sentidos diferentes), transposição de tonalidade (a troca, por exemplo, do solene para o trivial), o contraste (o que é e o que deveria ser), a ironia e o humor, elemento por meio do qual se atinge “a mais fria indiferença” (BERGSON, 1987, p. 68). Estas seriam algumas, dentre várias outras formas, de se obter a comicidade.

Vladimir Propp (1992) examina o tema do riso e da comicidade em uma perspectiva diferente da de Bergson (1987). Propp se atém na análise de tais elementos na literatura (Nicolai Gogol, Anton Tchekhov, Shakespeare) e no folclore russo. Assim, as situações enumeradas por Bergson sobre as quais brotam o efeito cômico, na opinião de Propp (1992, p. 20), precisam ser analisadas isoladamente, pois uma quebra de expectativa ou uma falta de correspondência nem sempre são cômicas. De maneira interessante, o pesquisador russo também questiona o conceito de cômico como elemento oposto ao trágico, que remontava às reflexões de Aristóteles. No contexto dos séculos XIX-XX, a distinção feita na Grécia antiga não mais se sustentaria. Assim, o teórico considera que o cômico deve ser estudado em seus próprios domínios, e, segundo esse ponto de vista, o conceito de cômico se opõe ao de não-cômico, ao sério.

Nessa perspectiva, o aspecto do riso mais importante para a compreensão da comicidade em obras literárias é o riso de zombaria. Desse modo, a derrisão, a “ridicularização” e o escárnio são termos sinônimos dessa esfera do cômico. É importante salientar que Propp destaca a derrisão, dentre várias outras formas de riso, devido a sua permanente ligação ao cômico, tanto na literatura quanto no cotidiano. Essa recorrência deve-se ao fato da zombaria ser uma operação mental inerente ao homem, pois implica uma capacidade de saber ver o ridículo (PROPP, 1992, p. 40). O autor reconhece ainda a permanência de algumas considerações de

Aristóteles, como a noção de que os domínios do sofrimento funcionam como barreira para o riso.

Já a correspondência entre o riso e a eliminação de barreiras e coerções de ordem crítica foi refletida por Freud em seu estudo do chiste, em que ele relaciona o "princípio de prazer" com o cômico (RAMOS, 2008). Neste trabalho, Freud refere-se principalmente a piadas ou anedotas obscenas e agressivas e suas relações com o inconsciente.

Embora bastante resumido, este seria um dos caminhos pelo qual o debate sobre o cômico se desenvolveu desde a antiguidade, tendo sido superada a noção de que a comédia (e suas vertentes) seria um gênero ou recurso marginal, inferior, para se tornar objeto privilegiado por meio do qual o intelecto se impõe e podendo, com isso, atingir a transcendência.

2 Beckett contista

Segundo Nádya Batella Gotlib (1985), apesar da tradição milenar de se narrar histórias, o conto (*short-story*), descendente desta tradição, surge, enquanto gênero literário com especificidades estéticas bem delineadas, no século XIX. Além da brevidade, pois parece consensual a diferenciação do conto de outros gêneros literários devido a sua forma reduzida, para alguns teóricos, como Norman Friedman, a contração é outro aspecto que caracteriza esse tipo de narrativa. Friedman explica o conceito de contração da seguinte forma: "um conto é curto porque, mesmo tendo uma ação longa a mostrar, sua ação é melhor mostrada numa forma contraída ou numa escala de proporção contraída" (FRIEDMAN apud GOTLIB, 1985, p. 64). Por contração, Friedman quer dizer que o contista condensa a matéria de que dispõe para apresentar apenas os seus melhores momentos.

O desenvolvimento do gênero acompanhou os movimentos estéticos que orientaram as reflexões teóricas e as produções artísticas no âmbito literário. Na atualidade, é notável perceber que a noção de gêneros, como um todo, tornou-se complexa. Fato que decorre principalmente da mistura entre categorias textuais diversas, o que diluiu conceitos antes estabelecidos, e acentuou-se consideravelmente com as experimentações modernistas. O problema em se definir o que seria, por exemplo, prosa ou poesia, conto ou fragmento é, talvez, um dos problemas que acompanham o estudo da prosa curta de Beckett. Considerado "um escritor sem fronteiras" (BERRETTINI, 2004, p. 4), o autor irlandês pôs à prova várias convenções do gênero conto, o que resultou na sua exclusão de antologias de contos irlandeses (GONTARSKI, 1995, p. xi). As experimentações de Beckett em narrativas curtas também deram origem a confusões, como a seleção de um de seus textos ["Neither" (1976)] para ser publicado como poema, sendo que, segundo o autor, trata-se de um trabalho em prosa.

Para Gontarski (1995), embora inovadora e, por isso mesmo, desafiadora, a contística de Beckett não estaria divorciada da tradição tipicamente irlandesa de se

contar histórias. Tradição esta que tem em seu cânone um contista como Frank O'Connor, para quem “existe alguma coisa no conto em seu ponto mais característico [...] algo que geralmente não encontramos no romance – uma intensa consciência da solidão humana”¹ (O'CONNOR apud GONTARSKI, 1995, p. xi). Como bem percebe Gontarski (1995), O'Connor poderia estar pensando diretamente sobre a prosa curta de Beckett ao refletir deste modo sobre o conto. Partindo dessas considerações, passamos a discorrer sobre o conto “Primeiro Amor” (2004), em que o humor derrisório parece ser utilizado como estratégia tanto de desarticulação das convenções relacionadas ao amor romântico quanto de reflexão sobre a condição humana.

3 O conto “Primeiro Amor”

O conto “Primeiro Amor” (2004), classificado às vezes como novela, afasta-se do lugar comum de narrativas cujos temas são relações amorosas – narrativas que usualmente enredam conflitos envolvendo ciúme, infelicidade, e, não raro, até situações trágicas – a partir de seu recurso ao cômico, através do humor derrisório. Os traços cômicos presentes no conto de Beckett apoiam-se em grande parte no humor negro e jocoso, e cria um paradoxo para a noção habitual de amor.

O enredo inicia-se com uma associação inusitada entre casamento e morte: “Associo, com ou sem razão, o meu casamento à morte do meu pai” (BECKETT, 2004, p. 2). O narrador parece indicar que seu posterior envolvimento amoroso está ligado à sua expulsão de casa, após a morte do pai. A partir disso, o narrador desvela sua visão de mundo paradoxal, sua relação amorosa que intriga pelo desapego e pela derrisão. Este tipo de humor coaduna-se à ideia de Bergson (1987, p. 66) de comicidade criada a partir de um processo de transposição. Ou seja, transpor, por exemplo, uma situação habitualmente “melhor” para algo “pior”. O narrador, que também é personagem central do conto, passeia por cemitérios (com prazer) e nesse espaço de pesar e tristeza, come o seu “sanduíche” e sua “banana com mais apetite sentado em cima de um túmulo” e acrescenta que, caso sinta “vontade de mijar”, ele conta com “muita escolha”. Por fim, ele é categórico e discorre sobre seu entretenimento desconcertante: “vagueio, com as mãos às costas, entre as lajes, [...] há sempre três ou quatro tão engraçadas que preciso me agarrar à cruz, ou à estela, ou ao anjo, para não cair” (BECKETT, 2004, p. 2).

É notável a marcação de detalhes no trecho acima, como se tratasse de uma cena teatral (com as mãos às costas etc.). De acordo com Gontarski (1995, p. xii), as histórias curtas de Beckett beneficiam-se da oralidade e da performance, elementos que contribuiriam para que muitas delas fossem levadas aos palcos.

Outra característica marcante observada no texto está no espaço em que se desenvolve a trama, onde inserem-se símbolos relacionados à morte, epitáfios e

¹ “there is something in the short story at its most characteristic [...] something we do not often find in the novel – and intense awareness of human loneliness,” (A tradução é do autor do artigo).

inscrições, como se fossem meros itens de uma exposição de arte que o distrai. Algo corriqueiro e banal. O narrador revela sua atividade de escritor após dizer que seu epitáfio já foi escrito há muito tempo: "Meus outros escritos mal têm tempo de secar e já me dão asco" (BECKETT, 2004, p. 2).

O poeta americano Walt Whitman, nos belos poemas de "Leaves of Grass" (1900) escreve: "o espetáculo maravilhoso continua, e tu contribuirás com um verso"². Essa metáfora, que procura ilustrar o ciclo da vida em sua dimensão transcendental e artística, surge em "Primeiro Amor" (2004) de modo irônico quando o narrador antecipa os versos de seu epitáfio: "Aqui jaz quem daqui tanto escapou / Que só agora não escape mais" (BECKETT, 2004, p. 4). A espetacularização *privé* da morte, por parte do narrador, parece indicar o afastamento da esfera social e a percepção desta como algo ridículo: "com um pouco de sorte, topa-se com um verdadeiro enterro, com vivos de luto e às vezes uma viúva que quer se jogar à cova... É simpática, assim mesmo, essa pequena comédia com o pó" (BECKETT, 2004, p. 4). Portanto, fica evidente no texto indícios do trabalho com que o autor irlandês se distinguirá através, principalmente, de suas peças teatrais: o intercâmbio entre o cômico e o dramático.

O amor como abstração e sentimento que diferencia a natureza humana do simples instinto animal é questionado, tão logo o narrador é expulso de casa: "é mesmo com o coração que se ama, não é, ou será que estou confundindo com outra coisa?" Tal indagação leva o narrador a constatar que "as pessoas são realmente estranhas" (BECKETT, 2004, p.6). Essa observação serve de excelente exemplo para ilustrar nossa percepção de que os elementos cômicos neste conto são manipulados por meio do humor derrisório como forma de distanciar o indivíduo (narrador) daquilo para o qual usualmente ele deveria criar uma relação de empatia: as pessoas. Esse tipo de humor é exposto por Bergson (1987) e define-se pela *degradação*, quando "uma coisa, antes respeitada, é apresentada como algo medíocre e vil" (BERGSON, 1987, p. 66-67). Bergson ainda reconhece este tipo de humor como típico da cultura inglesa, pois referir-se a "certa situação escabrosa, a certa profissão inferior ou a certa conduta vil e descrevê-las em termos de estrita *respectability*, é em geral cômico" (1987, p. 67), e seria um bom exemplo do senso de humor inglês. Beckett inverte os termos – nesta perspectiva, Beckett poderia, talvez, ser visto como um ampliador de tal generalização – ao tomar um evento que geralmente inspira respeito (a morte), mostrando-o de maneira ridícula, dimensionando o humor para a vertente conhecida por humor negro. Com isso, o efeito do riso parece conduzir à reflexão sobre a complexidade da própria existência humana.

A história passa a outro estágio quando o narrador introduz Lulu, a mulher com quem ele se une. Eles se conhecem num banco, à margem de um canal, "um banco muito bem situado, encostado num monte de terra e de detritos endurecidos" no meio de duas árvores "veneráveis e, mais do que isso, mortas" (BECKETT, 2004, p. 8). Tal cenário é semelhante ao da peça "Esperando Godot" (2005), talvez a obra mais conhecida do autor. A mera ambientação deste primeiro encontro apresenta o avesso do que seria um local romântico. Janet Malcolm (2005, p. 111) atenta para o

² That wonderful play goes on, and you will contribute a verse.

uso de tais recursos, e os percebe enquanto “repertório de alusões mitopoéticas do qual a ficção extrai sua força.” Que tipo de mitopoética seria esta presente no conto de Beckett? Para Berrettini (2004), a morte, ou a ideia de morte, permeia toda a obra beckettiana, e “não se pode pensar em Beckett sem nela pensar” (BERRETTINI, 2004, p. 21). Entretanto, este tema é tratado pelo autor por meio da derrisão, ou riso de escárnio, o qual poderia ser sintetizado com o termo *risus purus*, retirado de outro trabalho de Beckett, o romance “Watt” (1942): “o riso sem alegria é o riso poético [...] é o riso dos risos, o *risus purus*, o riso que ri do riso [...] o riso que ri – silêncio por favor – daquilo que é infeliz” (BECKETT apud BERRETTINI, 2004, p. 21). Isso nos leva a crer que o conto seja precursor de um recurso típico do autor, a derrisão.

O narrador diz-se indiferente à mulher que se sentou no mesmo banco que ele. Os dois não trocam palavra, e então ela parte, levando-o a crer estar livre de ser importunado outra vez. Porém, a mulher retorna noutro dia. Ele, por sua vez, pergunta a ela se estaria em seus planos vir perturbar-lhe todos os dias, pois ele precisa do banco para poder dormir. O casal começa então a interagir e em pouco tempo o erotismo se interpõe entre os dois. Um erotismo, porém, repleto de aspereza: “Ela começou a acariciar meus tornozelos. E se eu lhe mandasse um pontapé na xota, pensei” (BECKETT, 2004, p. 10). Segundo Bergson (1987), o humor é acentuado “descendo-se cada vez mais baixo no interior do mal que é, para lhe notar as particularidades com a mais fria indiferença” (BERGSON, 1987, p. 68). O que imaginamos corresponder à experiência retratada neste conto. O universo amoroso, ou afetivo, para o narrador, poderia direcioná-lo para fora de sua introspecção, reclamaria a uma descida de sua auto-percepção: “O que me interessava era a supinação cerebral... o embotamento da ideia do eu e da ideia desse pequeno resíduo de futilidades peçonhentas que chamamos de não-eu, e mesmo de mundo, por preguiça” (BECKETT, 2004, p. 10). Em outras palavras, o amor é percebido pelo narrador como uma mudança de estado em nada favorável ao seu projeto intelectual (sabemos que o personagem é um escritor de 25 anos), sendo a perspectiva amorosa filtrada, através da figura do narrador, por meio da derrisão.

Entretanto, a consciência demonstrada pelo narrador sobre o que acontece quando um indivíduo se envolve com outro, criando laços afetivos, como em: “não somos mais nós mesmos, nessas condições” (BECKETT, 2004, p. 10), parece fragilizar-se após os repetidos encontros no banco: “Ela me incomodava profundamente, mesmo ausente” (BECKETT, 2004, p. 12). Lulu tem conhecimento do mal-estar que causa ao jovem homem e, por isso, ele sugere encontros com a mínima frequência possível, e até mesmo cogita findar o relacionamento caso não fosse possível a manutenção de longos intervalos afastados. Ocorre, no entanto, aquilo contra o que o rapaz lutava. Ele apaixona-se: “Foi naquele estábulo, cheio de bostas secas e ocas, que... tive que me defender de um sentimento que se arrogava em meu espírito glacial, o horrendo nome de amor” (BECKETT, 2004, p. 14). Há aqui, como já observamos anteriormente, uma espécie de dessacralização do conceito de amor romântico, que, apesar de assumido: “Sim, eu a amava, é o nome que eu dava ao que eu fazia” (p. 14), é por vezes rebaixado em sua importância. Como por exemplo, o enfado causado pelo nome Lulu: “Aliás estou farto desse nome, vou lhe dar outro... Anne por exemplo” (BECKETT, 2004, p. 16). Gérard

Durozoi observa que, em "Primeiro Amor" (2004), "a concepção ocidental da paixão é denunciada como não essencial" (DUROZOI apud BERRETTINI, 2004, p. 150). Porém, não somente a visão amorosa convencional é questionada pelo autor, mas também outras convenções sociais, como família e religião. Uma característica em comum em Beckett e outros autores vinculados ao teatro do absurdo. Contudo, a indiferença, má-vontade ou desencanto para com as relações amorosas aparece em diversos textos do autor, como num poema de 1937:

"elas vêm
diferentes e iguais
com todas é diferente e é igual
com todas a ausência de amor é diferente
com todas a ausência de amor é igual" (BECKETT apud
JANVIER, 1988).

Outra característica marcante da narrativa em questão, por vezes resultando em efeitos cômicos, está na ambientação grotesca sempre em que se narra uma cena amorosa: "será que teria me distraído escrevendo o nome Anne em imemoriais excrementos bovinos?" (BECKETT, 2004, p. 16). Acreditamos que a inversão de conceitos e imagens relacionadas ao amor romântico dialoga, muitas vezes aparecendo como verdadeira desconstrução, através do humor derrisório, com uma busca por conhecimento. Seria como uma sinalização feita pelo narrador sobre a sua grande prioridade: o mundo das ideias. Ele assume sentir o incômodo causado por conhecer "mal as mulheres... ainda às conheço mal, aliás. Os homens também. Os animais também. O que conheço menos mal são minhas dores" (BECKETT, 2004, p. 12). Nesse contexto, sobre a instância narrativa em Beckett, Andrade (2001) percebe-a como algo "despossuído... sem qualquer traço de paixão, preservando um estranho senso de humor... condenado a remoer e revolver a vida passada convertida em palavras, sem achar um eixo que a ordene ou que o defina" (ANDRADE, 2001, p. 20).

A mescla entre o cômico e o dramático é o meio pelo qual o narrador parece representar como seu ponto de estabilidade na vida: "me sinto sincretista... Que equilíbrio. Aliás, conheço mal também minhas dores" (BECKETT, 2004, p. 12). É uma mescla que simboliza o conflito entre o sentir e o desejo de não sentir. O estado espiritual alterado é revelado em seguida: "Então eu pensava em Anne, eu que tinha aprendido a não pensar em nada, a não ser nas minhas dores" para em seguida ser diluído através do efeito cômico: "Então eu pensava em Anne, muito, muito, vinte minutos, vinte e cinco minutos e até meia hora por dia" (BECKETT, 2004, p. 16). Assim, o discurso amoroso romântico, invariavelmente relacionado a arruobos e exageros tem suas características reduzidas ou invertidas.

Um bom exemplo de noções comumente relacionadas ao amor romântico pode ser entrevista nesta passagem:

É bem provável que, de fato, estejamos aqui diante de uma evolução histórica, na medida em que permaneçamos no plano psicológico, pois a importância do prazer se estende a momentos tanto mais afastados, alusivos, simbólicos, do domínio erótico, quando mais refinada e culta for a personalidade... A simples consciência de ter seu amor correspondido supera todas as alegrias eróticas, por assim dizer mais substanciais (SIMMEL, 2006, p. 100).

O narrador de “Primeiro Amor”, no entanto, como já citamos, apesar da recusa a esta visão e de tentar reduzi-la ao mínimo, ou ao domínio erótico, faz concessão: “O que ela podia enxergar em mim? Implorei-lhe para me dizer, se pudesse... Lembro que comecei a chorar... Aquilo ia mal”. E com isso, parece arrefecer o conflito interior que vivencia: “Eu a via por assim dizer pela primeira vez” (BECKETT, 2004, p. 18). Nesse novo panorama, a distância de Lulu ou Anne acaba por se opor, como o narrador mesmo temia, à sua antes imperturbável ataraxia: “Eu não me sentia bem ao lado dela, mas pelo menos me sentia livre para pensar em outra coisa que não ela” (p. 22).

O casal passa a conviver juntos na casa de Lulu/Anne e, apesar dos meios para o sustento dos dois (ao que parece, Lulu/Anne se prostitui), ela tem certeza de ter engravidado dele: “Ficou de perfil e mostrou a barriga. Chegou a se despir, sem dúvida para provar que não escondia uma almofada debaixo da saia... Isso pode ser um simples inchaço, eu disse, para reconfortá-la” (p. 30). Com a aproximação do final da narrativa, os elementos dramáticos acentuam-se: “Reuni minhas últimas forças e disse, Aborte, aborte”, porém a veia cômica do narrador não se extingue: “... já o sentia pular. Se ele pula, eu disse, não é meu” (p. 32).

Finalmente, o texto de Beckett também explora o recurso de “desmascaramento do processo de escrita” para obter efeitos cômicos através da metalinguagem: “... eu não guardei nada, nem uma palavra, nem uma nota, ou tão poucas palavras, tão poucas notas, que, que o quê, que nada, esta frase já durou demais”; “o mesmo céu nunca é o mesmo céu, como expressá-lo em palavras, não o expressarei, pronto” e ainda: “Mas porque esses detalhes? Para retardar o desfecho” (BECKETT, 2004, p. 20).

Considerações finais

Procuramos demonstrar nesta breve descrição o modo pelo qual Samuel Beckett, um escritor seminal do século passado, articula, em variados matizes, o humor derrisório no conto “Primeiro Amor”, para construir uma narrativa cuja proposta de retratar uma relação amorosa, desafia os lugares-comuns depositados no imaginário coletivo como arquetípicos para a experiência amorosa. Acreditamos que o escracho e o grotesco, presentes no conto, servem de desmistificação do ideal romântico e de posicionamento para o narrador-personagem, jovem escritor, contra

todo tipo de empecilho à liberdade, à limitação, ao cerceamento de sua capacidade reflexiva e intelectual. O relato não deixa de aproveitar no breve espaço de uma prosa curta, a mescla de elementos dramáticos e cômicos que serão desenvolvidos posteriormente em suas peças e romances.

Referências

ANDRADE, Fábio de Souza. *Samuel Beckett: O Silêncio Possível*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

ARISTOTELES. *Poética*. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

BECKETT, Samuel. *Primeiro Amor*. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

BERGSON, Henri. *O Riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

BERRETINI, Célia. *Samuel Beckett: escritor plural*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GONTARSKI, S. E. From Unabandoned Works: Samuel Beckett's Short Prose (Introduction). In: BECKETT, Samuel. *The complete short prose, 1929-1989*. New York: Grove Press, 1995.

GOTLIB, Nádya Batella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985.

JANVIER, Ludovic. *Beckett*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1989.

MALCOLM, Janet. *Lendo Tchekov: uma viagem à vida do escritor*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

RAMOS, Jaqueline. *Tutaméia: comicidade e representação*. XI Congresso Internacional da ABRALIC – tessituras, interações, convergências (USP) São Paulo, 2008.

SIMMEL, Georg. *Filosofia do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

WHITMAN, Walt. *Leaves of Grass*. New York: Penguin (Signet Classics), 2005.

Recebido em 31 de janeiro de 2011.

Aceito em 28 de outubro de 2011.

JOSÉ AILSON LEMOS DE SOUZA

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC). Email: ailsonls@yahoo.com.

O *bildungsroman* na literatura feminina: uma análise de *A Sibila*

The *bildungsroman* in the women's literature: a reading of *A Sibila*

Ludmila Giovanna Ribeiro de Mello

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP – Araraquara)

Resumo: Este trabalho tem por objetivo mostrar as características de um romance de formação que tem como protagonista uma mulher, uma vez que ao longo da história literária, formada pelo cânone masculino, este tipo de narrativa cabia apenas a personagens homens, pois somente a eles era dado o poder de sair da “casa paterna” em busca de autoconhecimento e desenvolvimento. Primeiramente, apresentar-se-á as características tidas como próprias do *bildungsroman*, historicamente protagonizado por personagens masculinas, e apresentar os motivos pelos quais, segundo alguns críticos, foi negado à mulher este papel. Posteriormente, partindo das próprias ideias desse subgênero, analisar-se-á, sob o ponto de vista da formação da mulher, a obra *A Sibila* como um *bildungsroman* feminino.

Palavras-chave: *Bildungsroman*. Literatura feminina. *A Sibila*.

Abstract: This work has as aim to show what are the characteristics of a building romance that has a woman as protagonist, since throughout the history of Literature, formed by the male canon, this kind of narrative was only for the male personage, because only they were given the power to leave the "family home" in search of their self-discovery and development. First of all, this work will try to detach the original characteristics of the building romance, historically played by male characters, and present the reasons why, according to some critics, this role was denied to woman. Subsequently, starting from ideas of this subgenre analyse from the woman's point of view the book *A Sibila*, a female building romance.

Keywords: *Building romance*. Woman's literature. Agustina Bessa-Luís.

1 O *bildungsroman* e a formação da mulher

Não se nasce mulher, torna-se mulher.
(Simone de Beauvoir)

O termo *bildungsroman*, do original alemão, pode ser compreendido em português como “romance de formação”, embora muitos críticos, tais como Massaud Moisés em seu *Dicionário de termos literários* (1978), prefiram referir-se a esse tipo de narrativa usando o termo em sua língua de origem. Sob o aspecto gramatical, *bildung* = formação e *roman* = romance, contudo, o termo alemão refere-se a um subgênero do romance no qual há uma tensão entre o homem e o mundo das instituições ao qual ele pertence, ou seja, o romance de formação “representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade”, levando dessa forma, ao desenvolvimento do próprio leitor (MORGENSTERN apud MAAS, 2000, p. 19).

O romance de formação nasce nos últimos trinta anos do século XVIII, pós-Revolução Francesa, quando “a educação e a formação do jovem burguês passaram a ser [...] a ferramenta para a transição de uma cultura do mérito herdado para a cultura do mérito pessoal adquirido” (MAAS, 2000, p. 15), o *bildungsroman* veio legitimar, portanto, em meios literários, os ideais burgueses, embora tenha ultrapassado essas circunstâncias. Ou como nos afirma Flora,

Ao centrar o processo de desenvolvimento interior do protagonista no confronto com acontecimentos que lhe são exteriores, ao tematizar o conflito entre o eu e o mundo, o *Bildungsroman* dá voz ao individualismo, ao primado da subjectividade e da vida privada perante a consolidação da sociedade burguesa, cuja estrutura económico-social parece implicar uma redução drástica da esfera de acção do indivíduo. (FLORA, s/d, p. 1).

A expressão *bildungsroman* teria sido usada pela primeira vez pelo professor Karl Morgenstern, em 1803, em uma conferência sobre “o espírito e as correlações de uma série de romances filosóficos”. Mais tarde, ele próprio referir-se-ia ao *bildungsroman* como o romance que mostra “os homens e o ambiente agindo sobre o protagonista, esclarecendo a representação de sua gradativa formação interior”, privilegiando “os fatos e os acontecimentos com seus efeitos interiores sobre o protagonista [...]” (MORGENSTERN apud MAAS, 2005, p. 1).

Assim, o termo “formação” deve ser entendido como resultado de um processo que pressupõe muito mais do que a educação formal oferece. O romance de formação refere-se a uma trajetória de educação, na qual um jovem protagonista, após ter vencido diversos obstáculos, alcança equilíbrio com o mundo onde vive, integrando-se, portanto, à vida social. Jürgen Jacobs acrescenta que este “equilíbrio”

se dá de forma “reservada e irônica”, porém “necessária a uma história de formação” (JACOBS apud MAAS, 2005, p. 62). Jacobs considera ainda que existam algumas outras características que norteiam o *bildungsroman*, como a consciência do protagonista de que ele passa por um processo de autoconhecimento; uma trajetória de enganos que só serão desfeitos ao longo de seu aprendizado; e a presença de mentores ou instituições que o acompanharão em seu desenvolvimento, que se dará longe da ‘casa paterna’. E ainda,

O protagonista é uma personagem jovem, do sexo masculino [...], que começa a sua viagem de formação em conflito com o meio em que vive, determinado em afrontá-lo e recusando uma atitude passiva; deixa-se marcar pelos acontecimentos e aprende com eles, tem por mestre o mundo e atinge a maturidade integrando no seu carácter as experiências pelas quais vai passando; em constante demanda da sua identidade, representa diferentes papéis e usa diferentes máscaras; sofre pelo imenso contraste entre a vida que idealizou e a realidade que terá de viver; o seu encontro consigo mesmo significa também uma compreensão mais ampla do mundo. Este tipo de romance não inclui a morte do herói e termina de modo feliz, ou, pelo menos, não pressupõe danos irreparáveis. (FLORA, s/d, p. 1-2).

Na Europa, a ideia de *bildungsroman* surge quando se discute a formação do próprio romance enquanto gênero, tendo como precursor o romance de Goethe *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795), mas podendo citar ainda, fora da Alemanha, obras como *Emílio* (1762), de Rousseau e *Robinson Crusóe* (1719), de Defoe. No entanto, mesmo nos séculos seguintes, a “formação” da mulher foi deixada de lado, pois, “às mulheres não era, na época, possível a liberdade de movimentos que permite ao herói o contacto com múltiplas experiências sociais decisivas no percurso de autoconhecimento” (FLORA, s/d, p. 1).

Como nos apontou a crítica portuguesa Luísa Flora, à mulher não era possível protagonizar um romance de formação, pois ela não possuía acesso aos meios que a levariam a crescer, ou seja, ela não possuía liberdade suficiente para interagir com o mundo e alcançar o equilíbrio. E quando era dado à mulher protagonizar um romance de formação, sua “aprendizagem se restringia à preparação da personagem para o casamento e a maternidade” (PINTO, 1990, p. 13).

É somente no final do século XIX e início do XX que grandes mulheres conseguiram realmente transpor de forma contundente as barreiras criadas pela sociedade, que visava manter a mulher exclusivamente no meio doméstico. Surgem, então, grandes romancistas, tais como Jane Austen, as irmãs Brontë, George Eliot, Virgínia Woolf, Collete, Nathalie Sarraute, Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis e Narcisa Amália de Oliveira Campos, entre outras. Tomando consciência de si mesma é que a mulher vem alcançar, apenas no século XX, as narrativas de formação, escritas por mulheres e que possuem protagonistas femininas.

[...] a revolta da mulher é a que leva à convulsão de todos os extractos sociais; nada fica de pé, nem relações de classe, nem de grupo, nem individuais, toda a repressão terá de ser desenraizada, e a primeira repressão, - aquela em que veio assentar toda a história do gênero humano, criando o modelo e os mitos das outras repressões - é a do homem contra a mulher. [...] Tudo terá de ser novo, e todos temos medo. E o problema da mulher, no meio disto, não é o de perder ou ganhar, é o da sua identidade. (COELHO, 1999, p. 122).

O termo “feminino”, marcado pelos processos históricos, vem carregado de significados elípticos, trazendo junto de si ideias de “feminismo”, “luta de gêneros”, além do conceito de “aquilo que é frágil e delicado”. No entanto, quando nos referimos à *literatura feminina*, referimo-nos apenas àquela produzida por mulheres, sem pressupor superioridade ou inferioridade, apenas marcada pela diferença. Dessa forma, não podemos deixar de lado a ideia de que toda produção artística está intimamente relacionada ao contexto de sua produção e a seu produtor, assim,

É através dessa perspectiva que, sem dúvida, podemos falar em uma *literatura feminina* e em uma *literatura masculina*, pois as coordenadas do sistema sociocultural ainda vigente estabelecem profundas diferenças entre o ser-homem e o ser-mulher. Desta diferença derivam, evidentemente, certas peculiaridades que podem ser detectadas na criação literária de um e de outro. (COELHO, 1993, p. 15).

Dessa forma, se há a necessidade de uma *literatura feminina* para que as mulheres possam ser verdadeiramente representadas na literatura de âmbito geral, não é diferente quanto ao romance de formação. Segundo a estudiosa Cristina Ferreira Pinto em sua obra *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros* (1990), que busca aproximar a ideia do romance de formação à literatura feita por mulheres, o *bildungsroman* feminino, diferentemente do tradicional masculino, é marcado pela

[...] infância da personagem, conflito de gerações, provincianismo ou limitação do meio de origem, o mundo exterior (“the larger society”), auto-educação, alienação, problemas amorosos, busca de uma vocação e de uma filosofia de trabalho que podem levar a personagem a abandonar seu ambiente de origem e tentar uma vida independente. (PINTO, 1990, p. 14).

Observa-se, portanto, que o romance de formação feminino possui características diferentes do “verdadeiro” *bildungsroman*. A crítica ainda aponta outras características como a idade com a qual a protagonista inicia sua formação que poderia começar na infância e na adolescência, mas também na vida adulta e o tipo de desfecho que as narrativas possuem, as quais “resultam sempre no fracasso ou [...] em um sentido de coerência pessoal que se torna possível somente com a não integração da personagem no seu grupo social” (PINTO, 1990, p. 27).

Dentro dessas perspectivas, aparece o romance *A Sibila* (1954), da autora portuguesa Augustina Bessa-Luís analisado a seguir.

2 A formação de Quina: *A Sibila* como *bildungsroman* feminino

Há uma escrita de mulheres. Confusa e embaraçada como elas, quando é uma escrita de mulheres [...] Para elas, as mulheres têm de ser sensuais, complicadas, submetidas ao obstáculo da reflexão. Mas não são assim [...] Agora começa a haver uma literatura feminina, uma forma de a mulher se interrogar [...] (Augustina Bessa-Luís).

Augustina Bessa-Luís publica em 1954 o romance que entraria para a história como um marco da literatura moderna, *A Sibila*, ganhador dos prêmios Delfim Guimarães e Eça de Queirós.

O termo “sibila”, no português arcaico, refere-se à ideia de profetiza, mulher que possui presságios e intuições. Essas definições estão ligadas a uma das tantas personagens femininas que formam o citado romance e que, segundo Coelho, é

uma estranha personagem (Quina, a sibila) que, para além da ambiguidade inerente à sua forte personalidade, acaba se impondo nesse mundo romanesco como arquétipo do mistério-do-ser-no-tempo. Ou melhor, como símbolo dos seres presos aos hábitos do cotidiano e habitados pelo “espírito do lugar” - seres visceralmente ligados ao lugar onde nasceram e a que pertencem por natureza. (COELHO, 1999, p. 124).

A narrativa em terceira pessoa é marcada pela ótica feminina, em um texto pontuado de discursos diretos e indiretos livres, anacronias, privilegiando “a presença feminina dominadora que, ao mesmo tempo, vai destruindo o mito da superioridade masculina” (COELHO, 1999, p. 124).

O romance inicia-se com um discurso direto de Germana, sobrinha de Quina, que estando de volta à casa da Vessada, lembra-se de sua tia remetendo o leitor à história daquela mulher e, conseqüentemente, à da propriedade da família. A história da vida de Joaquina Augusta, ou Quina como era chamada, é que passará então a nortear o romance. Saberemos que “era uma menina de aspecto pouco viável, roxa, morimbunda” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 9), a qual se tornará uma mulher que “realizara-se, enobrecendo-se, mercê do espírito que atingira na maturidade” (BESSA-LUÍS, 2000 p. 83). É dado ao leitor, portanto, acompanhar o desenvolvimento físico da personagem principal, do nascimento à morte, mas também seu crescimento emocional e intelectual, marcando, dessa forma, a obra como um *bildungsroman*, uma vez que “há uma ênfase no desenvolvimento interior da personagem como resultado de sua interação com o mundo exterior” (PINTO, 1990, p. 10). No entanto, diferentemente do que acontece com a maior parte dos *bildungsromane femininos*, neste a formação da protagonista se dá a partir da adolescência e não na vida adulta.

Desde a infância, Quina era tratada de modo diferente por sua mãe, Maria da Encarnação, pois Joaquina era “cúmplice” das ideias do pai, Francisco Teixeira, mulhengo e viciado em jogo. Por essa, razão, diferente do que acontece com sua irmã, Quina não recebe uma educação formal.

O apuro de educação com que fora criada Estina faltou-lhe a ela, e Quina empenhava-se em demonstrar que superaria essa ou qualquer educação. [...] Ora, Quina não era, pela instrução, mais do que qualquer moça que se aluga por salário anual [...]. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 36).

Quina passa a infância ajudando a mãe no cuidado com a terra e com a casa e Maria já “habituará-se a vê-la acudir a todas as lides, presente nas sachas, nas lavouras, nas regas, e na casa, vacilante já, faziam falta braços activos e o feito esfoguetado da moça” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 36). Aos quinze anos, Quina cai doente, um mal estranho e desconhecido que a põe “espigada, pálida, com achaques de cansaço [...]” e “durante um ano não deixou o leito” (BESSA-LUÍS, 2000 p. 44). Aí iniciaria então sua formação que a levaria a ser considerada uma sibila.

Segundo as expectativas que a sociedade tinha em relação à mulher, portanto, seu “aprendizado” se daria dentro de um espaço bem delimitado. O “mundo exterior” responsável pela formação do herói do *Bildungsroman* seria, no caso da protagonista feminina, os limites do lar e da família [...]. (PINTO, 1990, p. 13).

Assim, enquanto no *bildungsroman* tradicional o protagonista permanece isolado da casa paterna durante seu processo de formação, geralmente sob a tutela de

um mentor, Quina, impedida deste afastamento por razões sociais inerentes ao século XIX, vira reclusa dentro de sua própria casa, distanciamento esse que se faz necessário para seu “desenvolvimento interior”, pois doente não pode mais trabalhar nos campos, passando a “dedicar-se” então ao seu crescimento. Durante o tempo que permanece isolada no quarto, recebe muitas visitas e, após quase morrer, tem momentos de epifania, após os quais começa a ser ouvida.

A doença fez-se invalidez, estorvo para o regresso à vida normal que a devolveria à mediocridade e à sombra; adquiriu uma forma de expressar sibilina e delicada, que deixava suspensos os ouvintes, as almas estremecendo numa volúpia de inquietação, curiosidade e esperança. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 46).

Como dito, Francisco Teixeira, pai de Quina, era viciado em jogos, bebidas e mulheres, dilapidando dessa forma, todo o patrimônio da família. Maria, apesar de muito sofrer, aceitava os desmandos do marido. Por amor e, de certa forma, cumplicidade ao pai, que sempre lhe foi atencioso ao contrário de Maria, Quina passou a auxiliar sua mãe na administração da casa. Dessa forma, de menina frágil e carente de atenção e aceitação, Quina passará a ser, ao longo da narrativa, a figura central da casa da Vessada, principalmente após a morte do pai. Assim, enquanto as primas e a irmã preocupavam-se com “debruns de seda” e “chapéu de palha” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 48), Quina precisava pensar em como se manterem na propriedade da família, pois as dívidas cresciam.

O contacto premente com os radicais problemas da vida moldara-a desde a infância, amadurecera-a depressa, tornara-a incapaz de folgar com aquelas cândidas raparigas a quem o conforto retardava, prolongando-lhes os tempos infantis. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 48).

Aos poucos, a casa da Vessada ficou entregue nas mãos de Quina, e ela foi considerada senhora absoluta dentro daquele pequeno reino de campos, moinhos, bando de galinhas minorcas [...]. Foi essa época muito feliz para Quina, em que a sua actividade de lavradeira a obrigava a correr pelos caminhos, conhecer gente grada, assistir a romarias, casamentos, receber presentes de afilhados, ser considerada rica e começar a ser saudada no adro pelas fidalgas. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 56).

Observa-se que Quina, após sua doença, começa a tomar consciência de si e torna-se sua própria mentora, assim, seguindo as definições de *bildungsroman* dadas por Jacobs, já citadas na primeira parte deste artigo, a protagonista toma ciência do seu “processo de autodescobrimento e de orientação no mundo” (JACOBS apud

MAAS, 2005, p. 62) passando a buscar o necessário para sua integração com o espaço exterior.

Não se trata, portanto, como em algumas obras que se afirmam como romances de formação com protagonistas femininas, de uma narrativa que retrata a preparação de Quina para o casamento, pois ela nunca o fará, não por falta de pretendentes ou de dote, como ocorre em um primeiro momento com a irmã, mas por desejo próprio. Assim, seu “equilíbrio” com o mundo se dará por seu dom, o de pessoa sensata e exímia administradora, visto pelos amigos e vizinhos como uma “clarividência”, e será a partir dele que alcançará, em um primeiro momento, aceitação social.

[...] Quina tinha obtido para si uma contribuição no convívio com certa fauna que ela jamais frequentara – a sociedade. Passou a ser admitida numa ou noutra casa fidalga, onde o seu gênio pitoresco, de conselheira que brinca com a gravidade das próprias sentenças, lhe suscitou um relativo sucesso. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 63).

Com o passar dos anos, a morte do pai e o casamento dos irmãos, Quina tornar-se-ia a “cabeça” da família não só no que diz respeito à administração dos bens e da terra, mas também como representante da Vessada nos ciclos sociais e nas feiras de comerciantes. Diferente dos irmãos homens que casaram para atingir certo *status*, enriquecimento ou ascensão social longe das terras da família, Quina permanece na propriedade, que representa a própria condição restrita da mulher de seu século, mas não como castigo ou punição e sim como resposta a todos que acreditavam que sem nenhum homem tomando conta das terras e da criação essas seriam perdidas. E diferentemente do que se pode imaginar, a protagonista mostra desprezo às mulheres, pois vê nessas apenas o “poder” da renúncia e da submissão, tendo como símbolo sua irmã Estina, um ideal do qual Quina não quer compartilhar.

E um dos aspectos mais característicos de Quina era desprezar por princípio todas as mulheres. Não que pessoalmente as odiasse, mas, na generalidade, atribuía-lhes uma categoria deprimente, e, como elemento social, não as considerava. A verdade era que, toda a vida, ela lutara por superar a sua própria condição, e, conseguindo-o, chegando a ser apontada como cabeça de família, conhecida na feira e no tribunal, procurada por negociantes, consultada por velhos lavradores que a tratavam com a mesma seca objectividade usada entre eles, mantinha em relação às outras mulheres uma atitude não desprovida de originalidade. Amadas, servindo aos seus senhores, cheias de um mimo doméstico e inconsequente, tornadas abjectas à custa de lhes ser negada a responsabilidade, usando o amor com instinto de ganância, parasitas do homem e

não companheiras, Quina sentia por elas um desdém [...] (BESSA-LUÍS, 2000, p. 74).

A sua aproximação com o pai e com o “mundo” masculino e a visão do sofrimento da mãe desde a infância faz com que ela, ao longo de sua formação, busque poder participar de uma esfera pública que lhe era negada, pois até o momento de sua doença, aos quinze anos, Quina não foi preparada para a vida social, nem para o casamento e, após sua “reclusão”, passa a buscar um sentido para a própria existência, tomando, como já dito, consciência de si mesma e do papel que gostaria de obter, papel esse, normalmente, atribuído aos homens, como o comando dos bens e da casa.

Aponta a estudiosa Cristina Ferreira Pinto como características de um *bildungsroman* feminino a presença do “provincianismo ou limitação do meio de origem, o mundo exterior, auto-educação, [...] busca de uma vocação” (PINTO, 1990, p. 14), características essas presentes de forma intensa e central na narrativa de Agustina Bessa-Luís. Quina nasce no interior de Portugal e lá permanece, se auto-educando na busca de uma vocação que a retire do lugar-comum dado às mulheres do lugar e da família. Contudo, dessa forma, *A Sibila* vai ao encontro de outra marca do romance de formação feminino, pois Quina, assim como o herói do *bildungsroman* masculino, “passa por um processo durante o qual se educa, descobre uma vocação e uma filosofia de vida e as realiza” (PINTO, 1990, p. 13).

Joaquina Augusta, a Quina, ainda desempenhou ao longo da narrativa, o papel de *mentora* de Germana, sua sobrinha, que a amava e odiava ao mesmo tempo e do “filho” adotivo, Emílio (embora fosse chamado de Custódio), nome bastante interessante para um romance de formação, se nos lembrarmos da obra de Rousseau. Não que Quina tivesse assumido esse papel, mas causou sobre eles grande influência. Após a morte dela, Germana assume a propriedade da Vessada, em detrimento dos tios e primos, e Custódio se suicida. Um final apropriado a um romance que busca colocar a mulher no centro da narrativa e no qual os homens apresentam-se fracos e sem valor.

E, seguindo esse mesmo raciocínio, temos para Quina um final inesperado para um *bildungsroman* feminino, uma vez que, mesmo ela fugindo ao papel destinado às mulheres, isolando-se, porém, crescendo e “equilibrando-se” socialmente, não sofre um “truncamento, uma mutilação, física e/ou emocional, um destino fracassado, isto é, um destino de uma mulher que foge aos padrões sociais de feminidade” (PINTO, 1990, p. 17), como é comum a muitas obras anteriores.

Quina chega à velhice e morre de forma natural, integrada totalmente à sociedade, conhecida e aceita pelos homens a sua volta, que a temem e respeitam, fugindo assim do “final truncado” ao qual a rejeição sofrida pela mulher a leva à loucura ou à morte prematura como “punição da mulher que tentou ir além dos limites sociais normalmente aceitos, ou como *única* forma de rejeição desses mesmos limites” (PINTO, 1990, p. 18).

Assim temos em *A Sibila* um de romance de formação feminino bem sucedido, no qual a protagonista consegue transpor as barreiras sociais que impediam as mulheres de crescerem enquanto indivíduos, alcançando assim o “equilíbrio” necessário para sua completa formação e integração social.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BESSA-LUÍS, A. *A Sibila*. Campinas: Pontes, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

COELHO, N. Novaes. O discurso em crise na literatura feminina portuguesa. *Via Atlântica*. São Paulo, n. 2, p. 121–128, julho de 1999.

FLORA, Luísa Maria Rodrigues. *Bildungsroman*. E-Dicionário de Termos Literários, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl>>. Acesso: 10 ago. 2009.

MAAS, W. P. M. D. *O Cânone mínimo: o bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: UNESP, 2000.

_____. *O romance de formação (Bildungsroman) no Brasil. Modos de apropriação*. Caminhos do romance: Brasil – século XVIII e XIX. Projeto temático Fapesp. 2005. Disponível em: <www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>. Acesso em: ago. 2009.

MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978.

PINTO, C. F. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

Recebido em 11 de novembro de 2010.

Aceito em 12 de novembro de 2011.

LUDMILA GIOVANNA RIBEIRO DE MELLO

Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP – Araraquara), com estágio Capes na Universidade de Coimbra. E-mail: profaludmello@ig.com.br.

O “fanque carioca” e a nova moral feminista

The “carioca funk” and the new feminist morality

Mauro Cesar Bartolomeu*, Mauri Cruz Previde*

* *Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP – Araraquara)*

Resumo: Analisam-se duas letras do “fanque carioca”, a fim de verificar como se manifestam os valores morais em ascendência entre as mulheres das periferias brasileiras. O estudo de letras de movimentos musicais de caráter popular se justifica por ser a fonte mais apropriada para avaliar o conjunto de ideias e valores das classes proletárias, no seio das quais espera-se, naturalmente, que se estabeleça qualquer espécie de crítica aos valores tradicionais burgueses. De fato, verifica-se que ambas as letras analisadas deixam transparecer aspectos de uma nova moral sexual, embora apenas em uma delas se manifeste uma verdadeira inversão dos valores tradicionais em prol da nova mulher anunciada pela ideóloga feminista e líder revolucionária russa Alexandra Kolontai (2000).

Palavras-chave: “Fanque carioca”, moral, sexualidade.

Abstract: We have analyzes two lyrics of the musical movement “carioca funk”, in order to check how the are manifested the moral values growing among women from the brasilian subs. The inquiry about lyrics of popular musical movements is justified because they are the most appropriate sources to evaluate the set of values and ideas of the proletarian classes, within which it is assumed to establish any kind of criticism of the tradicional bourgeois values. In fact, it is observed that both the lyrics analyzed betray aspects of a new sexual morality, but only one manifest a reversal of tradicional values in favor of the new woman announced by russian feminist ideologue and revolutionary leader Alexandra Kolontai (2000).

Keywords: “Carioca funk”, moral, sexuality.

Introdução

O chamado “fanque¹ carioca” é um estilo musical de caráter popular surgido nos anos 80 na periferia do Rio de Janeiro, e cuja base sonora foi o *Miami Bass*, ritmo derivado do Electro-Funk, marcado pelas batidas rápidas e repetitivas, *samples* de *soul* e do *funk* tradicional, e que frequentemente embalava letras de conteúdo sexualmente explícito. Enquanto manifestação cultural propriamente carioca, podem-se destacar, a grosso modo, três fases: a primeira, tida como mais politizada, foi marcada, como aponta Medeiros (2006), principalmente por versões remixadas, como a do *Rock das Aranhas*, de Raul Seixas, um dos *hits* da época, ao lado de temas originais como o da *Feira de Acari*, do DJ Marlboro, um dos fundadores do gênero no país. A segunda, já de meados dos anos 90, é marcada pela popularização do estilo e o surgimento dos grandes “bailes *funk*”, frequentemente proibidos pelas autoridades, em virtude do grande número de episódios de violência em tais eventos. Em meio a que letras tratavam do cotidiano das comunidades, surgiu também nesse período outras duas vertentes do estilo: o *funk melody*, com temas românticos na linha do *freestyle* estadunidense, e o “proibidão”, com temas basicamente vinculados ao narcotráfico. O final da década assistirá a uma pacificação dos bailes *funk*, paralela à erotização e vulgarização das letras, sendo um dos destaques a cantora Tati Quebra-Barraco (nome artístico de Tatiana dos Santos Lourenço). Essa será a característica da terceira fase, que marcará os anos 2000.

Ao lado de tantas outras manifestações da cultura popular, o “fanque carioca” tem sido sistematicamente desprezado pela crítica musical e literária, pelas quais é tido como produto sem valor artístico, *kitsch*, produzido em série para o consumo acrítico por parte das massas ignorantes. Essa realidade não se alterou nem mesmo depois das declarações de Tom Zé, ao elogiar o *Funk da Atoladinha* e de afirmar que seu último trabalho, *Danç-êh-Sá* (2006) teria sido influenciado pelo fanque carioca. Para ora, por mais acertado que possa ser tal ponto de vista, ele não é nem um pouco útil para explicar a adesão das massas a tal manifestação, nem o efeito que esta possa ter sobre aquelas. Desqualificar simplesmente uma manifestação cultural da magnitude do “fanque carioca” denuncia um elitismo de uma classe que prescreve a si mesma a fruição exclusiva de uma arte “com conteúdo”, isto é, que desperta o expectador à reflexão. O que escapa aos defensores dessa posição é que a arte visa obter uma ampla gama de efeitos do seu expectador, sendo a reflexão apenas um dos muitos possíveis. E, no que diz respeito à crítica especializada, a reflexão deve partir do crítico, e não do seu objeto de estudo. Desse ponto de vista, a arte “com conteúdo” explícito é a que mais se aproximaria do *kitsch*, ao trazer uma reflexão “pronta”, ou pelo menos facilitada, para ser tratada pelo expectador. Afinal, como diz Umberto Eco,

¹ Fazemos uso da forma aportuguesada para marcar a diferença entre o movimento musical surgido no Rio de Janeiro e o *soul funk* ou *funk de raiz* desenvolvido a partir dos anos 60 nos EUA, de acordo com Medeiros (2006), cujos próprios apreciadores costumam manifestar rejeição ao “fanque carioca”.

A indústria da cultura, que se dirige a uma massa de consumidores genérica, em grande parte estranha à complexidade da vida cultural especializada, é levada a vender *efeitos já confeccionados*, a prescrever com o produto as condições de uso, com a mensagem a reação que deve provocar. (ECO, 2000, p. 76).

O que nos interditará pensar o mesmo relativamente à reflexão suscitada pelas obras? Afinal, por mais que a reflexão crítica possa ser imprescindível ao trabalho do artista, o que é mais verdadeiro na modernidade do que ao longo da história da arte, sua expressão é tarefa mais bem da filosofia e da crítica de arte que da própria obra de arte em si. Isto, aliás, é o que assegura à obra sua polissemia, sua possibilidade de múltiplas e diferentes leituras.

A análise de um objeto artístico, por outro lado, não significa necessariamente uma valoração, o que é mais um motivo para não se temer a aproximação, por parte do crítico, de toda forma de manifestação artística ou cultural. Uma posição elitista apenas nos afastaria de antemão de qualquer reflexão possível. E, como alerta Eco na mesma obra,

tanto o critério esnobe substituindo a observação crítica e a sociologia, quanto a condescendência para com as exigências da massa, ainda que em sentido oposto, pesam sobre o gosto e a capacidade de julgamento do crítico, que corre o risco de ser condicionado por aquele mesmo público médio que detesta: ele não gostará do que o público médio gostar, mas, em compensação, odiará o que ele amar; de uma ou de outra forma, será sempre o público médio a decidir o lance, e o crítico aristocrático é vítima do seu próprio jogo. (ECO, 2000, p. 86).

Pretendemos analisar, nas próximas páginas, dois poemas que compõem o cancionário popular brasileiro contemporâneo, na linha do assim chamado “fanque carioca” (não reconhecemos nenhuma razão para não chamá-los de “poemas”, tampouco para não aporuguesar a grafia de “*funk*”). Nossa análise terá fundamentalmente um viés cultural, baseado na visão da “nova mulher” apresentada por Alexandra Kolontai (2000), e que ela chamava de mulher “celibatária” (KOLONTAI, 2000, p. 15). Para a autora,

o traço típico da mulher do passado era a renúncia à atração da carne, a máscara da pureza, inclusive no matrimônio. A nova mulher não abdica da sua natureza de mulher, não foge da vida, nem de suas alegrias terrenas, que a realidade, tão avara em sorrisos, lhe concede. [...] Esta é a mulher moderna: a autodisciplina, ao invés de um sentimentalismo exagerado; a apreciação da liberdade e da independência, ao invés de

submissão e de falta de personalidade; a afirmação de sua individualidade e não os estúpidos esforços para identificar-se com o homem amado; a afirmação do direito de gozar dos prazeres terrenos e não a máscara hipócrita da “pureza”, e, finalmente, o relegar das aventuras do amor a um lugar secundário na vida. Diante de nós temos, não uma fêmea, nem uma sombra do homem, mas sim uma mulher-individualidade. (KOLONTAI, 2000, p. 118).

1 De cabeça para baixo

Vejamos, primeiramente, o poema *De Cabeça pra Baixo*, de MC Kátia:

*Na arte do sexo
Pode crer que eu esculacho:
Faço tudo que ele gosta
E pra ele eu fico de cabeça pra baixo.
Pra ele eu fico de cabeça pra baixo.
Pra ele eu fico de cabeça pra baixo.
Na arte do sexo
Pode crer que eu esculacho:
Faço tudo que ele gosta
E pra ele eu fico de cabeça pra baixo.*

*Quero ver tu aguentar
Quero ver tu aguentar
doze horas muito sexo
tu quicando, tu quicando,
tu quicando sem parar.
Tu quicando, tu quicando,
tu quicando sem parar.*

*A danada chega no baile
com marra de santinha
Boca por boquinha lindinha
meu marido beija a minha.*

Observa-se uma mudança de paradigma em relação à poesia erótica e sentimental: esta, via de regra, se dirige a uma segunda pessoa, enquanto que MC Kátia faz um discurso *sobre* uma terceira pessoa, evidenciando assim que não se trata de mais uma declaração de amor, um convite sensual ou um assédio sexual, mas uma afirmação pública. E o que ela afirma? Ela vem a público *em defesa* do amor incondicional, contra todos os pudores do moralismo sexual da sociedade de aparências, uma vez que “pra ele”, ou seja, para o objeto do seu desejo ou da sua paixão, o eu-lírico “fica de cabeça pra baixo”. A ambiguidade dessa expressão é de

um lirismo ímpar na nossa literatura, pois ao mesmo tempo em que faz referência abertamente a uma posição sexual tida por imoral ou indecente, alude ao sentido conotado da expressão, cujo significado remete tanto à *inversão* quanto à *desordem* e ao desatino, que constituem motes tradicionais da poesia de temática amorosa. É esse tópico, aliás, que permite o frequente aparecimento de antíteses e oximoros, os quais se justificam precisamente pelo seu poder de *expressão* do estado de alma confuso e desvairado tão característico do indivíduo enamorado, apaixonado, excitado; do indivíduo, enfim, movido por potências irracionais. Observe-se ainda que a própria ousadia da posição sexual provavelmente decorre ou ao menos está intimamente vinculada com o significado da expressão. Nossa tese é a de que o sexo é uma forma de linguagem, e que grande parte da criatividade sexual é uma criatividade propriamente *verbal* – há um prazer todo especial em *dizer* obscenidades durante o ato sexual, e a *encenação* de uma obscenidade consiste num processo de derivação semântica que transforma *conotação* em *denotação*. Assim é que a posição física “de cabeça pra baixo” expressa o estado de excitação em que se encontra a parceira, dominada pelos seus instintos, e, portanto, desvairada, desprovida dos freios da sua racionalidade. E é por isso que a posição se torna ousada, extravagante: precisamente pelo seu *significado*, e não pelo seu grau de dificuldade ou pela sua funcionalidade ergonômica.

É propositado o uso, que acabamos de fazer, do adjetivo *desvairada*. Assim Houaiss define o substantivo *desvario*:

1. insanidade mental; demência, loucura; ex.: desvario da paranoia; 2. falta de acerto; delírio; ex.: *escravo dos desvarios do coração*; 3. comportamento insensato e extravagante; excesso; ex.: *o sucesso levou-o a cometer desvarios*; 4. falta de sossego; inquietação, agitação; ex.: *enganando-se, costuma abafar os desvarios da alma*; 5. imaginação irrefreável; devaneio, fantasia; ex.: *escreveu todo o romance em estado de desvario*.

Observa-se que a acepção 1 é a mais propriamente denotada, pois se refere a um distúrbio mental, ao passo que as demais se referem a entidades abstratas derivadas dessa primeira acepção. Senão vejamos: a acepção 2 alude ao *estado* de quem sofre tal distúrbio; a 3 refere os sinais externos desse estado; a 4 descreve um estado que apenas é *comparável* ao descrito na acepção 2, sendo, portanto, um sentido derivado daquele, o mesmo se dando com a acepção 5, ainda um pouco mais distante da acepção da qual deriva. Há que se notar ainda que o exemplo citado na segunda acepção se aplica ao caso em análise, pois o *coração* foi o órgão que simbolizou, ao longo de quase toda a história da humanidade, o aspecto irracional da psique, os sentimentos, emoções e instintos, em contraposição à cabeça, símbolo do racional e do lógico. Ser “escravo do coração” equivale, portanto, a entregar-se às potências irracionais, dentre as quais encontramos os impulsos sexuais. Também o sentido de *excesso* diz respeito diretamente ao problema em causa, pois é a ousadia da posição sexual, assim como a de falar pública e despudoradamente sobre ela, que

é capaz de provocar escândalo, e é nesse potencial de ferir o recato que reside, como sabemos, o apelo jovem do chamado *fanque carioca*, estilo musical e de comportamento que, aliás, também se caracteriza pela *inquietação* e agitação da acepção 4. Por fim, lembremos ainda que também o termo *fantasia*, que aparece na última acepção, ganhou, não por acaso, um sentido sexual bastante específico na nossa língua.

Afirmamos que o coração, enquanto símbolo do irracional, faz contraponto com a cabeça; esta, porém, posta "para baixo" representa igualmente a subversão do lógico e do racional, e a prevalência dos instintos, do aspecto animal da psique. A expressão "de cabeça para baixo" traduz o tema do "desconcerto do mundo", presente na lírica de língua portuguesa pelo menos desde Camões. Mas, se há outra parte do corpo cuja simples menção é capaz de provocar escândalo, em decorrência da nossa cultura sexualmente repressiva, tal parte é o ânus, e, numa segunda versão da letra, MC Kátia canta: "*Faço tudo que ele gosta / E ainda dou o meu cu de cabeça pra baixo*". Oferecer o ânus para a prática sexual soa particularmente agressivo ao moralismo judaico-cristão. A razão disso é que esse sistema moral prega que o sexo deve se destinar exclusivamente à procriação; ora, o sexo anal é, dessa maneira, a afirmação mais radical do sexo por puro prazer, já que ele não pode resultar em gravidez.

Não obstante tudo isso, a letra ainda se revela bastante presa ao moralismo patriarcal. Não pela posição submissa da mulher ("de cabeça pra baixo") ou ao menos subserviente ("faço tudo o que ele gosta"); esse é, na verdade, o elemento de emancipação da mulher, que assume seu papel sexual sem reservas de qualquer espécie (sem traumas, sem complexos, sem se sentir inferiorizada ou mesmo sentindo prazer em sê-lo ou em *fingir sê-lo*, já que ato sexual sempre pertence, em última análise, ao campo do lúdico). O que ainda prende a poesia ao universo patriarcal é propriamente sua declaração de fidelidade ("faço tudo o que *ele* gosta", e não "que *eles* gostam", o que marca sua postura monogâmica e, *ipso facto*, tradicionalista). Dessa maneira, o eu-lírico se coloca como mulher sexualmente emancipada, mas que rejeita o amor livre, ou a pluralidade de parceiros, deixando-se prender ainda a uma modalidade de amor romântico, exclusivista, independentemente de essa relação possuir ou não conteúdo afetivo. Pior ainda, na última estrofe a terceira pessoa referida desde o início do poema é revelada: trata-se do "marido", representante mais legítimo do poder patriarcal, da união estável, da posse do corpo, do exclusivismo e das interdições sexuais. Ao mesmo tempo, o eu-lírico declara uma reciprocidade por parte do marido, já que, "boca por boquinha", ele opta pela da esposa. Isso poderia ser interpretado como uma afirmação da igualdade entre os sexos, ou da confiança por parte da esposa (mesmo da *autoconfiança*, já que, ao se colocar em pé de superioridade em relação à rival, ela explicita sua elevada autoestima); porém sua posição é marcada por oposição à da "danada", isto é, o tipo *moralmente* desaprovado pelo eu-lírico, que, como o poema nos obriga a inferir, tentaria seduzir o marido. Certo que, para além disso, ela é taxada de hipócrita ("com marra de santinha"); porém devemos ressaltar que o núcleo da crítica não se encontra na condenação da hipocrisia, mas na da tentativa de seduzir o marido alheio, o que não é dito explicitamente, mas que fecha o poema na

provocação lançada contra a rival, como um aviso de que suas investidas serão infrutíferas. Tal aviso, aliás, é autocontraditório, pois revela na verdade uma tentativa de desestimular a rival, o que apenas seria necessário se a própria esposa não tivesse plena confiança no marido; de maneira que voltamos novamente ao modelo patriarcal, no qual apenas ao homem é dado o direito das relações extramaritais.

Poder-se-ia questionar ainda, como possível índice dessa postura patriarcalista, por que não é ele, o marido, colocado na posição de fazer tudo o que ela, a esposa, gosta, ao invés de ela fazer tudo o que ele gosta. Do nosso ponto de vista, porém, esse aspecto se revela de menor importância que o do exclusivismo sexual propriamente dito. Isso porque a simples inversão de papéis entre dominador e dominado não representa uma ruptura radical com a estrutura da dominação. Como bem demonstra Riane Eisler (1989), o que os antropólogos chamam de matriarcado, em referência a sociedades típicas do período neolítico, não constituía, ao contrário do que o termo pode sugerir, culturas de dominação feminina, mas sim culturas em que homens e mulheres compartilhavam o poder em nível de igualdade (e que teriam sido, isso sim, *matrilineares* e *matrilocais*, ou seja, nas quais a genealogia era traçada com base na linhagem materna, e nas quais o marido é que ia viver na tribo ou no clã da esposa, e não o contrário). Além disso, o que pretendemos destacar como característica típica das letras do fanque carioca é precisamente o caráter de ruptura com a moral sexual repressora, caráter esse que permite a uma mulher fazer abertamente declarações que não apenas chocam a tradição moralista como até mesmo as próprias feministas “radicais”. Afinal, embora o eu-lírico feminino afirme fazer “tudo o que ele gosta”, o próprio tom da afirmação leva a subentender que “ela” também goste de fazê-lo. Para defender que essa postura signifique mera sujeição por parte da mulher, far-se-ia necessária a presença de algum indício de que ela não gostasse do que faz para agradar ao marido, e não há, efetivamente, nenhuma marca textual que aponte para isso. Certamente essa ainda não é a “nova mulher” de Kolontai. Ela ainda pode ser vista como “sombra do homem”, ao se colocar em função do prazer dele, mas certamente terá superado o sentimentalismo romântico típico do modelo antigo de mulher, além de afirmar plenamente seu direito de gozar dos prazeres sensuais.

2 “Quero comer novinho diferente”

Postura bem mais avançada em termos de comportamento é o poema “Quero comer novinho diferente”, do grupo *As Absurdas*:

*Já cansei da vida de casada
Dessa minha vidinha pacata
De casa pro trabalho
E do trabalho pra casa
Já não aguento mais*

Comer a mesma piroca de sempre
 Vou voltar pra putaria
 Vou voltar pra putaria
 Quero comer novinho diferente
 Quero comer piroca diferente
 Quero comer novinho diferente
 Vou voltar pra putaria
 Quero comer novinho diferente
 Quero comer piroca diferente
 Quero comer novinho diferente
 Vou voltar pra putaria
 Vou voltar pra putaria
 Vou voltar pra putaria
 Vou voltar pra putaria
 Quero comer piroca diferente
 Êta, porra!

Nesse poema, o eu-lírico feminino se declara envolvido em um matrimônio monogâmico sufocante (“já me cansei da vida de casada”, verso que explora a paronomásia dos verbos *casar* e *cansar*, aproximando-os também semanticamente), mas o faz em tom de denúncia, manifestando sua insatisfação com a rotina do seu dia-a-dia (“de casa pro trabalho/ e do trabalho pra casa”). Vale observar que o caráter rotineiro do seu cotidiano é ressaltado pela expressão predicativa “vidinha pacata”, do latim *pacatus*, “purificado; tranquilo, sossegado”, o que aponta ao mesmo tempo para a falta de agitação da sua vida e à atribuição de elevado valor moral que a sociedade faz desse tipo de vida. A crítica, dessa maneira, se dirige nitidamente aos rígidos padrões morais judaico-cristãos que propugnam por uma vida de privações, especialmente de caráter sexual, em nome de uma noção de “pureza” e “elevação espiritual”. E é precisamente contra esse caráter sexual da privação que o eu-lírico continua descrevendo sua rotina: “já não aguento mais / comer a mesma piroca de sempre”. Devemos notar ainda que, para além do seu tom de protesto, mas ainda intensificando-o, o eu-lírico se mostra numa postura de afirmação do seu poder, e isso é obtido pela apropriação do vocabulário sexual masculino (o verbo *comer*, que em sua acepção chula designa precisamente a “posse” sexual, sempre por parte do macho). Bem observado, o simples uso de vocabulário chulo, como “piroca” para designar o órgão sexual masculino, já marca, embora menos explicitamente, essa apropriação do discurso masculino. Curiosamente, a origem do termo nada tem de obscena; seu étimo, segundo Antenor Nascentes (citado por Houaiss), é o tupi *pi'roka*, “calvo, pelado”, e acabou sendo associado ao pênis em decorrência da aparência da glândula, como supõe o autor. Mais um detalhe seja dito: ainda de acordo com Houaiss, *piroca*, antes de designar, por extensão de sentido, “qualquer pênis”, designa o “pênis infantil ou pequeno”, o que pode ser aqui o caso, já que o eu-lírico declara querer “comer novinho diferente”. “Novinho” não pode significar apenas uma “novidade” para o eu-lírico, pois isso já está expresso no adjetivo “diferente”, e, portanto, seria redundante e despropositado usá-lo nessa posição. Ainda que não fosse por esse elemento textual, sabe-se que “novinha” é termo da gíria das novas gerações equivalente ao antigo “brotinho”, tal seja, “jovem do sexo feminino no

início da adolescência (geralmente entre os 14 e os 18 anos)”, na definição de Houaiss. Ao afirmar seu desejo por um jovem do sexo masculino, o eu-lírico manifesta sua pretensão por um relacionamento dentro do qual se mantenha no poder, já que é o parceiro mais experiente quem geralmente conduz o outro. Convém sempre lembrar que a fantasia de “possuir” um parceiro mais jovem é tipicamente masculina; às mulheres esse tipo de desejo é geralmente interdito.

O verso que sintetiza a atitude do eu-lírico é “vou voltar pra putaria”, por isso repetido exaustivamente, constituindo quase que inteiramente o refrão da curiosa canção, o que, aliás, bem caracteriza as composições típicas do estilo musical em questão. Nesse verso reaparece tudo o que foi anteriormente exposto. O verbo *voltar* deixa claro que o eu-lírico já teve um comportamento sexual desregrado, que não é nenhuma “santa”, como se diz, e que teria posteriormente ingressado num consórcio monogâmico. O substantivo *putaria* é explicitamente usado para marcar que o eu-lírico defende uma moral assaz diferente da patriarcal, pois o desregramento sexual ganha aqui valoração positiva, além de representar, ao mesmo tempo, a tomada de poder pela apropriação do vocabulário tido como exclusividade masculina. E a forma verbal de futuro com o verbo auxiliar *vou* marca sua decisão de mudança, outra manifestação da emancipação feminina, do seu poder de formular suas próprias resoluções e da sua determinação em fazê-las cumprir. Cabe lembrar que o que há de mais avançado moralmente na postura desse eu-lírico é o rompimento com o modelo sexual exclusivista, uma vez que, conforme já dissemos, a mera inversão de papéis não constitui uma ruptura absoluta com o modelo patriarcal, mas apenas uma subversão deste por meio da tomada do poder por parte do dominado (que poderia equivaler, por outro lado, à “ditadura do proletariado” prevista por Marx como necessária “fase de transição” na passagem do capitalismo para o socialismo).

Conclusões

Nas duas composições analisadas encontramos, pois, diferentes aspectos da atual moral sexual das periferias, ainda que apenas na segunda se manifeste uma verdadeira inversão de valores tradicionais em prol dessa nova mulher que já era anunciada pela feminista Alexandra Kolontai apenas um ano depois da Revolução Russa de 1917. A crítica dos valores tradicionais burgueses só pode se tornar uma força social efetiva ao se estabelecer no seio do proletariado revolucionário. O final do século XX foi marcado pelo “fim das utopias” socialistas, do que a queda do muro de Berlim se tornaria emblemático. Nem por isso as massas deixaram intactos os velhos costumes depois do impacto das experiências socialistas históricas. As massas marginalizadas na atual economia neoliberal parecem insuficientemente organizadas para novas revoluções (a despeito dos recentes movimentos que têm pipocado por todo o mundo, motivados pela última grande crise do sistema capitalista), mas tampouco aceita sem conflitos a ideologia burguesa. A crítica a esses princípios aparece no comportamento jovem e nas formas de expressão ligadas a ele, tais como no movimento *hip hop* e, como demonstramos, no fanque, que

desempenham hoje o papel que o *rock'n'roll* desempenhou em meados do século XX. O comportamento sexual das novas gerações é sem dúvida bastante sintomático de uma crise dos valores, e a análise de líricas de estilos musicais extremamente erotizados, como o fanque, pode nos auxiliar a compreender como se estruturam essas novas ideias.

Referências

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

EISLER, Riane. *O cálice e a espada*. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

ESSINGER, Silvio. *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HOUAISS, Antônio. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa [online]. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br>>. Acesso em: jan. 2011.

KOLONTAI, Alexandra. *A Nova mulher e a moral sexual*. São Paulo: Expressão Popular, 2000.

MEDEIROS, Janaína. *Funk Carioca: Crime ou Cultura?* São Paulo: Terceiro Nome, 2006.

Recebido em 31 de janeiro de 2011.

Aceito em 15 de outubro de 2011.

MAURO CESAR BARTOLOMEU

Mestre em Estudos Literários (Teoria e Crítica da Poesia) pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP – Araraquara), com bolsa do CNPq. E-mail: maurobartolomeu@gmail.com.

MAURI CRUZ PREVIDE

Mestre e doutorando em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP – Araraquara). E-mail: mauricruz@yahoo.com.br.

Um estudo da semiótica filmica do conto “O Coração Revelador”, de Edgar Allan Poe adaptado para a animação de *Os Simpsons*

A study of the film semiotic in “The Telltale Heart” by Edgar Allan Poe adapted for *The Simpsons*

Olivia Ribas de Farias

Universidade Federal da Bahia

Resumo: Este artigo está baseado nos conceitos relativos aos estudos sobre semiótica fílmica, propõe investigar como ocorreu a recriação do conto “O Coração Revelador”, do escritor norte-americano Edgar Allan Poe, para a série de animação *Os Simpsons* no episódio “A Rival de Lisa”, dirigido por Mark Kirkland. Porém, nossa análise será descritiva, não prescritiva, por isso não emitiremos qualquer juízo de valor na recriação, pois o que nos interessa é entender a maneira como os produtores de *Os Simpsons* criaram sua tradução intersemiótica. Ademais, pretendemos entender como os fenômenos signícos se articulam para sugerir efeitos os mais diversos no pólo receptor.

Palavras-chave: “O Coração Revelador”. Edgar Allan Poe. *Os Simpsons*.

Abstract: This paper is based on concepts related to film semiotic and intends to analyze the recreation of the short story “The Tell-Tale Heart”, by the American writer Edgar Allan Poe in *The Simpsons*. The episode we are referring to is called “Lisa’s Rival”, which was directed by Mark Kirkland. However, our analysis is descriptive, not prescriptive, therefore we will not issue any value judgments in the recreation. Our interests in this paper is to understand the way the producers of *The Simpsons* created their intersemiotic translation. We will also understand how the phenomena of signs are articulated to suggest the most diverse effects on the pole receiver.

Keywords: “The Telltale Heart”. Edgar Allan Poe. *The Simpsons*.

1 O conto de Poe: “O coração revelador”

Esse trabalho pretende analisar o processo de recriação do conto “O Coração Revelador”, de Edgar Allan Poe na animação de *Os Simpsons*. Esse conto é bastante conhecido, especialmente pela sintonia entre as ações da personagem com o ritmo narrativo do texto de Poe. Além disso, “O Coração Revelador” se tornou um clássico da literatura por ter sido um dos primeiros contos a explorar o terror psicológico. Contudo, podemos inferir que para Poe poder explorar a alma humana, o medo e o terror em suas obras eram necessário que a obra em criação tivesse certa brevidade, causando assim um efeito no leitor.

Ao fazer uma resenha intitulada *Review of Twice-Told Tales* (1837) sobre os contos *Twice-Told Tales* (1837), do romancista americano Nathaniel Hawthorne, publicados em uma revista da época, Poe disserta sobre os critérios que considera importantes para classificar esse gênero de escrita. De acordo com Poe no seu trabalho *A Filosofia da Composição* (1981), “em quase todos os tipos de composição, a unidade de efeito ou impressão é um ponto da maior importância” (1981, p. 45), e diz ainda que “no conto breve, o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora da leitura atenta, a alma do leitor está sob o controle do escritor. Não há nenhuma influência externa ou extrínseca que resulte de cansaço ou interrupção” (POE, 1981, p. 46).

No Brasil, o conto “O Coração Revelador” recebeu muitas traduções e, por ter sido traduzido por diferentes tradutores, seu título também assumiu diversas formas. Os três mais conhecidas foram: “O Coração delator”, do tradutor Januário Leite (1926) e da tradutora Márcia Pedreira (1997); “O Coração denunciador”, da tradutora Annunziata Capasso de Filippis (1997), do crítico literário, jornalista e tradutor Oscar Mendes (2001), da escritora Clarice Lispector (2003) e do tradutor Paulo Schiller, (2004); “O Coração Revelador”, da tradutora Luísa Lobo (1971), do escritor, editor e tradutor José Paulo Paes (1958) e do tradutor e escritor Antônio Carlos Vilela (2006). Percebe-se que todos os adjetivos usados pelos referidos tradutores para o conto de Poe são palavras que possuem quase a mesma semântica.

O enredo desse conto envolve um homem, que possui um medo desmedido de um dos olhos defeituoso do velho com o qual convive, como podemos ler no trecho a seguir:

Eu gostava do velho. Ele nunca me fez mal. Nunca me ofendeu. Eu não desejava seu ouro. Acho que foi seu olho! Sim, foi isso! Um de seus olhos parecia-se com o de um abutre – azul-claro, com uma película sobre ele. Sempre que esse olho me fixava, meu sangue gelava; então, aos poucos – bem gradualmente -, resolvi tirar a vida do velho e assim me livrar do olho para sempre. (POE, 2006. p. 3).

Então, o narrador-personagem passa sete noites velando o sono do velho para esperar o melhor momento de matá-lo. Mas, esse ato assassino é por ele calculado minuciosamente. O pensamento de assassinar o velho não sai da sua cabeça, porém, o locutor espera o momento propício para cometê-lo. Mas, esse crime só acontece de fato por causa do seu medo, que o aterroriza. É como se fosse uma metáfora utilizada pelo escritor para mostrar a intolerância que habita em um lugar secreto da nossa alma humana. Portanto, a angústia, o medo exacerbado e a mente atormentada levam o narrador a cometer um assassinato. Assim, a loucura no conto de Poe envolve a relação do homem com seus medos, suas fraquezas, suas frustrações e suas angústias, ou seja, o homem com seus sentimentos mais íntimos e aterrorizantes. Além disso, mostra que algo aparentemente comum como um olho defeituoso pode ser distorcido pelos olhos da loucura.

A narrativa, em primeira pessoa, é construída para convencer o leitor de que esse narrador-personagem não apresenta nenhum distúrbio mental. O leitor fica sem saber ao certo se o assassino seria ou não um homem com problemas mentais, já que tanto no início quanto durante todo o conto, o narrador tenta persuadi-lo de que não é louco. A suposta lucidez do narrador pode ser percebida pela precisão com que descreve todos os seus atos, porém, ao longo da leitura, o leitor se questiona por que um olho defeituoso é capaz de fazer alguém se transformar em um assassino. Seria por que este alguém é realmente louco? Ou por que apresenta apenas um tipo de neurose ou paranóia? Essas perguntas são constantes na mente do leitor, durante todo o texto, pois como observou Lúcia Santaella em seu livro *Contos de Edgar Allan Poe* (1985):

Os contos de Poe se desenrolam numa engrenagem perfeita, mantendo a atenção e o interesse do leitor sem deslizes. A curiosidade com que a narrativa consegue enlaçar o receptor não está, contudo, no simples suspense diante de um mistério a ser desvendado, mas no domínio acurado com que o escritor aciona a relojoaria do tempo, isto é, o ritmo dos passos que conduzem à elucidação, ao desenredo do enigma. É justamente esse ritmo que engaja o leitor numa atividade crescente de adivinhação diligente ou de inteligência aplicada que só tem repouso quando o nó da questão se destrama. E, no instante da decifração, o repouso da inteligência cede passagem a uma emoção súbita que não se reduz meramente à surpresa, mas ultrapassa-a no reconhecimento das capacidades insuspeitadas da sagacidade do cérebro humano (SANTAELLA, 1985. p. 158).

Então, o crime é cometido sem piedade para o narrador-personagem proteger a si mesmo, senão ficaria completamente à mercê do pânico, do medo ou até mesmo da sua loucura. O olho de abutre que tanto amedrontava a personagem agora estava enterrado. Diante disso, podemos afirmar que, como na maioria dos trabalhos de Poe, são as angústias da alma e o medo que movem as atitudes das

personagens. Contudo, quando lemos as obras de Poe percebemos que em nenhuma das suas histórias falta punição. Por isso, antes de morrer o velho dá apenas um único grito, o suficiente para fazer com que um vizinho o escute e chame a polícia, que logo chega para investigar a denúncia. A princípio, o narrador-personagem diz que nada o assustaria agora, já que havia se livrado do seu maior medo, ou seja, o olho deformado do velho.

Após ter recebido os policiais na casa do velho morto e os convencido de que nada de errado existia por ali, se sentiu muito à vontade com a situação, pois tinha certeza de que havia cometido um crime perfeito. Porém, sua punição dá-se início no momento em que, sem nenhum motivo aparente, o narrado-personagem começa a ouvir um som em seus ouvidos, durante a conversa com os policiais que visitam a sua casa:

Logo, porém, senti que empalidecia e desejei que fossem embora. Sentia dor de cabeça, um tilintar em meus ouvidos; mas eles continuavam sentados, conversando. O tilintar tornou-se mais nítido, persistia e tornava-se mais nítido ainda. Tratei de falar mais para livrar-me daquela sensação; mas ela continuava e definia-se, até que, afinal, descobri que o barulho não estava em meus ouvidos (POE, 2006. p. 13).

Diante disso, notamos que o narrador-personagem se apavora com o som que ouve, pois passa a ter certeza de que tal som não vem dos seus ouvidos. Como afirma Marcus Cunliffe, em *A Literatura dos Estados Unidos* (1954), "é este o desespero do mundo dos contos de Poe: a vida se esvai rapidamente e sem remorsos, mas a morte não traz paz" (CUNLIFFE, 1954. p. 50). E foi exatamente isso o que aconteceu com o narrador, pois mesmo depois de ter matado o velho, o assassino não conseguiria ter paz, ao contrário, a angústia só aumentava.

Mas, para dar ao texto um tom de pavor e desespero, Poe escolhe meticulosamente cada palavra, com o objetivo de conseguir criar um perfeito efeito rítmico, gerando mais realidade ao clímax do conto. Poe usa, durante todo o texto e, ainda mais, quando quer enfatizar grande tensão dramática, frases curtas, sincopadas, que fazem lembrar a batida do coração do velho morto, como no trecho a seguir: "Aumentou mais, mais, mais! Senti que, se não gritasse, morreria! – e agora – de novo! – ouçam! – mais alto! Mais alto! Mais alto! Mais alto!" (POE, 2006. p. 18). Poe também usa figuras de linguagem, como a onomatopeia, recurso que imita o som natural da coisa significada através de um determinado significante, o que provoca no leitor sensações análogas às geradas pelo objeto evocado por semelhante som.

Então, podemos inferir que esse som angustiante seria realmente a batida do coração do assassino, já que estava carregado de culpa por ter matado o velho. Contudo, o suspense, tão presente nas obras de Poe, continua até o fim da narrativa,

pois a descrição desse som vai ficando cada vez mais clara e mais alta. O narrador-personagem começa a mudar de comportamento, empalidece mais e mais, fica mais nervoso e angustiado, na medida em que o barulho aumenta. Assim, o narrador-personagem é traído por si mesmo, pois é através da fantasia que cria na sua imaginação, que tem a certeza de que os policiais já sabiam do crime hediondo que cometera e, por isso, zombavam do seu horror: “Deus poderoso! – Não, não! Eles ouviam! – Suspeitavam! – Sabiam! Estavam zombando do meu horror! Era isso que eu achava e ainda acho” (POE, 2006. p. 18). Torturado por aquele som intermitente, que expressa a alucinação de uma mente perturbada, o narrador não consegue mais suportar, se descontrola e acaba assumindo o crime cometido, indicando aos policiais o lugar onde escondera o velho esquartejado. Desse modo, ocorre o desfecho da trama, em que o som que o narrador acreditava ser o do coração do velho batendo se torna o coração delator, ou revelador, ou ainda, denunciador do próprio crime do assassino. O desfecho remete, portanto, ao título do conto, “O Coração Revelador”, já que é através das batidas que o narrador-personagem pensa ouvir do coração do velho que o crime é revelado, delatado ou denunciado. Porém, a incerteza continua para o leitor, pois mesmo após o narrador afirmar que está ouvindo um ruído estranho, ninguém mais ouve. Concluímos que o irreal é expresso com tanta lucidez e coerência interna nos textos de Poe, que nos dá a impressão de uma completa e perfeita realidade. Por isso, o leitor fica sem saber se esse som é criação da mente do personagem que sofre de distúrbios mentais ou se é porque, como o próprio protagonista havia dito no início do conto, ele tem a capacidade de ouvir além dos limites dos demais seres humanos. Como afirma Lúcia Santaella em *Contos de Edgar Allan Poe* (1985):

Por atrás de cada escrito de Poe esconde-se a trama sutil de um narrador irônico que lá está a rir do leitor ou para o leitor. Do leitor que ficou preso na armadilha do terror, enredado nas suas teias, sem delas conseguir escapar, ou escapando por interpretações mistificantes de sua obra (SANTAELLA, 1985. p. 185).

Portanto, embora o narrador tente convencer o leitor de que não sofre de problemas mentais, a leitura do conto nos dá a opção de acreditar no que ele diz ou não. Percebemos que Poe construiu sua narrativa para que a dúvida nos interlocutores permanecesse, ou seja, ele não criava textos meramente contemplativos, mas sim histórias com “criptogramas e cifras, quebra-cabeça, labirintos, anagramas, acrósticos, hierógrafos e cabala [...] com uma função estruturante, quer dizer, constitutiva da própria armadura do plano narrativo” (SANTAELLA, 1985. p. 175). Todos esses elementos presentes no conto estão envoltos em uma atmosfera nebulosa, misteriosa e inquietante, bem característica de uma literatura com influência gótica. Portanto, o conjunto desses elementos faz com que o efeito de estranhamento e de ambigüidade caracterize os textos fantásticos como constatamos no conto de Poe.

Em suma, os contos do autor quase sempre estão envolvidos com as histórias de suspense, de terror, de detetives e de romances policiais. Percebemos que muitas obras criadas na contemporaneidade receberam a influência do estilo de Poe, como podemos ver em muitas produções de cinema, de televisão e até mesmo de animação. Então, iremos agora discutir alguns pontos relevantes sobre o sistema de signos para que, ao analisarmos o episódio "A Rival de Lisa", possamos entender melhor as escolhas feitas pelos produtores dessa série para recriar o conto.

2 A tradução e os sistemas de signos

Ao longo anos, temos percebido que os signos são de grande importância para os estudos da tradução, já que para se traduzir faz-se necessário o uso de signos, que servem de elementos intermediários para que o processo cognitivo aconteça. Para o semioticista norte-americano Charles Sanders Peirce em *Semiótica* (1999),

um signo é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência ao um tipo de idéia (PEIRCE, 1999, p. 46).

Segundo a teoria de Peirce, a percepção pode ser vista de modo triádico, considerando-se três eixos perceptivos basilares, que compreendem: o signo, ou um sinal que representa outra coisa que está ausente; o objeto, o que é referido pelo signo; e o interpretante, que é o efeito do signo gerado naquele que o interpreta. De acordo com a lógica triádica peirceana, um signo relacionado com o seu objeto pode ser classificado como ícone, índice e símbolo.

O ícone é a primeira categoria perceptiva e diz respeito às qualidades, sensações e aos sentimentos que o intérprete experimenta ao ter uma primeira impressão do que quer que seja percebido. Como afirma Lúcia Santaella em *O que é Semiótica?* (1994),

o ícone envolve as instâncias de qualidade de sentir [...] um sabor [...], a qualidade de sentir amor, perfume de rosas, [...] uma cor. [...] Um instante eterno [...] quando vamos acordando, dóceis, ao som de uma música [...]. Trata-se de estados de disponibilidade, percepção [...] aberta ao mundo, [...] consciência pela mera qualidade de um sentimento [...], primeira apreensão das coisas [...], nossa primeira forma rudimentar, vaga, imprecisa e indeterminada de predicação das coisas (SANTAELLA, 1994, p. 46-47).

Além disso, o ícone evoca uma impressão de similaridade entre o signo e o objeto que representa. No que tange aos meios audiovisuais, o nível icônico é aquele que provoca na audiência impressões e sensações que podem fazer o público associar o que vê até com outros textos pela similaridade que guardam um com o outro. Por isso, quando entendemos que uma obra relida ou adaptada para outro meio pode ser vista como um tipo de tradução predominantemente icônica, queremos dizer que aquela releitura é bastante semelhante ou guarda analogia com o texto que lhe deu origem. Os aspectos icônicos que sobressaem nesses meios visuais são as cores, o ritmo, a música, os posicionamentos de câmera, as montagens, enfim, os efeitos fílmicos de montagem e tantos outros que sejam capazes de provocar determinados impactos na audiência.

Já a segunda categoria, a do índice, estabelece com o objeto que representa uma relação de continuidade ou de referência. Por isso, pode-se afirmar que, no nível indicial, o signo apresenta ou guarda traços, rastros do objeto representado. Como o estudioso Winfried Nöth afirma em *Panorama da Semiótica* (1995), [...] “o índice está fisicamente conectado com o seu objeto. [...] Entre os exemplos peirceanos de índice estão o cata-vento, [...] o ato de bater na porta, um dedo indicador apontando numa direção e um grito de socorro. [...] Estabelece relações de causalidade, espacialidade e temporalidade” (NÖTH, 1995, p. 84-85).

Quando falamos em tradução indexical, estamos nos referindo a uma releitura que não se preocupa tanto em ser semelhante ao texto que lhe deu origem; o que existe é um contato ou uma continuidade com o seu referente. Por isso, na tradução ou na releitura predominantemente indexical podem aparecer referências ou traços que não estão contidos apenas no texto fonte, mas que surgiram por causa da presença de outras leituras, experiências e outros valores dos criadores de uma determinada obra adaptada. Quando falamos dos aspectos indiciais de uma releitura e que podem estar presentes nos meios audiovisuais, estes envolvem diversos elementos da narrativa como: os nomes dos personagens, lugares, tempo, focalização, eventos narrados, cenário, indumentária, mobiliário, enfim, elementos que guardam índices do texto ou dos textos que lhe deram origem.

Finalmente, o último nível perceptivo tem a ver com leis, regras ou convenções, que ajudam a promover essa ligação entre o signo e o objeto referido. Desse modo, o símbolo é outro nome para o objeto, o qual se liga a este por uma convenção ou lei. O símbolo é: Um signo que se refere ao objeto que denota em virtude de uma lei [...] ou um tipo geral. (PEIRCE, 1999, p. 52-53). Além disso, “a relação entre o *representamen* e seu objeto é arbitrária e depende de convenções sociais [...], hábitos, regras, leis. Todas as palavras, frases, livros e outros signos convencionais são símbolos. Outros exemplos de símbolos são o estandarte, uma insígnia, uma senha, um credo religioso...” (NÖTH, 1995, p. 85-86). Dentro da perspectiva simbólica, cada meio de comunicação como a televisão, o cinema está sujeito a leis ou a um sistema de regras e de normas que a rege. No caso dos programas de animação de televisão, eles refletem a ideologia dos realizadores e sua posição diante do mundo. Às vezes irreverentes, as animações parodiam

comportamentos de grupos sociais e podem até reinterpretar obras literárias consagradas.

No entanto, desejamos evidenciar que tanto o nível icônico, o indicial, quanto o simbólico estão atuando sempre em conjunto, porém algumas traduções podem ter uma predominância maior de um nível do que de outro. Porém quando estudamos adaptações para os meus audiovisuais utilizamos bastante do nível icônico para fazermos algumas relevantes análises, já que muitas vezes os movimentos de câmera, os planos de filmagem, os efeitos sonoros entre outros influenciam na composição de uma determinada recriação. Por isso, iremos agora descrever alguns elementos icônicos em adaptações audiovisuais para melhor compreendermos a adaptação audiovisual do conto de Poe na animação de *Os Simpsons*.

3 Elementos da semiótica fílmica

Em *Os Simpsons* há muitos movimentos de câmera, planos e diferentes ângulos, que vão gerar efeitos diversos no que se refere aos detalhes das expressões e dos movimentos das personagens durante as cenas. De acordo com Jacques Aumont e Michel Marie, no livro *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema* (2003), o plano costuma ser classificado de acordo com diversos critérios como poderemos ver, a seguir.

3.1 Quanto à distância entre a câmera e o objeto filmado:

3.1.1 Plano geral ou de conjunto – mostra uma grande área ou paisagem, normalmente filmado a uma longa distância. Este tipo de plano é usado, com frequência, para mostrar ao espectador todos os elementos presentes na cena.

3.1.2 Plano Americano – mostra a personagem dos joelhos à cabeça. Esse plano recebeu tal denominação devido à grande utilização que os diretores de Hollywood faziam nas décadas de 30 e 40.

3.1.3 Primeiro plano ou plano médio – mostra a personagem do tronco ou cintura até a cabeça. Quando o diretor usa esse plano durante a filmagem de uma cena, o mesmo está querendo destacar mais a personagem do que o cenário.

3.1.4 Plano Próximo – Nesse plano, o diretor enquadra os atores da metade do tórax até a cabeça, sendo bastante usado para as cenas de diálogos.

3.1.5 *Close up* – Mostra apenas os ombros e a cabeça dos atores ou até mesmo um objeto em cena para o qual o diretor queira chamar a atenção.

3.1.6 *Superclose* - Mostra somente a cabeça do ator dominando praticamente toda a tela. Este tipo de plano é utilizado para revelar as características da personagem com mais força e intensidade dramática.

3.1.7 Primeiríssimo plano ou plano de detalhes – Mostra uma pequena parte do corpo como os olhos, uma boca da personagem ou ainda partes de objetos importantes para o desenvolvimento de uma cena, como o braço de uma cadeira, o rádio de um carro, o detalhe de um quadro entre outros.

3.2. Quanto à duração:

3.2.1 Plano relâmpago - dura poucos segundos.

3.2.2 Plano sequência - é longo e pode-se afirmar que corresponde a uma sequência inteira do filme, sendo que entre o plano relâmpago e o plano sequência podem existir vários outros planos de diferentes durações.

3.3. Quanto ao ângulo:

3.3.1 *Plongée* - significa ‘mergulho’ em francês. A cena é filmada de cima para baixo e a visão do espectador estará voltada para baixo, como se a câmera sobrevoasse a cena. Para Marcel Martin em *A linguagem cinematográfica* (1990), esse ângulo “tende [...] a apequenar o indivíduo, a esmagá-lo moralmente, rebaixando-o ao nível do chão, fazendo dele um objeto preso a um determinismo insuperável, um juguete da fatalidade” (p. 41).

3.3.2 *Contraplongée* - um recurso em que a cena é filmada de baixo para cima. Nesse ângulo, a personagem já se torna mais grandiosa e forte em relação à outra que o enxerga de um nível mais baixo. Ainda conforme Jacques Aumont e Michel Marie (2003), o plano de filmagem, tanto no cinema, na televisão, como também na animação pode obedecer ao critério do: movimento interno, isto é, quando a cena é filmada com a câmera fixa, porém com as personagens em movimento; ou ao critério do movimento externo, no qual a cena é filmada com a câmera se movendo. Contudo, pode existir tanto o movimento interno das personagens como o externo da câmera em uma mesma cena. O *zoom in* (aproximação) ou o *zoom out* (afastamento) em relação ao que está sendo filmado também é outro plano de filmagem bastante usado pelos Simpsons, quando utilizam, no início da cena, um plano americano até chegar em um *close up* ou vice-versa.

Na análise que faremos a seguir do episódio A Rival de Lisa observaremos que todos esses elementos audiovisuais contribuíram para compor uma interpretação contemporânea do conto de Allan Poe.

4 Análise do episódio “A Rival de Lisa”

O episódio dirigido por Mark Kirkland faz parte da sexta temporada e foi exibido pela primeira vez na FOX americana no dia 11 de setembro de 1994. Nessa animação, Lisa tem medo de perder seu lugar como aluna número um da turma por causa de uma nova colega de classe chamada Allison, que é bastante inteligente e

mais nova que Lisa. Mesmo assim, Lisa tenta fazer amizade com ela e acaba descobrindo que Allison será sua concorrente para disputar uma vaga de solista na banda da escola, o que a deixa desolada. Durante a competição, Lisa e Allison fazem uma bela apresentação. Contudo, quem consegue a vaga é Allison, mesmo Lisa tendo se esforçado bastante para isso.

Depois da derrota, Lisa pede ajuda a sua mãe, dizendo-lhe que se sente medíocre por ter uma garota na escola mais inteligente, mais jovem e melhor saxofonista do que ela. Para Lisa, é muito difícil aceitar não ser mais a número um da turma, pois sempre estivera nessa posição. Diante disso, sente-se fracassada e com medo de perder o que havia conquistado. Assim, percebemos que esse sentimento faz com que Lisa cometa um ato leviano contra sua rival. Se no conto de Poe, o ato irracional corresponde a um assassinato cometido brutalmente dentro de uma casa sombria, no episódio de *Os Simpsons*, trata-se apenas de alguém prejudicando o desempenho escolar do outro. Ou seja, os criadores dessa animação estão adaptando o motivo do medo na obra de Poe para o ambiente da escola, contextualizando então para o momento atual. Logo, ao se abordar a questão do medo no episódio, percebe-se que se trata de um rastro central do texto de Poe. É através desses vestígios, que relacionamos as duas obras e podemos constatar que o texto fonte foi re-significado, já que os índices no texto recriado não precisam ser idênticos aos motivos encontrados naquele que lhe serviu de inspiração.

Por causa da mudança de comportamento de Lisa, já que se sente triste diante da sua derrota na disputa de solista, seu irmão Bart percebe isso e tenta ajudá-la ao seu modo. Assim, sugere a Lisa que os dois juntos prejudiquem o trabalho de escola de Allison, porém Lisa não concorda com a sugestão do irmão, pois iria contra todos os seus princípios morais. Então, Lisa tenta se convencer de que não é vergonha nenhuma estar em segundo lugar, procurando lidar assim, com a sensação de inferioridade que está sentindo. Observe o diálogo entre ela e seu irmão:

Bart: - Lisa, eu verifiquei a personalidade da Allison, mas sei que é contra a sua fibra moral.

Lisa: - Me dê isso aqui. Espere, não tem nada de ruim aqui.

Bart: - É, ela está mais limpa que pano branco.

Lisa: Preciso para de ser tão mesquinha assim. Devo me tornar amiga da Allison e não competir. Quer dizer, ela é uma ótima pessoa sim.

Bart: - Para com isso, Lisa. Por que você vai competir com alguém que vai te jogar para o alto de qualquer maneira?

Lisa: - Prefiro os meus modos.

O que observamos, nesta cena, é que Lisa está sofrendo por sentir inveja e ciúme de sua colega. Esses sentimentos, aliás, não costumam fazer parte da personalidade de Lisa, que é uma menina conhecida por ser solidária, generosa,

companheira e muito humana. Quando comparamos com o conto “O Coração Revelador”, percebemos que não há esse tipo de conflito interno no narrador-personagem. O interesse dele é apenas se livrar daquele olho defeituoso que lhe causa tanto medo, mesmo que para isso ele tenha que cometer um ato desumano, ou seja, não há nenhum sentimento de remorso ou de culpa do assassino. Notamos com isso, que o enredo desenvolvido no episódio de *Os Simpsons* nos apresenta uma personagem mais humana e que tenta racionalizar o seu medo.

Na recriação, percebemos que Lisa tenta se livrar dessas emoções e por isso resolve fazer uma visita a Allison. Seu objetivo é de se aproximar dela para serem amigas e, desse modo, poder dissolver os seus sentimentos de medo, ciúmes e inveja. Contudo, o efeito é totalmente contrário ao que Lisa esperava, já que, ao conhecer o quarto cheio de troféus de Allison, ela percebe o quanto sua rival é realmente inteligente e dedicada, fazendo com que Lisa sinta ainda mais inveja e medo de perder seu status de melhor aluna da turma. Nesse momento, a animação abusa do recurso icônico dos efeitos de luz para criar a impressão de que os troféus de Allison seriam realmente valiosos. Um dos troféus chega a brilhar com tanta intensidade, que ofusca a visão de Lisa. Nesse instante, a cena é gravada em um ângulo *contraplongée*, de baixo para cima, para que o troféu se torne ainda mais grandioso. Além disso, a cena em que as garotas entram no quarto onde estão os troféus é filmada em plano geral para que a audiência tenha a real dimensão do quanto a rival de Lisa seria realmente competente.

Mas os sentimentos ruins de Lisa chegam ao clímax quando Allison apresenta para ela o trabalho que está construindo para a competição anual de diorama da escola Springfield. O diorama é um tipo de maquete reproduzido em três dimensões, utilizado para retratar uma cena de um filme, de um desenho, de uma obra literária ou até mesmo de um fato que tenha acontecido na vida real. Existem diversas técnicas para a sua produção, como no caso de um quadro, que quando iluminado parece estar em três dimensões ou no caso da maquete em que se fazem miniaturas do cenário de um palco. Assim, nesse episódio de “Os Simpsons”, os alunos têm que representar uma cena famosa de alguma obra literária, utilizando-se do recurso do diorama. Então, Allison decide reconstruir a conhecida cena do conto *O Coração Revelador*, quando o assassino revela o seu crime por causa das batidas do coração do velho morto:

Lisa: - O que é isto?

Allison: - É para a competição de diorama da escola.

Lisa: - Mas, já terminou? A competição é daqui a semanas.

Allison: - Lisa, estamos falando de dioramas. Quem iria esperar? Eu escolhi *O Coração Revelador* de Edgar Allan Poe. Olha, aqui é o quarto onde o velho foi assassinado. E está enterrado aqui sobre as tábuas do chão. E olha só... usei o velho metrônomo para simular os batimentos cardíacos que levou o assassino a loucura. Legal, não é?

Lisa diz sem graça: - É demais. Realmente formidável.

Essa cena é filmada em dois planos para que a audiência possa perceber toda a riqueza de detalhes do diorama que está sendo observado. No início da cena, usa-se o primeiro plano ou plano médio porque assim temos uma visão clara tanto das duas personagens quanto dos objetos presentes em cena; além disso, o público pode ver externamente o diorama, com esse recurso de filmagem. Depois, a cena é filmada em *superclose* tanto do rosto das personagens quanto do diorama. Dessa forma, o público pode enxergar minuciosamente a parte interna do trabalho de Allison. Ademais, essa cena é de grande importância, pois se trata da primeira cena em que Os Simpsons fazem menção ao nome do escritor norte-americano Edgar Allan Poe e ao seu conto, exatamente após treze minutos e quatro segundos de episódio. Só então o espectador entra em contato com a obra literária e, ao mesmo tempo, a audiência é informada de uma das fontes de inspiração do enredo da animação. Assim, a maquete de Allison passa a ser um signo indicial que aponta, com clareza, para a famosa cena do conto de Poe.

No dia seguinte, Lisa constrói seu diorama, que é a representação dos setenta e cinco personagens do romance *Oliver Twist*, de Charles Dickens, mas não obtém muito sucesso e, diante do seu fracasso, ela admite ser impossível competir com Allison. Porém, seu irmão a convence de que Lisa deve trapacear para não perder a competição para a sua rival:

Lisa: - Quem eu estou enganando. Não tem jeito de eu derrotar a Allison.

Bart: - Claro que tem. Mas isto exige ser um pouquinho ardiloso, um pouquinho desonesto, um pouquinho como os franceses dizem "bartesca".

Lisa: - Farei o que for preciso.

Bart: - Então, bem vinda as mais baixas regiões da alma.

Nessas falas de Bart Simpson, percebemos um eco do tom negativo utilizado por Poe em seu conto. Essa impressão, que reflete no diálogo acima, parece uma pequena amostra do lado obscuro e misterioso do ser humano, da sua capacidade de fazer o mal contra alguém somente para tentar controlar medos, inseguranças e perdas. Agora, não é mais um adulto, como no caso da obra de Poe, que mostra o lado sombrio do ser humano, mas sim uma criança que teoricamente deveria ser pura e inocente. Na verdade, a personagem de Bart não representa somente o menino "levado", mas tudo que é fora da lei e que não é permitido. Finalmente, vemos o quarto de Lisa, com as cortinas fechadas, pouca luz, muita penumbra, um som funesto ao fundo. Todos esses signos icônicos passam a impressão de uma atmosfera sombria e de suspense, quando Bart e Lisa articulam um plano para derrotar Allison na disputa do diorama.

Faltando cinco minutos para terminar o episódio, a competição começa e os alunos se reúnem no local para assistirem a apresentação. É então que Lisa e Bart

colocam seu plano em ação. Bart entrega um diorama falsificado a Lisa e tenta distrair todos os presentes para que sua irmã possa fazer a substituição do verdadeiro pelo falso, sem que ninguém perceba. Primeiramente, essa cena é filmada em um plano geral, mostrando amplamente todas as personagens e o cenário. Depois, todos os presentes são filmados de frente, exceto Bart que é mostrado de costas, para que o público veja que todos estão realmente prestando atenção a Bart. O caminho fica então livre para Lisa fazer as trocas. Enquanto Bart distrai todos, Lisa substitui os diorama e coloca o verdadeiro debaixo das tábuas da sala da escola.

Quando o diretor Skinner avalia o diorama de Allison, todos se assustam, inclusive ela, pois o que está exposto não tem nada a ver com a cena que ela adaptou do conto de Poe. O que todos podem ver é um coração de verdade de uma vaca, ou seja, um diorama criado por Bart. Em seguida, o diretor Skinner repreende Allison, que fica muito triste e assustada, sem saber o que realmente está acontecendo. É quando Lisa começa a se sentir culpada pelo que fizera como se pode constatar nas seguintes falas:

Diretor Skinner: - Allison, isso por acaso é alguma piada?

Allison diz muito assustada: - Eu não fiz isso. O que eu fiz era diferente.

Diretor Skinner diz em um tom irônico: - Ah, é mesmo, mocinha? E onde está esse tal de diorama fantasma?

Allison diz chorando: - Eu não sei.

Diretor Skinner: - Pelo menos tenha coragem de assumir a culpa, moça. Só, está agravando a sua leviandade mentindo.

Bart escondido na cortina diz: - Exatamente.

Diretor Skinner: - Mocinha, coração de vaca fica bem em uma vitrine de açougue e não em uma sala de aula. Talvez, em uma antiga aula de biologia, mas isso não é problema meu. Eu terminei a escola primária e agora não posso fazer mais nada a respeito. Ah, estou arrependido de terem deixado você pular um ano.

Lisa ouve o que o diretor Skinner diz e sua culpa vai aumentando. É nesse momento que o nível de iconicidade da cena cresce, quando Lisa começa a ouvir um som intermitente, que ainda não sabemos exatamente o que é. Porém, o barulho aumenta cada vez mais e sua expressão facial vai mudando, revelando uma impressão de angústia crescente. Começamos a perceber que aquele som lembra o ritmo das batidas de um coração, capaz de gerar interpretantes ou efeitos aterrorizantes na audiência. Portanto, estamos transitando por um nível predominantemente icônico, o das impressões, que guardam uma semelhança muito grande com aquelas suscitadas no clímax do texto fonte. A aflição de Lisa nos remete a uma aflição semelhante a do narrador de “O Coração Revelador” ao pensar estar ouvindo as batidas do coração da sua vítima. Essa é uma das partes mais

conhecidas do conto e talvez por isso tenha sido o motivo da escolha dos produtores de traduzir tal momento para a animação.

Assim como o protagonista de Poe, que revela o seu crime diante de tanta angústia e terror, a menina Lisa também faz a revelação do mistério do diorama de Allison. Quando Lisa chega a um ponto que não consegue mais suportar a sua culpa, ela grita: É a batida desse coração maldito! Esta é exatamente a mesma frase do conto de Poe quando o assassino confessa o seu crime, um índice evidente da obra literária que servira de inspiração aos diretores da animação. Depois do grito de pavor de Lisa, todos olham para ela sem entender muito bem o que está acontecendo, já que é somente ela quem ouve as batidas do coração. Nesse momento, as tomadas cênicas expressivas e os movimentos de câmera em *close up* ou em primeiríssimo plano são utilizados com o intuito de mostrar detalhadamente o quanto Lisa se encontra angustiada diante de tanto pânico. Então, percebe-se que esses vários planos utilizados valorizam a expressão de Lisa, traduzindo em imagens a sua tensão, o que colabora para transmitir todas as emoções apavorantes de Lisa para o público. Trata-se de uma tradução predominantemente icônica do que se passa no íntimo da personagem, através dos recursos filmicos mencionados.

Em seguida, Lisa pega o verdadeiro diorama. Primeiro, ela aparece sendo filmada em um ângulo *contraplongée*, mostrando, em um plano próximo, os detalhes da tampa no chão e depois do buraco onde Lisa havia escondido o diorama. Assim, Lisa entrega ao diretor da escola o trabalho de Allison, só que para surpresa de todos, ele não gosta do que vê. E o diretor também não acha interessante o diorama de Lisa, acabando por escolher o de Ralph Wiggum, que apresentara todos os personagens do filme "Guerra nas Estrelas".

Portanto, em *Os Simpsons* o que aparece não é o coração de um velho assassinado que bate, mas sim o de uma vaca; também não é o corpo de uma vítima que está escondido debaixo do assoalho, como no conto, mas sim um diorama escolar. Contudo, não existe mudança no momento da revelação dos mistérios de cada obra, já que quem revela os erros cometidos nas duas obras são as próprias personagens que praticam os atos, após acharem que estão ouvindo as batidas de um coração:

Comparação entre as obras

Medo	De perder seu status de melhor aluna da classe.	Medo de um do olho de abutre.
Ato cometido	Sabota o trabalho escolar de sua colega.	Esconde o corpo esquartejado debaixo dos assoalhos do quarto.
Motivo da Revelação	As batidas de um coração de uma vaca.	As batidas do coração do velho morto.

Percebemos no final dessa recriação, uma característica positiva e uma mensagem de esperança no episódio de *Os Simpsons*, já que Lisa pede desculpas a Allison, reconhecendo o erro que cometera. É perdoada e ainda resolve se tornar amiga de verdade de sua ex-rival, como se pode ver:

Lisa: - Lamento muito o que eu fiz, Allison. Não é vergonha ficar atrás de você.

Allison: - Obrigada, Lisa. Sabe... estou até contente por ter perdido. Agora, eu sei que perder não é o fim do mundo. Você acha que ainda podemos ser amigas?

Lisa: - Só se formos as melhores.

Já no conto de Poe, o personagem não pede perdão a ninguém, sequer reconhece que errou. O narrador-personagem apenas revela seu crime por causa do barulho insuportável dos batimentos cardíacos que pensar estar ouvindo. Assim, a obra de Poe ganha uma nova versão em outro contexto se tornando mais próximo do público contemporâneo.

Conclusão

A análise da animação de *Os Simpsons* sobre o conto “O Coração Revelador” mostra que cada interpretação depende das escolhas e seleções feitas pelos diretores e produtores dos respectivos episódios. Percebeu-se que os planos, os ângulos, os movimentos de câmera, os sons e as imagens computadorizadas de *Os Simpsons* são dignos de produções cinematográficas capazes de atrair a atenção da platéia. Concluímos também que, ao buscarmos entender o processo técnico das animações e seus efeitos, foi possível compreender melhor as recriações das obras de Poe.

Vimos também que é possível analisar a animação a partir de níveis diversos de percepção como dos signos icônicos, indiciais e simbólicas. Para realizar esse estudo de signos, recorreu-se então ao arcabouço teórico das tríades peirceanas, que contribuiu para um melhor entendimento dos recursos de animação utilizados nas releituras áudio-visuais analisadas. Outra conclusão que chegamos é que devemos reconhecer que a animação audiovisual pode dialogar com obras literárias e que podem também influenciar as formas como esses textos continuarão vivos na memória do leitor, bem como do público que assiste as adaptações. A análise feita permitiu que investigássemos as evidências ou os rastros do conto de Poe na recriação de *Os Simpsons*, fazendo com que o texto fonte e sua tradução se conectem, mesmo que essa informação não conste dos créditos da animação.

Após o estudo realizado, percebemos também que, no mundo globalizado, no qual o meio audiovisual é uma forma de comunicação sedutora, esse veículo pode

ser usado para ampliar e divulgar obras literárias consideradas canônicas. Gostaríamos ainda de ressaltar que esta pesquisa teve como proposta contribuir para a ampliação do arcabouço teórico das análises sobre adaptações de obras literárias para o meio da animação, já que esses estudos ainda são bastante recentes.

Referências

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Papirus, 2003.

CORTÁZAR, Júlio. *Valise de Cronópio*. Tradução de Davi Arrigueti Jr e João Alexandre Barbosa, Haroldo de Campos e Davi Arrigueti Jr (Org.). São Paulo: Perspectiva, 2006.

CUNLIFFE, Marcus. *A Literatura dos Estados Unidos*. London: Penguin Books, 1954.

HAWTHORNE, Nathaniel. *Twice-Told Tales*. United States: American Stationers 1837.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 1990.

NÖTH, Winfried. *Panorama da Semiótica. De Platão a Peirce*. São Paulo: AnnaBlume, 1995.

PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

POE, Edgar Allan Poe. *A Filosofia da Composição*. In: *Edgar Allan Poe: ficção completa, poesia e ensaios*. Organização e tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

_____. *Histórias Extraordinárias*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2002.

SANTAELLA, Lúcia. *Contos de Edgar Allan Poe*. São Paulo: Cultura, 1985.

_____. *O que é semiótica?* S. Paulo: Brasiliense, 1994.

Site da internet

POE, Allan Poe. Review of Twice-Told Tales. Disponível em: <<http://www.eapoe.org/works/criticism/gm542hn1.htm>>. Acesso em: 2 jan 2010.

Filmografia

LISA'S RIVAL. Episódio de Os Simpsons, 6ª. Temporada. Direção: Mark Kirkland. Roteiro: Mike Scully. 1994. 1 DVD (28 min.). Los Angeles: FOX Home Entertainment.

Recebido em 30 de janeiro de 2011.

Aceito em 15 de outubro de 2011.

OLIVIA RIBAS DE FARIAS

Mestre em Letras pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: oliribas@gmail.com.

Resenha

HOMEM, Wagner. *Histórias de Canções: Chico Buarque*. São Paulo: Leya Brasil, 2009.

Resenhado por: Georgiana Coelho Santos Silva¹ (UFPB) e
Socorro de Fátima Pacífico Barbosa² (UFPB)

Chico Buarque é uma unanimidade e seu prestígio pode ser constatado pelo número de biografias e antologias que dão conta da sua vida e obra. Dentre os mais recentes temos *Histórias de canções – Chico Buarque*, de Wagner Homem, publicado pela editora (2009).

O livro *História de Canções* é o primeiro produto de um projeto de Wagner Homem que visa produzir uma série de livros, enfocando a obra musical de diversos artistas. Optou por começar com Chico Buarque devido à relação que já possui com o artista, uma vez que ele, além de curador do site oficial de Chico Buarque, é amigo do compositor há muitos anos. No caso deste projeto, o autor tenta contar a vida de seus biografados através das canções.

História de Canções: Chico Buarque começa pelo ano de 1964, o qual para o autor coincide com o nascimento da MPB. A narrativa é cronológica e percorre o marco temporal de 1964 a 2009, compreendendo os anos que foram significativos para a música do autor. Ao começar seus escritos pelo nascimento da MPB, e não pelo nascimento de Chico Buarque, Wagner Homem confirma sua intenção de delinear sua obra menos pelo aspecto da vida do que pelas músicas do artista. Nas palavras do autor, o objetivo do livro é contar “historinhas” envolvendo a criação musical de Chico Buarque. A trajetória política brasileira segue, contudo, sendo o pano de fundo em todos os capítulos, com destaque para o período da Ditadura Militar, fase especialmente fértil no que concerne à criação musical de Chico. A narrativa, apesar de cronológica, não é linear. A vida do artista é representada de forma descontínua, sem pretensão de linearidade, pois se apresenta em fragmentos atrelados a sua produção musical. Ao contrário de buscar uma coerência e de tentar adequar os acontecimentos da vida a uma sucessão lógica, neste livro o tempo e a história do artista estão sujeitos às composições musicais. São elas que determinam os períodos que interessam ou não ser narrados.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Bolsista do CNPq.

² Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP). Docente Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Bolsista de produtividade do CNPq. E-mail: socorrofpbarbosa@hotmail.com.

No primeiro capítulo, “As primeiras canções”, é retratado o nascimento de Francisco Buarque de Holanda seguindo-se a narrativa das primeiras influências e investidas artísticas daquele que se tornaria o ídolo Chico Buarque. Enquanto as “historinhas” são narradas, inevitavelmente, a biografia de Francisco Buarque de Holanda vai se delineando. Vida e obra de um artista consagrado como Chico Buarque permanecem indissociáveis no imaginário popular. Seria impossível tratar da vida sem perscrutar sua produção artística, assim como seria impossível contar as histórias de suas músicas sem narrar momentos da vida do artista. Apesar de toda a curiosidade que o conhecimento da sua vida íntima, seus relacionamentos e seu engajamento político despertam, suas criações artísticas se mantêm como o assunto principal em *História de Canções*.

Com este formato, Wagner Homem apresenta uma narrativa que, pelo menos no que concerne ao tempo, foge àquilo que Pierre Bourdieu (1996) denomina “ilusão biográfica”. A crítica de Bourdieu às biografias é a de que estas costumam seguir um formato diacrônico, em que a busca de linearidade nas biografias, não traduziria uma vida que seria repleta de mudanças, incertezas e nuances, que não caberiam neste formato linear e coerente. No que concerne à idealização da vida do biografado, certamente Wagner Homem selecionou, excluiu e ressaltou as canções, e consequentemente as histórias ligadas a elas que julgou pertinentes ao propósito do seu trabalho.

A forma como o jovem Chico Buarque é retratado por Wagner Homem o anuncia como a de um promissor artista que já sabia o que queria ser desde pequeno. Em um trecho do livro conta a história de um bilhete que o menino Chico, com apenas nove anos de idade, deixou para a sua avó quando este foi morar com os pais na Itália “Vovó Heloísa. Olhe vizinha não se esqueça de mim. Se quando eu chegar aqui você já estiver no céu, lá mesmo veja eu ser um cantor do rádio.” (HOMEM, 2009, p.12) e ainda “ São dessa época suas primeiras aventuras musicais – marchinhas de carnaval, influência, talvez, do que ouvia no rádio da babá índia.” (idem).

A juventude de Chico aparece envolta em um ambiente de inspiração artística: rodas de samba no Rio de Janeiro e São Paulo, festivais, escritos em jornal estudantil, convívio com artistas da estirpe de Vinícius de Moraes, etc. o que teria inspirado uma de suas primeiras músicas “Canção dos olhos”, em 1959 quando o compositor tinha apenas quinze anos. Ao reunir e escolher momentos em que a face do artista já se encontra delineada, Wagner Homem demonstra sua intenção de representar Chico na sua mocidade, não como um moço qualquer, mas como um esboço do artista que este haveria de tornar-se.

As fontes utilizadas por Wagner Homem foram das mais variadas: depoimentos, entrevistas de Chico Buarque divulgadas na imprensa, notícias de jornais e revistas, informações contidas no site oficial do Chico Buarque, do qual o autor do livro é curador, discos, documentos, cartas e ainda, livros já publicados. Ao selecionar algumas fontes e descartar outras o biógrafo seleciona aquelas que vão corroborar a forma que ele deseja que a vida do biografado seja idealizada, ou, ainda, seleciona fontes que possuam autoridade para legitimar a biografia. A participação

de figuras importantes do cenário artístico brasileiro é abundante no decorrer do livro, seja na forma de depoimentos, seja por fragmentos escritos, reportagens ou participação nas histórias das músicas. No caso do prefácio, este foi escrito por Toquinho, que além de destacar a sua amizade com Chico Buarque, elogia o livro e deseja sucesso ao seu autor.

Ainda que faça uso de depoimentos, ou da fala dos outros, a escrita sempre estará sujeita à interpretação e escolhas do biógrafo. Esta escolhas fazem seleção e exclusão de várias ordens para traduzir da melhor forma possível o projeto com o qual o biógrafo resolveu pintar o retrato do seu biografado. No livro em questão, o tom do discurso passeia entre a simples conversa, por vezes parecendo que o autor está interagindo em tempo real com os leitores: “a emissora, querendo ser mais realista que o rei, resolveu agradar à ditadura e decidiu que ele não apareceria na sua programação, isso no momento em que ele mais precisava trabalhar, perseguido que era pela censura.” (HOMEM, 2009, p.95). Em outros momentos o tom é bastante informativo e até jornalístico: “Em junho de 1988, a Constituinte aprova mandado de cinco anos para o presidente Sarney, e no mesmo mês o bloco independente do PMDB deixa a legenda para fundar o PSDB.” (HOMEM, 2009, p. 247).

Uma característica que costuma ser distinta entre o romance comum e a biografia é a de que, a não ser que o biografado seja um desconhecido, não é o nome do autor que instiga os leitores a ler tal obra, mas o nome do biografado ou o interesse pela sua obra. Já, no que concerne à diferença entre escrever a vida de um artista e a de uma pessoa comum, pode-se destacar que por mais que se atenha a acontecimentos da vida cotidiana do artista, esta narrativa estará inevitavelmente atrelada à sua produção artística.

Histórias de canções dialoga com aqueles leitores que intencionam apreender ou compreender a mente criativa de Chico Buarque. Pode-se dizer que ao contar as histórias das canções do cantor, Wagner Homem lida com a curiosidade, quiçá o *voyeurismo* do leitor que ao ler o livro sente-se parte da gênese das músicas de Chico Buarque e das motivações da sua obra musical. Segundo Maingueneau (2006), o momento do nascimento da escrita, ou composição é cercado de uma aura sacralizada que ajuda a legitimar a obra do escritor, ela denomina esses momentos de “ritos genéticos”. Dessa forma, ao narrar as histórias das canções de Chico, Wagner Homem introduz o leitor na ante sala destes ritos.

Dentro do campo intelectual ou artístico a obra de um artista só se torna compreensível quando confrontada com os valores e pressupostos vigentes na sua época. Ao conhecer com quais pressupostos o artista Chico Buarque se identifica ou identificava-se em determinada época, a compreensão de sua obra se torna mais abrangente. Mais uma vez obra e autor se associam na compreensão mútua – através da obra compreende-se mais o autor e através da história do autor e de seus contemporâneos, compreende-se mais a obra, cabendo ao leitor a orquestração de todos esses elementos.

Quando o objeto da biografia está vivo, sua relação com o biógrafo e a biografia acontece de forma direta. No caso de *História de Canções* a relação foi de cumplicidade. Segundo o próprio Chico Buarque, ao ler o manuscrito do livro ele se

lembrava de alguma história que podia ser interessante para revelar a Wagner Homem, mas ao continuar a leitura, descobria que o autor já a havia contado. Conforme afirma Bourdieu (1996), na biografia, o sujeito e o objeto têm o mesmo interesse em aceitar o postulado do sentido da existência narrada. Aquele, conta com a cumplicidade deste, estabelecendo uma “criação artificial de sentido”.

Recentemente o jornalista Fernando Morais escreveu a biografia de Paulo Coelho intitulada *O Mago* (2008). Em entrevista sobre o livro, o jornalista descreve as agruras pelas quais passou e afirmou que seria a primeira e a última vez que escreveria a biografia de alguém vivo. Segundo Fernando Morais (2009), ao escrever tal biografia, ainda que autorizada, existiria sempre a preocupação da repercussão do que seria revelado e as consequências disso, devido ao fato do biografado estar “vivo e andando por aí”. O fato de o biografado estar vivo funcionaria direta ou indiretamente como um instrumento de controle, censura.

Outro caso é o das biografias não autorizadas, na qual o biografado não tem controle direto sobre as informações que serão reveladas ou da maneira como a narrativa irá retratá-lo. Os indivíduos citados na narrativa frequentemente se julgam no direito de avaliar ou reprovar o conteúdo da mesma. Afinal, a história de vida pertenceria ao biógrafo ou ao biografado? Tais polêmicas podem resultar até em processos legais contra o biógrafo, fato que ocorreu recentemente quando da publicação de uma biografia não autorizada do cantor e compositor Roberto Carlos.

Uma discussão recorrente quando se trata de biografias é o seu compromisso com a realidade ou a sua liberdade literária. A resposta à questão acima estaria profundamente atrelada ao status que se dá à biografia. Alguns a consideram ficção, um romance, o que ampliaria a liberdade do seu autor. Outros preferem conferir-lhe o *status* de fato histórico. Segundo Philippe Lejeune (2008) esse *status* dependeria do pacto firmado entre biógrafo e leitor. Ainda segundo Lejeune (2008), a autobiografia, (e aqui podemos aplicar esta observação também à biografia) à medida que é literária visa ao mesmo tempo o belo e o verdadeiro.

Partindo dessas proposições, nos deparamos com conceitos variáveis e subjetivos. É realmente Chico Buarque que encontramos no livro de Wagner Homem? O conceito de verdade pode assumir diferentes variáveis no contexto de *História de Canções*. Os fatos históricos presentes no livro podem ser comprovados através de documentos, mas, muitas histórias colocadas no livro só fazem parte do universo familiar ou de amigos de Chico Buarque e não possuem comprovação documental.

Assim, a partir do momento em que não existem documentos ou registros jornalísticos comprovando certos fatos e estes foram colhidos através de depoimentos e entrevistas com o biografado e pessoas que conviveram com ele, estes fatos estão sujeitos à memória destes e, portanto, fazem parte de um material altamente volátil. Nenhum indivíduo, por mais íntimo que seja de Chico Buarque poderá revelá-lo na sua totalidade. O depoimento das pessoas que se relacionam com ele sempre será uma representação fragmentada do ser humano real e das situações reais.

Para corroborar esta afirmação, recorramos à fala de Candido (2005, p. 56) quando afirma que “a noção a respeito de um ser, elaborado por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial. E que o conhecimento dos seres é fragmentário”. Parece pretensão tentar retomar o momento de criação das canções de um artista e, mais pretensão ainda tentar escrever a vida de quem quer que seja. Por isso, ao chamar de “historinhas” as suas narrativas, Wagner Homem demonstra despreensão em abarcar histórias completas ou incontestáveis em seu livro.

Menor ainda parece ser a sua pretensão literária, pois, no que diz respeito à linguagem utilizada, o autor do livro permanece fiel à sua intenção de contar historinhas. Fato que não o impediu de figurar durante semanas entre a lista dos livros mais vendidos da *Revista Veja*, ao contrário, possivelmente ajudou, pois, nem todos estão dispostos a consumir literatura, mas quem não pode dedicar alguns minutos a ler ou ouvir “historinhas”?

Referências

BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 51-80.

HOMEM, Wagner. *Histórias de Canções: Chico Buarque*. São Paulo: Leya Brasil, 2009.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MORAIS, Fernando. *O Mago*. Rio de Janeiro: Planeta do Brasil, 2008.

Sobre os autores deste número

ADRIANO SCANDOLARA

Mestrando em Linguística pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: adrianoscandolara@gmail.com.

ALESSANDRA BALDO

Doutora em Letras (Linguística Aplicada) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Professora-adjunta do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas, RS (UFPel). E-mail: lelbaldo@terra.com.br.

ANA LUIZA DE OLIVEIRA DUARTE FERREIRA

Mestre em História, Cultura e Poder pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina, da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: analod@gmail.com.

ANTÔNIA ALVES PEREIRA

Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora de Linguística na Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: antonia@ufpa.br.

CARLA BASTINI Bolsista PIBIC/CNPq. Aluna do curso de Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT). E-mail: carlinha_cb@hotmail.com.

CLÁUDIA MARA DE SOUZA

Doutoranda em Linguística Aplicada pela Universidade Federal de Minas Gerais (FALE/UFMG), professora de Português da FUNCESI e da rede municipal de ensino de Itabira - MG. E-mail: smclaudia@hotmail.com.

CLÁUDIO MARCONDES DE CASTRO FILHO

Doutor em Ciência da Informação pela Universidade de São Paulo. Professor do curso de Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP/USP). E-mail: claudiomarcondes@ffclrp.usp.br.

CRISTIANE FERNANDES DA SILVA

Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: cris2fernandes@hotmail.com.

DANIEL TEIXEIRA DA COSTA ARAUJO

Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) 2008, graduando em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG), professor de língua francesa e intérprete/tradutor. E-mail: danielcosta@yahoo.com.br.

ELISSON FERREIRA MORATO

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor de Língua Portuguesa e Literatura. Email: elissonmorato@yahoo.com.br.

FERNANDA ANDRADE DO NASCIMENTO ALVES

Mestre e doutoranda em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: fernanan01@yahoo.com.br.

FRANCIS LAMPOGLIA

Bacharel em Ciências da Informação e da Documentação pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP/USP). Mestranda

do Programa de Pós-Graduação em Ciência, Tecnologia e Sociedade (PPGCTS). Bolsista FAPESP 2010/03200-2. E-mail: francidusp@hotmail.com.

FRANCISCA KAROLINE RODRIGUES BRAGA

Mestranda em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre (UFAC); membro do Grupo de Pesquisa *Educação, culturas, identidades e cidadania*, da Universidade Federal do Acre (UFAC)/Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq); professora substituta na área de Investigação e Prática Pedagógica no Centro de Educação, Letras e Artes da UFAC. E-mail: karol_teacher@hotmail.com.

GEORGIANA COELHO SANTOS SILVA Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Bolsista do CNPq.

INGRID ISIS DEL GREGO HERRMANN

Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo (DLM/USP). Cursando atualmente Mestrado sob orientação da Profa. Dra. Deusa Maria de Souza Pinheiro-Passos. Atua como coordenadora pedagógica em um instituto de idiomas. E-mail: in.isis@gmail.com.

JOSÉ AILSON LEMOS DE SOUZA

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC). Email: ailsonls@yahoo.com.

KARYLLEILA DOS SANTOS ANDRADE

Professora Adjunta dos Cursos de Artes e Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: karylleila@gmail.com.

LETÍCIA REZENDE STALLONE

Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO). Doutoranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: leticiastallone@gmail.com.

LUCÍLIA MARIA SOUSA ROMÃO

Doutora em Psicologia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP/USP). Professora do curso de Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP/USP). E-mail: luciliamsr@uol.com.br.

LUDMILA GIOVANNA RIBEIRO DE MELLO

Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP – Araraquara), com estágio Capes na Universidade de Coimbra. E-mail: profaludmello@ig.com.br.

MARIA DE LURDES NAZÁRIO

Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG), membro do Núcleo de Estudos da História Linguística de Goiás (FL/UFG). Professora efetiva da Universidade Estadual de Goiás (UEG – Itapuranga). E-mail: mlnazario@yahoo.com.br.

MARIA JOSÉ FOLTRAN

Doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Associado na Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: mfoltran@ufpr.br.

MAURI CRUZ PREVIDE

Mestre e doutorando em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP – Araraquara). E-mail: mauricruz@yahoo.com.br.

MAURO CESAR BARTOLOMEU

Mestre em Estudos Literários (Teoria e Crítica da Poesia) pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP – Araraquara), com bolsa do CNPq. E-mail: maurobartolomeu@gmail.com.

NELLY MEDEIROS DE CARVALHO

Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) (Léxico da propaganda) e docente da mesma instituição. E-mail: nellycar@terra.com.br.

OLIVIA RIBAS DE FARIAS

Mestre em Letras pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: oliribas@gmail.com.

PAULO HENRIQUE DO ESPIRITO SANTO NESTOR

Mestrando (bolsista) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: p.paulohn@gmail.com.

SEBASTIÃO ELIAS MILANI

Professor Adjunto IV de Linguística da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: sebaselias37@hotmail.com.

SOCORRO DE FÁTIMA PACÍFICO BARBOSA

Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP). Docente Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Bolsista de produtividade do CNPq. E-mail: socorrofpbarbosa@hotmail.com.

SORAYA MARIA ROMANO PACÍFICO

Doutora em Psicologia e Educação pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP/USP). Professora do curso de Pedagogia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP/USP). E-mail: smrpacifico@ffclrp.usp.br.

TAYANA DIAS DE MENEZES

Mestranda pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e tutora do curso de Letras pela mesma instituição (UFPE). E-mail: tayana_dias@yahoo.com.br.